

Contacts

Pôle des publics

Bénédicte Dacquin

Delphine Feillée

Sabine Revert

Léa Siebenbour

Déborah Truffaut

03 62 72 19 13

groupes@opera-lille.fr

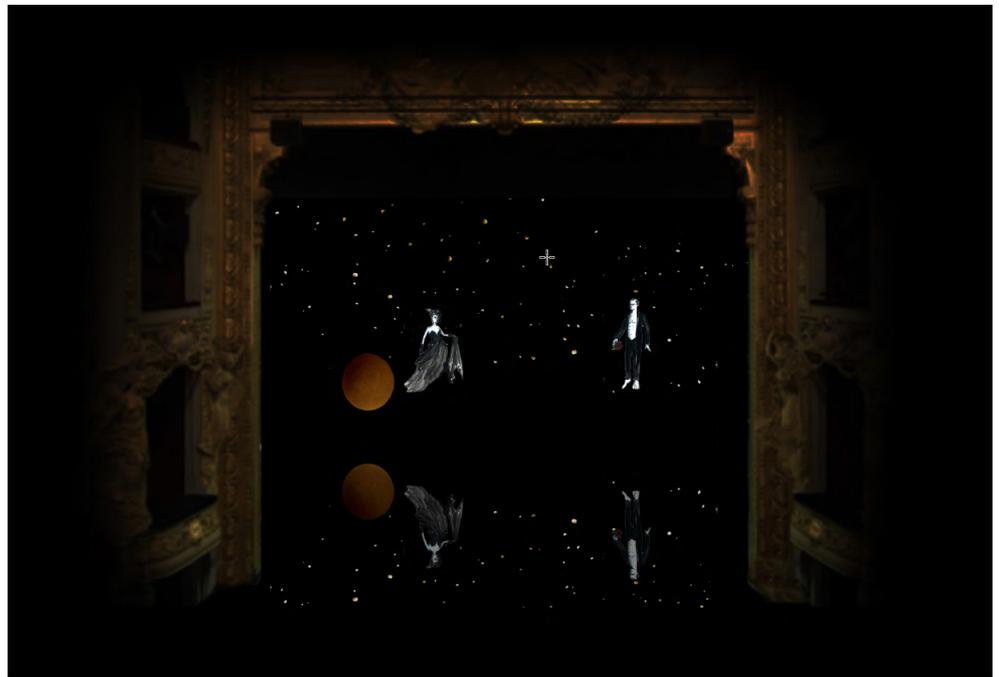
Opéra de Lille

2 rue des Bons Enfants

BP 133

59001 Lille cedex

opera-lille.fr



© Laurent Pelly

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT

Le Songe d'une nuit d'été Benjamin Britten

Direction musicale **Guillaume Tourniaire**

Mise en scène **Laurent Pelly**

Jeune Chœur des Hauts-de-France

Orchestre National de Lille

vendredi 6 mai à 20h

lundi 9 mai à 20h

mercredi 11 mai à 20h

vendredi 13 mai à 20h

dimanche 15 mai à 16h

mercredi 18 mai à 20h

vendredi 20 mai à 20h

dimanche 22 mai à 16h

Sommaire

PRÉPARER SA VENUE

Se préparer au spectacle [p. 3](#)

L'ŒUVRE

Personnages [p. 4](#)

Argument [p. 5](#)

Biographie de Benjamin Britten [p. 6](#)

LES ARTISTES

Présentation artistique [p. 7](#)

GUIDE D'ÉCOUTE

Guide d'écoute [p. 8](#)

Les voix et les personnages [p. 22](#)

POUR ALLER PLUS LOIN

Un voyage surnaturel et onirique [p. 26](#)

Avec les élèves

Aller plus loin



Lien vidéo cliquable

Se préparer au spectacle

Ce dossier a pour objectif de vous accompagner dans votre venue au spectacle avec des élèves.

Si le temps vous manque, nous vous conseillons d'aborder prioritairement le guide d'écoute (p. 8) et la fiche personnages (p. 22).

L'équipe de l'Opéra de Lille est à votre disposition pour toute information complémentaire et pour vous aider dans votre approche pédagogique.

Témoignages

L'équipe de l'Opéra souhaite vivement que les élèves puissent rendre compte de leurs impressions à travers toute forme de témoignage (écrits, dessins, photographies, vidéos, productions musicales ou tout autre support qui les inspire). N'hésitez pas à nous les faire parvenir !

Notre mail : groupe@opera-lille.fr



Parcours dansés - nov 2021 © Frédéric Iovino

Personnages

Les amoureux

Theseus, basse
duc d'Athènes, s'apprête à épouser Hippolyta

Hippolyta, contralto
reine des Amazones, fiancée de Theseus

Lysander, ténor
amant d'Hermia

Hermia, mezzo-soprano
amante de Lysander

Demetrius, baryton
aime Hermia qui aime Lysander

Helena, soprano
aime Demetrius qui aime Hermia

Les artisans

Bottom, baryton-basse
tisserand

Quince, basse
charpentier

Flute, ténor
raccordeur de soufflets

Snug, basse
menuisier

Snout, ténor
chaudronnier

Starveling, baryton
tailleur

Le royaume des fées

Oberon, contre-ténor
roi des elfes, époux de Tytania

Tytania, soprano
reine des fées, épouse d'Oberon

Puck, rôle parlé
lutin au service d'Oberon

Cobweb, Peaseblossom, Mustardseed et Moth, enfants
elfes au service de Tytania

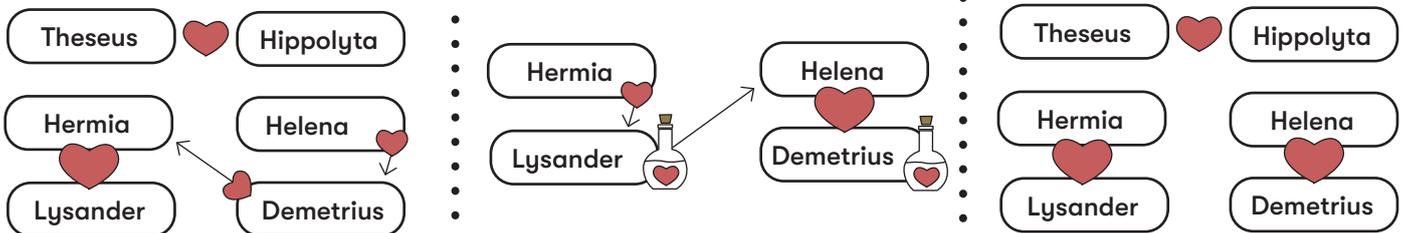
Chœur des fées, enfants

SITUATION INITIALE AVANT LE SORTILÈGE

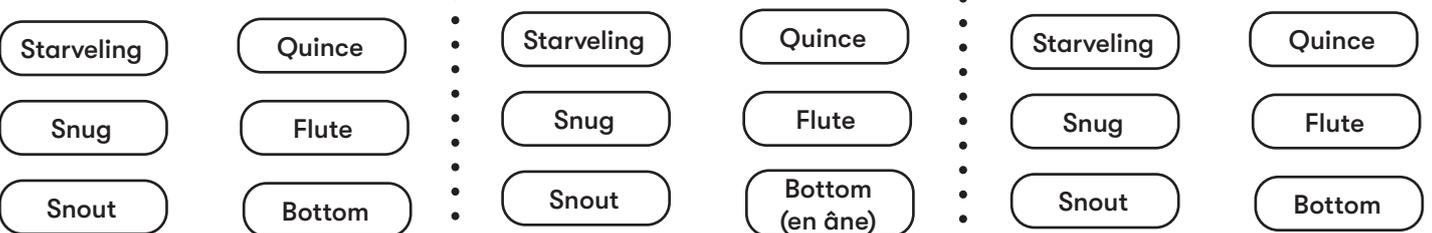
SITUATION APRÈS LE SORTILÈGE

SITUATION FINALE AU RÉVEIL

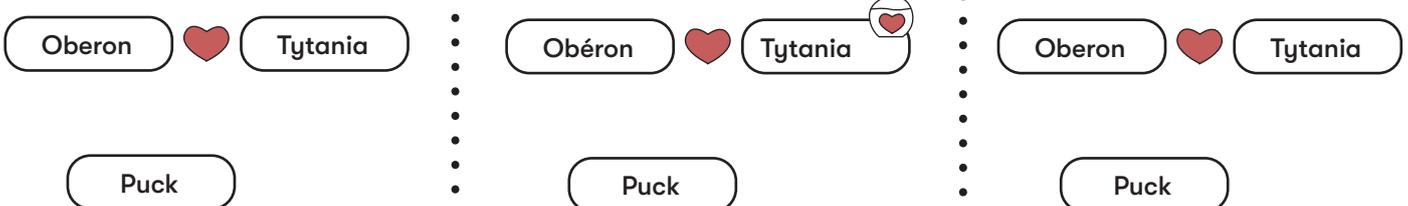
Les amoureux



Les artisans



Le royaume des fées



Argument

ACTE I

Dans une forêt près d'Athènes, Oberon, roi des elfes, et son épouse Tytania, reine des fées, se disputent un jeune serviteur que la reine refuse de céder à son époux. Pour se venger, Oberon envoie le malicieux lutin Puck chercher une herbe magique, dont le suc répandu sur les yeux d'une personne endormie la fait tomber amoureuse du premier être vivant rencontré.

Surviennent Lysander et Hermia, désespérés à l'idée de ne pouvoir se marier car le père d'Hermia souhaite la voir épouser Demetrius. Demetrius est justement à leur recherche, poursuivi par les ardeurs d'Helena, qu'il tente de repousser. Témoin de la scène, Oberon décide de réserver la sève magique à Demetrius et Tytania.

La clairière est ensuite envahie par un groupe d'artisans venus répéter *Pyrame et Thisbé*, une pièce de théâtre destinée à être jouée à l'occasion des noces de Theseus, duc d'Athènes, et Hippolyta. Une fois les rôles distribués, les apprentis comédiens se séparent.

Toujours en fuite, Lysander et Hermia tombent de fatigue. Pendant leur sommeil, Puck applique le suc sur les yeux de Lysander qu'il prend pour Demetrius. À son réveil, Lysander aperçoit Helena dont il tombe fou amoureux et qu'il poursuit de ses ardeurs, abandonnant Hermia. Inquiète de l'absence de son amant, celle-ci part à sa recherche. De son côté, Oberon dépose l'aphrodisiaque sur les yeux de son épouse.

ACTE II

Pendant que dort Tytania, les artisans commencent à répéter leur spectacle. L'un d'eux, Bottom, s'écarte un instant du groupe, et Puck en profite pour le transformer en âne, ce qui provoque la fuite de ses compagnons. Le chant qu'entame alors Bottom finit par réveiller Tytania qui tombe immédiatement sous le charme de l'animal.

Découragé de ne pas réussir à gagner les faveurs d'Hermia, Demetrius finit par s'endormir. Puck se trompe de nouveau et applique le suc sur les paupières du jeune homme. À son réveil, Demetrius tombe à son tour sous le charme d'Helena. Le quiproquo entre les quatre amants est à son comble. Oberon entreprend de rétablir la situation en endormant les quatre amoureux et en versant le suc de la plante magique de manière à ce que les couples se reforment harmonieusement.

ACTE III

Le lendemain matin, Oberon décide de mettre fin au sortilège. Tytania découvre avec stupeur un âne assoupi à ses côtés, mais Puck rend à Bottom sa forme humaine. Oberon et Tytania se réconcilient et les deux couples d'amants se reforment, Hermia avec Lysander et Helena avec Demetrius. Pendant ce temps, les artisans retrouvent leur compagnon Bottom et tous gagnent le palais de Theseus.

Le duc annonce son mariage et les réjouissances commencent. Les artisans donnent leur pièce de théâtre devant Theseus, Hippolyta et les deux couples d'amants, que Theseus autorise à se marier selon leurs vœux. Les spectateurs s'amuse des maladresses des comédiens. Theseus interrompt le spectacle avant la fin. Minuit sonne : les mortels vont se coucher tandis qu'Oberon, Tytania, Puck et les elfes célèbrent le bonheur retrouvé.

Benjamin Britten (1913–1976)



Edward Benjamin Britten est un compositeur, chef d'orchestre, altiste et pianiste britannique. Né dans l'est de l'Angleterre (Lowestoft, Suffolk) le 22 novembre 1913, ses parents mélomanes l'encouragent dès le plus jeune âge à jouer d'un instrument.

Dès 5 ans, il compose sa première pièce musicale et apprend le piano auprès de sa mère puis de sa maîtresse d'école.

Il étudie également l'alto et devient en 1927 l'élève de Frank Bridge pour la composition. À 15 ans il compose *Quatre chansons françaises pour soprano et orchestre* sur des poèmes de Victor Hugo et de Paul Verlaine, son premier cycle de mélodies dans une langue étrangère.

Il entre ensuite à 16 ans (1929) au Royal College of Music de Londres, où il poursuit l'étude de la composition et du piano.

De 1935 à 1939, il est engagé comme compositeur et directeur musical par la Documentary Cinema Company qui dépend de la Poste britannique. Il reçoit régulièrement des commandes de la radio et du cinéma. Il composera toute sa vie au fil des différentes demandes qui lui seront faites.

Il s'exile aux États-Unis peu avant la Seconde Guerre mondiale accompagné de Peter Pears, un ténor rencontré quelques années auparavant. Il y restera jusqu'en 1942, prenant la douloureuse décision de revenir en Angleterre avec le statut d'objecteur de conscience.

Durant la traversée du retour, il compose *A Ceremony of Carols* pour voix d'enfants et harpe. Suite à une commande du chef d'orchestre Serge Koussevitzki il compose *Peter Grimes*, son premier opéra qui devient l'opéra le plus populaire de la première moitié du XX^e siècle et fait accéder Benjamin Britten à la célébrité du jour au lendemain. Il abandonne le « grand opéra » pour se tourner vers l'opéra de chambre qu'il juge plus accessible et facilement jouable.

Il crée en 1946 l'English Opera Group dont il devient directeur artistique, chef et compositeur. Il peut ainsi donner ses compositions en concert et redonner tout son prestige à l'opéra anglais. Il crée également un festival musical à Aldeburgh en 1948, auquel il associe l'English Chamber Orchestra dans les années 1960. C'est notamment lors de ce festival que *Le Songe d'une nuit d'été* voit le jour.

Il est anobli par la reine en 1973 et devient Lord of Aldeburgh. Considéré comme le plus grand compositeur britannique depuis Henry Purcell, Benjamin Britten meurt à 63 ans, le 24 décembre 1976 à Aldeburgh.

Quelques œuvres majeures :

- *Variations sur un thème de Frank Bridge* (1937)
- *Les Illuminations* (1939)
- *Sérénade pour ténor, cor et cordes* (1943)
- *Peter Grimes* (1945)
- *The Young Person's Guide to the Orchestra* (1946)
- *Billy Budd* (1951)
- *The Turn of the Screw* (1954)
- *Le Songe d'une nuit d'été* (1960)
- *War Requiem* (1962)

Générique

Le Songe d'une nuit d'été

(*A Midsummer Night's Dream*)

Opéra en trois actes de **Benjamin Britten** (1913-1976)

d'après la pièce de **William Shakespeare**

Création au Festival d'Aldeburgh le 11 juin 1960

Équipe artistique

Direction musicale **Guillaume Tourniaire**

Mise en scène **Laurent Pelly**

Décor **Laurent Pelly, Massimo Troncanetti**

Costumes **Laurent Pelly, Jean-Jacques Delmotte**

Lumières **Michel Le Borgne**

Cheffe de chœur d'enfants **Pascale Diéval-Wils**

Assistant à la mise en scène **Paul Higgins**

Chef de chant **Christophe Manien**

Jeune Chœur des Hauts-de-France

Orchestre National de Lille

Interprètes

Oberon **Nils Wanderer**

Tytania **Marie-Eve Munger**

Lysander **David Portillo**

Hermia **Antoinette Dennefeld**

Demetrius **Charles Rice**

Helena **Louise Kemény**

Bottom **Dominic Barberi**

Puck **Charlotte Dumartheray**

Flute **Gwilym Bowen**

Quince **David Ireland**

Snug **Thibault de Damas**

Snout **Dean Power**

Starveling **Kamil Ben Hsaïn Lachiri**

Theseus **Tomislav Lavoie**

Hippolyta **Clare Presland**

Cobweb **Florianne Melleret / Julie Dexter***

Peaseblossom **Emma Ponte / Lisa Muchembled***

Mustardseed **Violette Desmalines / Louise Bauer***

Moth **Amané Shiozaki / Anna Miroslaw***

* membres du Jeune Chœur des Hauts-de-France, en alternance

Guide d'écoute

Il nous semble intéressant que votre groupe ait déjà entendu quelques airs du *Songe d'une nuit d'été* avant de venir assister à une représentation.

Connaître l'histoire et s'affranchir des surtitres, reconnaître un air déjà entendu, s'étonner de la différence entre ce qu'on s'était imaginé d'un personnage et la réalité donnée à voir sur scène... ce sont autant de plaisirs qui aideront les élèves à profiter au mieux de leur expérience de spectateur.

Ce guide d'écoute est donc là pour vous accompagner, vous donner des idées d'écoutes et de commentaires pour étudier certains passages de cet opéra.

Vous trouverez ci-dessous une sélection de quelques extraits majeurs du *Songe d'une nuit d'été* détaillés dans la suite de ce document, ainsi que des pistes d'exercices.

Enregistrements de référence :

- Britten, *A Midsummer Night's Dream*, London Symphony Orchestra, dirigé par Benjamin Britten avec Alfred Deller et Peter Pears, Decca, 1966
- Britten, *A Midsummer Night's Dream*, City of London Sinfonia, dirigé par Richard Hickox, avec James Bowman, Virgin/Warner Erato, 1990

En choisissant cette comédie de Shakespeare avec ses nombreux personnages et son synopsis alambiqué comme livret, Britten s'impose un besoin constant de clarification. En cela, la partition conçue de façon quasi didactique apporte bien plus qu'une simple proposition d'atmosphères.

Chaque acte est organisé sur un plan rigoureusement construit et réfléchi, afin de percevoir la progression dramatique de l'ensemble de l'œuvre. Le premier avec sa forme en miroir, est celui de la présentation des groupes de personnages et de la mise en place des « charmes ». Le second raconte les enchantements avec ses rebondissements et confusions dans deux grandes scènes entourées de pages orchestrales. Le troisième conclut sur un retour à l'ordre, la réconciliation du conflit initial et les fêtes nuptiales, dans une mise en abyme délirante et joyeuse.

Dans cet opéra teinté d'étrangeté et de magie, les trois groupes bien distincts de personnages possèdent chacun leur univers musical spécifique fondé sur des timbres, tessitures, couleurs harmoniques et thèmes facilement reconnaissables. On comprend dès lors que, pour apprécier pleinement la représentation, il est souhaitable d'en connaître toutes les subtilités.

I/ ACTE I : L'EXPOSITION (47 MIN)

Il s'agit de présenter le décor, les personnages et le contexte. Britten donne au groupe des artisans la place centrale dans cette forme en miroir. Le thème du bois magique crée l'ambiance générale de l'acte et annonce l'entrée d'un nouveau groupe de personnages. N'oublions pas qu'ils évoluent sans se rencontrer !

(bm = bois magique , A : les personnages féériques, B : les amoureux, C : les artisans.)

bm / A / bm / B / bm / C / bm / B / bm / A / bm



1. Le bois magique 🎵 (jusqu'à 1'35)

Dès les premières mesures, Britten nous plonge dans un décor mystérieux et crépusculaire, *The wood – deepening twilight – Slow and mysterious*, grâce à des effets orchestraux très marqués : trémolos des cordes graves pour évoquer le mystère et le lieu de tous les possibles, *glissandos*¹ ascendants et descendants pour l'étrangeté et la magie, provoquant une impression de déséquilibre permanent ; pas de véritable ligne mélodique, mais une succession

1 La partition indique le terme de *portamento* qui est un *glissando* constant possible vocalement ou sur un instrument à corde sans frettes.

CURTAIN The wood - deepening twilight.
Der Wald. Tiefe Dämmerung.
Slow and mysterious (J.) (*lento misterioso*)

personnages prépare son entrée.

d'accords parfaits dans un ordre qui semble aléatoire ; un *crescendo* et une évolution vers les aigus qui nous mène progressivement à une explosion de clochettes (glockenspiel) et harpes annonçant l'entrée des fées.

Cette ritournelle est entendue à six reprises avec de légères variations, mais les éléments essentiels demeurent.

Avec les élèves

- Repérer les éléments décoratifs du thème du bois magique. À chaque fois qu'il apparaît, on sait qu'un nouveau groupe de

2 . Le monde surnaturel et féerique (A)

Il est caractérisé par des tessitures aigues : contre-ténor pour Oberon (une tessiture rare en 1960), soprano colorature pour Tytania et voix d'enfants pour les elfes.

Les instruments choisis, parfois en combinant subtilement les timbres, évoquent le merveilleux et la magie : célesta, glockenspiel, harpe, clavecin, xylophone et vibraphone.

Les tempos sont plutôt modérés et Britten privilégie de longues nappes dans les accompagnements qui créent un décor nébuleux.

Enfin, l'écriture savante se révèle dans les thèmes traités en miroir (la ligne mélodique est inversée) ; un chant généralement syllabique et les vocalises de la Reine des fées.



Over hill, over dale - les fées, Puck 🎵

Le célèbre chœur des fées apparaît dès le début de l'opéra. On comprend immédiatement leur lien puissant avec la nature qui s'exprime dans un langage poétique, ainsi que leur fonction militaire de garde rapprochée de la reine Tytania.

FAIRIES

Over hill, over dale, thorough bush, thorough brier

Over park, over pale, thorough flood, thorough fire,

*We do wander everywhere,
Swifter than the moone's sphere ;
And we serve the Fairy Queen
To dew her orbs upon the green.*

FOUR SOLO FAIRIES

*Cowslips tall, her pensioners be,
In their gold coats, spots you see,
Those be rubies, fairy favours,
In those freckles live their savours.*

ALL FAIRIES

*We must go seek some dewdrops here
And hang a pearl in every cowslip's ear.*

LES FÉES

Par la colline, par la vallée, à travers les buissons, à travers les ronces,
Par les parcs, par les haies, à travers l'eau, à travers le feu,
Nous errons en tous lieux,
Plus rapides que la sphère de la lune.
Nous servons la Reine de Fées,
En humectant les cercles qu'elle trace sur le gazon

QUATRE FÉES SOLISTES

Les hautes primevères sont ses pensionnaires.
Vous voyez des taches sur leurs robes d'or,
Ce sont les rubis, les bijoux de la fée,
Tâches de rousseur d'où s'exhale leur senteur.

TOUTES LES FÉES

Il faut maintenant que nous allions chercher des gouttes de rosée
Pour suspendre une perle à chaque primevère.

PUCK

How now, spirits ?

FAIRIES

Or I mistake your shape and making quite,
Or are you not that shrewd and knavish sprite
Call'd Robin Goodfellow? Are you not he,
That frights the maidens of the villagery,
Skim milk, and sometimes labour in the quern
And bootless make the breathless huswife churn,

And sometimes make the drink to bear no barm,
Milslead night-wanderers, laughing at their harm?
?

You do the work and they shall have good luck,
They that Hobgoblin call you, and sweet Puck !

PUCK

But room, Fairies, here comes Oberon.

FAIRIES

And here our mistress

COBWEB

Would that he were gone.

FAIRIES

Oberon is passing fell and wrath
Because that she, as her attendant, hath
A lovely boy stolen from an Indian King,
And jealous Oberon would have the child.

Le thème des fées apparaît dans le prolongement de celui du bois magique (trémolo et *glissendo*) qui prend le rôle d'accompagnement. Il est caractérisé par des gammes descendantes puis ascendantes dans une mesure ternaire (6/4) interrompues par des intervalles de quarte au ton péremptoire et des interventions de la trompette militaire (mesure binaire en 2/2). Cette ambivalence montre que ces fées ne sont pas si innocentes qu'on pourrait le penser.

FAIRIES, FIRST GROUP, with COBWEB and MUSTARDSEED
ERSTE ELFENGRUPPE mit SPINNWEB und SENFSAMEN

O - ver hill, o - ver dale,
Ü - ber Tal, ü - ber Höhen,
always f etc.

Fairies I
1. Gruppe

thorough bush, thorough briar, O - ver park, o - ver pale, thorough flood, thorough
Durch den Busch, durch den Wald, Ü - ber Gra - ben und Zaun, Durch das Feu - er durch

PUCK

Et bien les esprits ?

LES FÉES

Ou je me trompe bien sur votre forme et vos façons
Ou bien vous êtes cet esprit malicieux et coquin
Qu'on nomme Robin Goodfellow. N'êtes-vous pas
Celui qui effraye les filles du village,
Écrème le lait, tantôt dérange le moulin,
Et fait que la ménagère s'essouffle vainement à la baratte,

Tantôt empêche la boisson de fermenter,
Et égare la nuit les voyageurs, en riant de leur peine

Vous faites l'ouvrage et vous portez bonheur
À ceux qui vous appellent Hobgoblin charmant Puck !

PUCK

Mais place, Fées ! Voici Oberon qui vient.

LES FÉES

Et voici notre maîtresse.

COBWEB

Que n'est-il parti !

LES FÉES

Oberon est dans une rage épouvantable,
Parce qu'elle a pour page
Un aimable enfant vole à un roi de l'Inde.
Et Oberon jaloux voudrait l'enfant.

Fairies I
1. Gruppe

(♩ = ♩)

fine, We do wan-der eve-ry
Seen Schließen Et-fen Ü-ber

Hrs.
(muted)

Dans la partie centrale confiée aux 4 fées solistes (à 1'22), les voix reprennent une ligne mélodique abrupte. Les voix sont doublées par les flûtes sur un *ostinato* de bassons et de clavecin entrecoupé des interventions de la clarinette basse.

4 SOLO FAIRIES : SOLO - ELFEN

Cow - slips... tall, her... pen - sion - ers be,
 Pri - mein... sind ihr... Hof - ge - leit,

Retour du thème principal

avant l'apparition de Puck. Ce personnage est le seul à côtoyer les trois mondes. C'est sans doute pour cette raison qu'il s'exprime en parlant. Il est accompagné d'un leitmotiv rythmique à la trompette et au tambour : syncopes accentuées sur des gammes en doubles croches rapides et régulières aux bois et à la harpe. Chaque phrase des fées est ponctuée par ce thème à la fois varié et reconnaissable.

only. The fairies scatter to the side.
 ich. Die Elfen laufen nach einer Seite hin.

6 Quick (allegro) ♩ = 138

Avec les élèves :

- Il est possible de chanter les premières phrases du chœur pour mieux s'imprégner de ce motif récurrent. À la fin de l'acte I, le thème réapparaît et prend les contours d'une berceuse (Lullaby). [Écouter l'extrait](#) à 0'25.
- Le thème de Puck peut être joué sur toute percussion disponible dans la classe.



Le thème de l'enchantement à 0'27

Voici l'un des thèmes les plus reconnaissables de l'opéra. Il est associé au suc d'une herbe magique agissant comme un philtre d'amour. Joué par le célesta, instrument magique par excellence, il se concentre sur une succession de secondes parallèles et une ambivalence majeur/mineur. Ce thème apparaît à chaque fois que le sortilège est provoqué.

Sur ce support harmonique et ce timbre reconnaissable apparaît une ligne mélodique qui lui est associée. A 1'07, elle est chantée la première fois par Oberon sur le texte : « Be it on Lion, Bear, or Wolf, or Bull. On meddling Monkey, or busy Ape »². La mélodie disjointe fondée sur des successions de tierces est d'abord exposée puis jouée en miroir. Le tempo lent, la succession de croches sur un tapis de tremolo aux cordes et harmonies au célesta donne l'impression d'entendre un sortilège. Cette mélodie apparaît plusieurs fois dans l'acte I, là encore avec de légères variations comme une doublure de violon ou violoncelle soliste par exemple.

19 Slow and gentle ♩ = 104 (lento, con lenezza) clearly (deutlich)

thou re-mem-brest The herb I shew'd thee once,
 Kennst du wohl noch Das Kraut, ich wies es dir,

bu - sy Ape.)
 Pa - vi - an.)

20

(Be it on Lion, Bear or, Wolf, or Bull, On med-dling Mon- key or
 (Sei es ein Lö - we, sei's Wolf, sei's Stier, Nas - wei - ser Aff' o - der

Avec les élèves :

- Découvrir le célesta. Il a été utilisé la première fois par Tchaïkovski dans le ballet Casse-Noisette pour représenter la danse de la fée dragée, et plus près de nous le fameux thème d'Hedwige dans Harry Potter. [Écouter l'extrait.](#)
- Chanter la phrase magique d'Oberon.

2 Que ce soit un lion, un ours, un loup, un taureau, le singe le plus taquin, le magot le plus tracassier.



I know a bank, Oberon 🎵

Oberon fait une courte apparition après la présentation des amoureux et avant l'entrée des artisans. Il demande à Puck d'ensorceler son épouse mais aussi Helena délaissée par Demetrius. Cet *arioso* est l'un des passages les plus célèbres de cet opéra, donnant l'impression d'être à la fois ancien et très moderne. Britten y glisse des réminiscences de la musique de Purcell, tout en gardant son style fondé sur une richesse de timbres inouïes, des couleurs harmoniques raffinées et des variations infinies de mélodies.

*Welcome, Wanderer ! Hast thou the flower there?
I know a bank where the wild thyme blows,
Where Oxlips and the nodding Violet grows,
Quite over-canopied with luscious Woodbine
With sweet musk-roses and with Eglantine.
There sleeps Tytania, sometimes of the night,
Lull'd in these flowers, with dances and delight ;*

*And the snake throws her enamel'd skin,
Weed wide enough to wrap a Fairy in.
And make her full of hateful fantasies.*

*Take thou some of it, and seek through this grove.
A sweet Athenian lady is in love
With a disdainful youth : anoint his eyes,
But doo it when the next thing he espies
May be the Lady. Thou shalt know the man
By Athenian garments he halt on.*

Sois le bienvenu, vagabond. As-tu la fleur ?
Je sais un talus où s'épanouit le thym sauvage,
Où poussent l'oreille-d'ours et la violette dodelinant
Il est couvert par un dais de chèvrefeuilles vivaces,
De suaves roses musquées et d'églantiers.
C'est là que dort Tytania, à certain moment de la nuit,
Bercée dans ces fleurs par les danses et les délices ;

C'est là que le serpent étant sa peau émaillée,
Alors, je teindrai ses yeux avec le suc de cette fleur,
Et je l'obséderai d'odieuses fantaisies.

Prends aussi de ce suc, et cherche dans le hallier.
Une charmante dame d'Athènes est amoureuse
D'un jeune dédaigneux : mouille-lui les yeux
Mais veille à ce que le premier être qu'il aperçoit
Soit cette dame. Tu reconnaîtras l'homme
À son costume athénien.

Sur de longues notes tenues aux cors apparaît le célesta, d'abord sur un motif rythmique et énergique puis sur son fameux thème de l'ensorcellement en mouvement ternaire et succession de secondes. La phrase mélodique d'Oberon « *Be a lion...* » est jouée au violoncelle soliste puis reprise sur *I know a bank*. Cette fois elle aboutit à un effet lumineux sur le mot « *wild* » accentué par l'accompagnement de harpe sur des notes tenues aux cordes graves.

Remarquons l'extrême liberté de la mélodie qui semble improvisée et ornée de mélismes à la fois anciens et orientaux parfois (jusqu'à « Eglantine »).
Se succèdent plusieurs parties autonomes avec leur tempo, leur caractère et leur écriture propre. De « *There sleeps* » à « *light* », Britten illustre musicalement le sommeil de Tytania. Ensuite, la figure du serpent est traduite dans la partition par des traits rapides en

triple croches à la harpe. C'est le passage qui évoque le plus les références à Henry Purcell, maître de l'opéra anglais du XVII^e siècle.

La fin de cet air reprend des extraits de thèmes déjà familiers, et propose de nouvelles tournures, si originales qu'on a l'impression de n'avoir jamais entendu ce genre de musique.

Avec les élèves

- Cet extrait musical permettra de se familiariser avec la tessiture particulière de contre-ténor. Britten a conçu le personnage d'Oberon pour son ami Alfred Deller, dont la voix était encore un mystère en 1960. [En voici l'enregistrement.](#)
- Pour un adolescent, écouter cette musique peut se révéler compliqué. Le tempo est souvent très lent, les nappes soporifiques et les mélodies peu naturelles. Il est intéressant d'expliquer qu'elle est conçue pour une musique de

scène. Toutefois, plus on l'écoute, plus on en comprend le génie du compositeur.



Come now a Roundel, Tytania 🎵

Tytania donne des ordres à son armée de fées et leur demande de chanter pour l'endormir. Nous sommes à la fin de l'acte I.

*Come, now a roundel, and a fairy song ;
Then for the third part of a minute, hence,
Some to kill cankers in the musk-rose buds,
Some war with rermice, for their leathern wings,*

*To make my small elves coats, and some keep back
The clam'rous owl that nightly hoots and wonders,
At our quaint spirits ; sing me now asleep,*

Then to your offices, and let me rest.

Allons ! maintenant, une ronde et une chanson féérique !
Ensuite, allez-vous en pendant le tiers d'une minute :
Les unes, tuer les vers dans les boutons de rose musquée
Les autres, guerroyer avec les chauves-souris, pour avoir la
peau de leurs ailes
Et en faire des cottes à mes petits elfes, d'autres, chasser
Le hibou criard qui la nuit ne cesse de huer,
Effarouché par nos ébats subtils. Maintenant, endormez-moi
de vos chants.

Puis allez à vos fonctions, et laissez-moi reposer.

La reine de ce monde surnaturel possède logiquement une tessiture de soprano colorature, la plus aigüe des voix d'opéra, traitée de manière presque parodique avec ses emphases ridicules. L'ajout de vocalises et trilles virtuoses est systématique pour ce rôle. Nous reconnaissons le motif du bois magique dans l'accompagnement de cordes avec ses *glissandos* et *trémolos*.

Avec les élèves :

- [Découvrir](#) la tessiture de soprano colorature avec Sabine Devieille
- Repérer le thème du bois magique et les nombreux effets de voix
- Pour aller plus loin, [écouter](#) le premier duo de l'acte I : la dispute d'Oberon et Tytania à 0'22

3 . Le monde des amoureux (B)

Britten l'inscrit dans la tradition de l'opéra romantique. Il gomme les exagérations du monde surnaturel. Les personnages adoptent une répartition des tessitures volontairement classique : Lysander ténor et Hermia mezzo-soprano ; Demetrius baryton et Helena soprano ; Theseus basse et Hippolyta contralto (dans l'acte III seulement). Ainsi, toutes les voix sont représentées. La déclamation se veut tendre et lyrique, avec ses longues phrases, dans la tradition vocale post-romantique.

Les timbres orchestraux sont eux aussi convenus : cordes frottées, bois et la présence du cor pour souligner le lien avec la forêt.

Enfin, l'écriture harmonique adopte plus volontiers des couleurs tonales.



How now, my love ? Lysander et Hermia jusqu'à 1'42 🎵

La discussion du premier couple d'amoureux a pour objet les amours contrariées.

LYSANDER

*How now, my love ? Why is your cheek so pale?
How chance the roses there do fade so fast?*

HERMIA

Belike for want of rain, which I could well

LYSANDER

Qu'y a-t-il mon amour ? Pourquoi votre joue est-elle si pâle
Par quel hasard les roses s'y fanent-elles si vite ?

HERMIA

Peut-être faute de pluie ; et je pourrais bien

Beteem them from the tempest of my eyes.

LYSANDER

Aye me ; for aught that I could ever read,
Could ever hear by tale or history,
The course of true love never did run smooth,
But either it was different in blood.

HERMIA, LYSANDER

O cross ! Too high to be enthral'd to low.
Or else misgraffed, in respect of years.
O spite ! Too old to be engag'd to young.
O else it stood upon the choice of friends.
O hell ! to choose love by another's eyes.
If then true lovers ever have been cross'd,
It stands as an edict in destiny.

HERMIA

Then let us teach our trial patience.

En faire tomber par un orage de mes yeux.

LYSANDER

Hélas ! d'après tout ce que j'ai pu lire
Dans l'histoire ou apprendre par ouï-dire,
L'amour vrai n'a jamais suivi un cours facile.
Tantôt la différence de naissance est trop grande.

HERMIA, LYSANDER

Ô contrariété ! Trop noble pour épouser un roturier.
Tantôt le nombre d'années s'oppose à la greffe.
Ô Malheur ! trop âgée pour épouser un jeune.
Tantôt tout dépend du choix des amis.
Ô enfer ! s'en remettre à autrui pour choisir son aimé.
Si les vrais amants ont toujours été contraires ainsi,
C'est en vertu d'un édit de la destinée.

HERMIA

Supportons donc patiemment ces épreuves.

L'agitation du couple est marquée par une formule rythmique aux cors, sorte d'ostinato qui répond systématiquement

24 Agitated (agitato) $\text{♩} = 72$ Enter Lysander and Hermia, separately, and meeting
Lysander und Hermia kommen von verschiedenen Seiten

Strs. Brass

25 LYSANDER

How now my love?
Wie nun, mein Lieb?

mf cresc

au motif mélodique de la passion amoureuse à la ligne brisée, joué à l'unisson par les flûtes et hautbois, puis repris vocalement. Nous les retrouvons à chaque intervention du couple, avec des variations subtiles (caractéristiques du style de Britten).

Le compositeur joue sur les phrases mélodiques ascendantes et descendantes soulignées par des crescendos-décrescendos qui renforcent le lyrisme. Les personnages se répondent, puis les voix se chevauchent, jusqu'à la symbiose sur « It stands... » On retrouve ce même principe dans le serment amoureux de la fin de cette scène : « I swear to thee » L'écriture se veut plus limpide avec la succession

d'accords parfaits majeurs qui mène au duo parfait en homophonie. 🎵



I love thee not, Demetrius et Helena 🎵

Après la courte intervention d'Oberon ("Be a lion..."), c'est au tour du deuxième couple de faire son entrée. Rappelons que Demetrius aimait autrefois Helena mais la rejette pour suivre Hermia.

DEMETRIUS

I love thee not, therefore pursue me not,
Where is Lysander, and fair Hermia?
The one I'll slay, the other slayeth me.
Thou told'st me they were stol'n unto this wood.
And here am I, and wode within this wood,
Because I cannot meet my Hermia.
Hence, get thee gone, and follow me no more.

DEMETRIUS

Je ne t'aime pas, ne me poursuis donc pas.
Où est Lysander? Et la belle Hermia?
Je tuerai l'un, l'autre me tuera.
Tu m'as dit qu'ils s'étaient sauvés dans ce bois.
M'y voici, dans le bois, aux abois
De ne pas rencontrer Hermia.
Hors d'ici ! va-t-en, et cesse de me suivre.

HELENA

You dawn me, thou hard-hearted adamant,
Leave you your power to draw,
And I shall have no power to follow you.

DEMETRIUS

Do I entice you ? Do I speak you fair ?
Or rather do I not in plainest truth,
Tell you I do not, nor I cannot, love you?

HELENA

Even for that do I love you the more
I am your spaniel, and, Demetrius
The more you beat me, I will fawn on you
Use me but as your spaniel, spurn me, strike me,

Neglect me, lose me, only give me leave
(Unworthy as I am) to follow thee.

HELENA

C'est vous qui m'attirez, vous, dur coeur d'aimant
Perdez la force d'attirer,
Et je n'aurai pas la force de vous suivre.

DEMETRIUS

Est-ce que je vous entraîne ? Est-ce que je vous encourage
Est-ce qu'on contraire, avec la plus entiere franchise
Je ne vous dis pas : je ne vous aime pas et ne puis vous
aimer ?

HELENA

Et je ne vous en aime que davantage
Je suis votre épagneul, Demetrius,
Et plus vous me battez, plus je vous cajole
Traitez-moi comme votre épagneul, repoussez-moi, frappez-
moi
Délaissez-moi, perdez-moi, seulement, accordez-moi
(Toute indigne que je suis) la permission de vous suivre.

On reconnaît le thème de la passion amoureuse et le thème rythmique. Ils subissent des variations ayant pour objectif d'illustrer l'amour à sens unique avec ses tensions : la mélodie est interrompue à plusieurs reprises par des silences chez Demetrius, les phrases sont courtes chez Helena ; les cordes et les timbales accentuent l'aspect dramatique du motif rythmique, et bien sûr, le dialogue ne conduit à aucun duo amoureux.

Helena tente de retrouver l'amour de Demetrius grâce à un air plus doux en 3/4. Le rythme longue-brève aux hautbois et bassons sur l'accord de quinte répété aux clarinettes apporte une couleur pastorale à sa réponse (" Even for that ").

40 *more quietly*
(♩ = ♩) (*piu tranquillo*)
pp
I am your
Ich bin dein

span - iel, — and De - me - tri - us, — The more you beat — me, —
Hünd - chen — und De - me - tri - us, — du magst mich schla - gen,

Ob. Bsn.
I will fawn on you. — Use me but as your span - iel —
will ich schön dir tun, — Glaub' nur, ich sei dein Hünd - chen, —

Cl.

Avec les élèves

- Repérer les éléments caractéristiques du monde des amoureux, à l'aide de ces extraits.
- Réfléchir à une mise en scène. Imaginer des costumes permettant de les identifier rapidement et les distinguer des personnages surnaturels.



4 . Le monde des artisans (C) 🎵

Ils apparaissent dans la partie centrale de l'acte I après l'air d'Oberon « I know a bank ». Quince présente la pièce *Pyrame* et *Thisbé* et distribue les rôles. Les répliques s'enchaînent rapidement sur le ton d'un parlendo continu en croches détachées, suivant les inflexions de la voix parlée. Nous sommes loin de la poésie lyrique des « romantiques » ! Les traits d'humour involontaires fusent et sont soulignés par une musique descriptive et anecdotique. Britten les appelait « les rustics » (ce qui signifie « les ploucs »). On pourrait y voir une forme de

moquerie de classe populaire, mais il se dégage plutôt un comique franc et délirant, ainsi qu'un regard tendre sur ces comédiens amateurs.

Britten attribue aux six artisans une couleur orchestrale clairement identifiable. Autant les personnages surnaturels évoluaient dans l'extrême aigu, autant pour les opposer, Britten leur confie des tessitures et des instruments graves. Seul Snout et Flute sont ténors, les quatre autres : Bottom, Quince, Snug et Starvelling sont barytons ou basses. Parmi les timbres récurrents : le basson et les cuivres graves, notamment le trombone avec ses *glissandos*. La musique est volontairement parodique et fait de nombreuses références à l'opéra bouffe et au burlesque. L'harmonie évolue selon le texte : dissonances, bi-tonalité mais aussi des réponses « en chœur ».

Il est impossible d'en faire ici une analyse succincte, tant chaque phrase prononcée est soulignée d'un trait musical particulier, à la manière des musiques descriptives de dessins animés (on appelle ce genre de musique le *Mickey mousing*³). Pas d'inquiétude... les éléments ci-dessus suffisent pour saisir le sens de la composition de Britten et produire de nombreux rires dans la salle.

Avec les élèves

- Maintenant que la musique associée aux trois mondes de personnages n'a plus de secret pour vous, voici un « blind-test ». On y répond par les lettres A (fées), B (amoureux) ou C (artisans). Certains pourront même reconnaître plus précisément des personnages. Les réponses [en images](#) avec le teaser de la version de 2020 à l'Opéra de Berlin.
- On peut aussi s'amuser en lisant à six la traduction de cette scène. La pièce de Shakespeare est facilement disponible.

II/ ACTE II : LES PÉRIPÉTIES. (48 MIN)

Britten choisit un plan différent de l'acte I. Deux longues scènes sont encadrées par des interludes orchestraux. L'acte II est le lieu des enchantements. C'est le cas de Bottom transformé en âne, Tytania qui tombe amoureuse de lui au premier regard, de Lysandre qui tombe amoureux d'Helena, puis de Demetrius qui retombe lui aussi amoureux d'elle. Il y règne une joyeuse cacophonie.

Interlude

Scène 1 en deux parties : répétition des artisans ; Tytania, les fées et Bottom

Interlude

Scène 2 : Oberon, Puck ; les amants : les disputes des femmes puis des hommes

Interlude



1. La musique = peinture de l'indicible. Interlude, début de l'acte II 🎵

Comment exprimer les parfums, les couleurs, les sensations ? Britten était un amoureux de la musique de Debussy et notamment de son opéra *Pelléas et Mélisande*. Dans les interludes musicaux, on y retrouve cette idée forte : la musique est seule capable d'exprimer l'indicible ; elle permet d'aller au-delà des mots et crée son propre langage, intelligible à la seconde même où on la perçoit, tel un parfum, une sensation ou une émotion.

Le premier interlude nous plonge dans la magie du lieu. Tytania est endormie ; le bois s'anime et se rendort. C'est le calme avant la tempête... Pour cela, Britten reprend les codes fixés dans l'acte I : les cordes pour le décor, les cuivres pour les artisans, les bois pour les romantiques et les instruments « magiques » pour les fées (harpe, clavecin, vibraphone et cymbale suspendue).

L'acte II débute par de longs accords confiés à ces timbres qui ne se rencontrent pas mais se juxtaposent.

3 À chaque dessin ou gag correspond un motif musical. Cela aboutit à une juxtaposition d'éléments disparates.

ACT II

Zweiter Akt

99

The Wood. (Tytania lying asleep.)
Der Wald. (Tytania liegt schlafend.)

CURTAIN

Very calm $\text{♩} = 50$
(molto tranquillo)

Brass (muted) W.W. Harps, Perc. etc. Srrs. (muted) Vc. with Ped.

This system shows the opening of the scene. It features a piano accompaniment with a muted string section and woodwinds. The tempo is marked 'Very calm' with a quarter note equal to 50 beats per minute. The music is in a key with one flat and a 4/4 time signature.

Hns. W.W. Cl.

This system continues the piano accompaniment, introducing the horn section. The piano part features a melodic line in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand.

Harps etc.

This system continues the piano accompaniment, featuring the harp and other woodwinds. The piano part continues with its melodic and rhythmic development.

1 more flowing (più mosso) $\text{♩} = 60$ Vins. cresc.

This system marks a change in tempo to 'more flowing' with a quarter note equal to 60 beats per minute. The woodwind section (Vins.) enters with a melodic line, and the piano accompaniment becomes more active.

Ob. Tbn.

This system continues the woodwind section with the oboe and tuba. The piano accompaniment remains active, supporting the woodwinds.

(molto tranquillo)
 FAIRIES I, with CORWEB, PEASEBLOSSOM
 ELFEN I, mit SPINNWEB und BOHNENBLÜTE

pp

FAIRIES II, with MUSTARDEED, WOTH
 ELFEN II, mit SCHWÄRMER und WOTTE

On the ground, Sleep sound: He'll ap-ply To your
 Auf dem Grund, Schlafesund, Ges-sen will ich dir

eye, Gen-tle lo-ver, re-me-dy, When thou wak'st,
 still! Auf das Au-ge Ar-ze-nai, Wirst du wach,

All
 Fairies
 Elfen

pp

Brass

W.W. 722
 B.C.



On the ground, sleep sound (Les Fées) 🎵

L'acte II se termine sur un magnifique chœur de voix d'enfants. Les amants sont endormis. Le suc déposé sur les yeux de Lysander rompt le sort, et tout rentre dans l'ordre. Les voix évoluent à la tierce, ce qui apporte de l'harmonie et de la douceur.

Avec les élèves

- Écouter ces extraits pour se familiariser avec l'univers musical de Britten, qui a la particularité de devenir rapidement accessible.

III/ ACTE III : DÉNOUEMENT. MISE EN ABYME : UN OPÉRA DANS L'OPÉRA (49 MIN)

Après un prologue orchestral évocateur de l'aube (guide d'écoute II/), la scène 1 raconte le réveil et la réconciliation des personnages. Britten reprend l'ordre de présentation des groupes de l'acte I : réveil de Tūtania ; réveil des amoureux. Les artisans retrouvent Bottom qui a retrouvé son apparence humaine.

La scène 2 débute par une marche orchestrale qui annonce l'entrée de Theseus et Hippolyta. Les amoureux implorant leur pardon et demandent leur bénédiction.

Puis tout l'intérêt de cet acte réside dans la mise en abyme : la pièce *Pyrame et Thisbé* est enfin représentée après les répétitions approximatives des actes précédents. Le dénouement final arrive très vite. Puck déclame la morale de l'histoire.



1. Now fair Hippolyta, Theseus, Hippolyta, scène 2 🎵

L'entrée du duc d'Athènes et de sa future épouse ne passe pas inaperçue. Une marche aux sons des cors et timbales nous avertit de leur entrée.

THESEUS

*Now, fair Hippolyta, our nuptial hour
 Draws on apace ; this happy day brings in
 Another moon : But oh, methinks, how slow
 This old moon wanes : she lingers my desires
 Like to a Step-dame, or a Dowager,
 Long witherind out a young man's revenew.*

THESEUS

Maintenant, belle Hippolyta, notre heure nuptiale
 S'avance à grands pas : cet heureux jour amène
 Une autre lune : oh ! mais que l'ancienne
 Me semble lente à décroître ! Elle retarde mes désirs
 Comme une marâtre ou une douairière
 Qui laisse s'étioler le revenu d'un jeune héritier.

HIPPOLYTA

*This day will quickly steep itself in night :
 This night will quickly dream away the time :
 And then the Moon like a silver bow
 Now bent in Heaven, shall behold the night
 Or our solemnities*

HIPPOLYTA

Ce jour plongera bien vite dans la nuit ;
 Cette nuit épuisera bien vite le temps en rêve ;
 Et alors la lune, tel un arc d'argent
 Tendu dans les cieux, éclairera la nuit
 De nos solennités.

Un nouveau thème, le plus lyrique de tout l'opéra, apparaît aux violons et s'associe au couple princier. Nous ne sommes pas très loin des grands thèmes du cinéma américain.

La réponse d'Hippolyta montre le caractère posé du personnage : tessiture grave, ostinato des timbales et cordes qui apaisent les propos. Le retour du thème princier évoque la cohésion de ce couple.

Avec les élèves

- Voici les deux derniers personnages de cet opéra. Ils n'apparaissent qu'au milieu de l'acte III, mais c'est une entrée remarquable.



2 . O wall, full often – Thisbe (Flute) scène 2 🎵

La pièce *Pyrame et Thisbé* est interprétée par les six artisans devant les trois couples d'amoureux. Britten propose un véritable opéra miniature comportant 16 numéros : prologue, airs, récitatifs (secco et accompagnato), chœurs et danses. Si la forme est savante, le fond est ridicule, et nous assistons comme les « romantiques » à un ratage complet !

Les effets comiques proviennent du jeu lamentable des acteurs amateurs et des commentaires moqueurs des spectateurs, mais aussi de la musique de Britten qui présente un florilège de clichés sur l'opéra.

Voici un des extraits les plus drôles de cette représentation. Flute interprète le rôle de Thisbé qui rencontre Pyrame (Bottom). Un mur les sépare (joué par Snout).

THISBE (FLUTE)

*O Wall, full often hast thou heard my moans,
For parting my fair Pyramus, and me.
My cherry lips have often kiss'd thy stones :
Thy stones with lime and hair knit up in thee.*

PYRAMUS (BOTTOM)

*I see a voice, now will I do the chink,
To spy and I can hear my Thisby's face.
Thisby ?*

THISBE (FLUTE)

My love thou art, my love, I think.

PYRAMUS (BOTTOM)

Think what thou wilt, I am thy Lover's grace.

THISBE (FLUTE)

My love thou art, my love, I think.

PYRAMUS (BOTTOM)

*Think what thou wilt :
O kiss me through the hole of this vile wall.
O kiss me.*

THISBE (FLUTE)

I kiss the wall's hole, not your lips at all.

PYRAMUS (BOTTOM)

Oh, wilt thou at Ninny's tomb meet me straightway?

THISBE (FLUTE)

'Tide life, 'tide death, I come without delay...

WALL (SNOUT)

THISBE

Ô Mur, que de fois tu m'as entendue gémir
De ce que tu me séparais de mon beau Pyramus !
Que de fois mes lèvres cerise ont embrassé tes pierres
Tes pierres cimentées de chaux et de poils !

PYRAMUS

J'aperçois une voix ; allons maintenant à la crevasse
Pour voir si je n'entendrai pas la face de ma Thisby !
Thisby ?

THISBE

Mon amour ! C'est toi, je crois, mon amour ?

PYRAMUS

Crois ce que tu voudras, je suis sa grâce ton amoureux.

THISBE

Mon amour ! C'est toi, je crois, mon amour ?

PYRAMUS

Crois ce que tu voudras,
Oh ! Embrasse-moi à travers le trou de ce vil Mur !
Oh ! Embrasse-moi

THISBE

C'est le trou du Mur que j'embrasse, et non vos lèvres.

PYRAMUS

Veux-tu me rejoindre immédiatement à la tombe de Nigaud ?

THISBE

Morte ou vive, j'y vais sans délai.

LE MUR

Thus have I, Wall, my part discharged so.
And being done, thus Wall away doth do, away
Away, away, doth go.

Ainsi, j'ai rempli mon rôle, moi, le Mur ;
Et cela fait, le Mur s'en va, s'en va, s'en va..

HIPPOLYTA

This is the silliest stuff that ever I heard.

HIPPOLYTA

Voilà la chose la plus stupide que j'aie jamais
entendue

THESEUS

The best in this kind are but shadows, and the
Worst are no worse, if imagination amend them.

THESEUS

La meilleure œuvre de ce genre est faite d'illusions,
Et la pire n'est pas pire quand l'imagination y
supplée.

Here come two noble beasts in, a man and a Lion.

Mais voici deux nobles bêtes, un homme et un Lion.

L'air de Thisbe débute sur une parodie de sérénade : dans une mesure à 6/8, la harpe égraine ses arpèges dans une tonalité de *mi b* majeur ; la flûte traversière joue un thème léger et galant. Tout est harmonieux jusqu'à l'entrée de Flute qui chante dans une autre tonalité (en *do* majeur puis *ré b* majeur).

Bottom est davantage dans la tonalité mais la mélodie, réduite aux notes de l'arpège est pauvre et sans intérêt.

À partir de « My love thou art », le tempo change et nous passons à un *allegro brillante*. Les cordes à l'accompagnement rythmique affirmé, puis à contretemps de la mélodie, évoquent les opérettes du XIX^e siècle. Le duo chaotique s'achève sur un accord dissonant et forte.

La tombe est illustrée musicalement par le chromatisme descendant aux cors et la pédale de *sol*.

L'entrée du mur (Snout) *lento lamentoso* est tout aussi faux et ridicule, et souligné par des cuivres avec sourdine. Le commentaire d'Hippolyta est bien plus cinglant que celui de Thésée qui fait preuve de bienveillance, quoique le chromatisme final traduit sa consternation.

Avec les élèves

- L'opéra est le lieu des émotions. Les sujets sont souvent dramatiques et le genre est considéré comme sérieux par les élèves. Ils ne s'attendent certainement pas à assister à une représentation si délirante !
Voici quelques exemples de scènes comiques irrésistibles à l'Opéra : Rossini, *L'Italienne à Alger* ou le *Roi Carotte* d'Offenbach.
- Trouver des exemples de mise en abyme en peinture, dans la publicité, en littérature et en musique.

Les personnages et leur voix

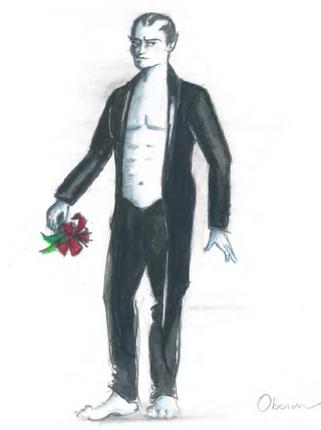
L'action se déroule dans les environs d'Athènes lors d'une nuit d'été d'un temps lointain.

actes I et II évoluent dans le bois magique d'Oberon, lieu de tous les enchantements. L'acte III est celui du « désenchantement » et du retour à la réalité dans la cour de Thésée.

Les personnages féeriques interfèrent auprès des humains divisés en deux groupes : les amoureux et les artisans - sans jamais vraiment les rencontrer - provoquant un imbroglio qui se résout en une *happy end*.

Voici donc la liste des 19 personnages qu'il est judicieux de connaître avant la représentation. [Ce court film d'animation](#) produit par le Festival d'Aix-en-Provence pourra vous aider à mieux comprendre l'intrigue :

Si vous souhaitez une explication amusante des trois actes en dix minutes, voici un épisode de [« J'te résume »](#).



I / LE MONDE SURNATUREL ET FÉÉRIQUE

Oberon, roi des elfes - contre-ténor

C'est un personnage tyrannique qui joue de ses pouvoirs à sa guise. Tout commence par une dispute avec son épouse Tytania. Celle-ci a pris pour page un « enfant aimable volé à un roi de l'Inde ». Oberon souhaite de faire de cet enfant un chevalier, ce que Tytania refuse fermement. Dans un désir de vengeance, celui-ci envoie Puck chercher le suc d'une herbe magique, qui, une fois déposé sur les paupières endormies rendra l'homme ou la femme follement amoureux de la première créature vivante qu'il ou elle verra. Il espère ainsi punir la désobéissance de sa femme et obtenir l'enfant convoité.

Ce personnage apparaît tout au long de l'acte I. Ayant le pouvoir d'être invisible, il peut écouter les conversations des deux couples d'amoureux. Dans l'acte II, il constate avec malice les erreurs (volontaires ?) de Puck qu'il lui demande de réparer

aussitôt. Au début de l'acte III, il prend pitié de la folie de sa femme et met un terme à l'enchantement, ce qui annonce la réconciliation. On le retrouve dans le finale qui célèbre le bonheur retrouvé et le triomphe de l'amour.

Tytania, reine des fées – soprano colorature

Dans les opéras de Britten, les femmes sont considérées comme des victimes ou comme des prédatrices. Tytania est à la fois l'une et l'autre selon les personnages qu'elle rencontre.

Au début de l'histoire, elle s'oppose fermement à son mari Oberon, puis subit sa vengeance par l'intermédiaire de Puck, avant de céder et d'accepter la réconciliation. En revanche, elle domine le personnage de Bottom.

Elle est entourée d'une garde d'elfes enfantins, et évolue dans le bois enchanté. Elle ne rencontre jamais les deux groupes d'humains (Bottom est transformé en âne quand elle tombe amoureuse de lui momentanément).



Puck, acrobate - rôle parlé

Ce lutin malicieux, surnommé aussi Hobgoblin (lutin) ou Robin Goodfellow (bon compagnon) joue le rôle de confident d'Oberon, habituellement confié à une tessiture de baryton. Le fait de ne lui attribuer aucune partie chantée lui procure un statut particulier. Lui seul côtoie les trois mondes, et n'appartient à aucun univers. Il est capable de voler et fait des cabrioles : « Je puis faire une ceinture autour de la terre en quarante minutes ». Britten le décrit ainsi « Puck est un personnage bien différent de tous les autres dans la pièce. Il me semble à la fois absolument amoral et pourtant innocent. » [...] C'est à Stockholm que j'ai eu l'idée de Puck en voyant des enfants acrobates suédois à l'agilité et au talent de mime absolument extraordinaire ».

Il s'exprime dans un style proche des comptines pour enfants. Son discours clôturé l'opéra.





Les elfes ou fées, voix d'enfants

Dans la tradition médiévale anglaise, les fées sont plutôt de jeunes garçons aux caractères affirmés et méchants. « Elles parlent une langue poétique bien singulière ». Britten ajoute qu'elles ne sont pas si innocentes et font preuve de rudesse mais aussi d'espièglerie. La musique martiale qui les accompagne prouve qu'elles représentent la garde rapprochée de la Reine Tytania.

Certaines fées ont des rôles solistes : Peaseblossom (fleur de pois), Cobweb (toile d'araignée), Moth (papillon de nuit) et Mustardseed (graine de moutarde).

II / LE MONDE ROMANTIQUE DES AMANTS. TROIS COUPLES D'ATHÉNIENS.

Le bois magique se révèle le terrain de jeu d'Oberon et de Puck. Les humains sont des marionnettes qu'ils manipulent à l'envi. Le livret révèle l'inconstance et l'illusion, l'aveuglement et l'irrationalité de l'état amoureux.

Theseus, duc d'Athènes, et Hippolyta, reine des Amazones – basse et contralto

Britten et Pears ont réduit leur présence, bien plus importante chez Shakespeare.

Ce sont les personnages princiers du synopsis. Ils apparaissent uniquement dans l'acte III au crépuscule de la deuxième journée dans leur palais. Par conséquent, un changement de décors s'impose pour les accueillir : après les songes, retour à la réalité. Theseus a vaincu Hippolyta par la force et souhaite l'épouser : « Hippolyta, je t'ai courtisée avec mon épée, et j'ai gagné ton amour en te faisant violence ; mais je veux t'épouser sous d'autres auspices, au milieu de la pompe, des spectacles et des réjouissances. » Ils assistent avec les deux autres couples « d'amoureux » à la représentation de la pièce *Pyrame et Thisbé* par les artisans en leur honneur. Les noces des trois couples sont célébrées.



Lysander et Hermia – ténor et mezzo-soprano

Voici le premier couple « d'humains » entrant à l'acte

I. Lysander et Hermia sont amoureux, mais le père d'Hermia s'oppose à cette union. Il souhaite qu'elle accepte la main de Demetrius (amoureux d'elle) et en fait la requête auprès de Theseus. Le couple s'enfuit dans le bois magique pour lui échapper. À leur première apparition ils déplorent les causes des amours contrariées; ce qui fait écho à la pièce *Pyrame et Thisbé* qui sera jouée par les artisans.

Par erreur ou espièglerie, Puck dépose le suc magique sur les paupières de Lysander endormi. En s'éveillant il tombe immédiatement amoureux d'Helena. Hermia est délaissée sans comprendre ce changement.

Demetrius et Helena – baryton et soprano

Helena est amoureuse de Demetrius qui l'a aimée autrefois, mais la rejette car désormais, il n'a d'yeux que pour Hermia. Elle se dit « laide comme une ourse, car les bêtes qui me rencontrent se sauvent de frayeur. » La situation est pathétique : « Traitez-moi comme votre épagneul, repoussez-moi, frappez-moi, délaissiez-moi, perdez-moi ; seulement accordez-moi (tout indigne que je suis) la permission de vous suivre. »

Oberon est témoin de leur dispute et décide d'envoyer Puck déposer le suc magique sur les paupières de Demetrius pour qu'il retombe amoureux d'Helena.

En faisant l'erreur de le déposer sur celles de Lysander, il sème la confusion.

Helena se trouve harcelée par Lysander. Oberon répare l'erreur de Puck et dépose cette fois-ci le suc sur les yeux de la bonne personne. Demetrius retombe amoureux d'Helena qui se retrouve avec deux prétendants qui se battent pour



elle, alors que - comble de la situation - Hermia, son amie d'enfance se retrouve seule.

A la fin de l'acte II, les fées interviennent lorsque les amants sont tous endormis. Puck applique de nouveau le suc magique sur les yeux de Lysander et les couples sont rétablis.

III / LE MONDE RÉEL DES ARTISANS. LES RUSTICS.

À cette histoire alambiquée s'ajoute un groupe de six artisans qui décide de répéter en secret une pièce de théâtre *Pyrame et Thisbé* en l'honneur du mariage de leur duc Theseus avec Hippolyta. Britten surnomme ces « mechanicals » des « rustics », c'est-à-dire péjorativement des « ploucs ». Nous entrons dans l'univers de l'opéra bouffe avec des dialogues rapides (*recitativo secco*) et des effets comiques (voix de fausset, situations ridicules). La mise en abyme (pièce dans la pièce) atteint son paroxysme lors de la représentation théâtrale dans la cour de Thésée. Les trois couples de romantiques ponctuent leurs répliques de moqueries cinglantes.



+



Quince

Peter Quince, (coings, coins outil), charpentier - basse

Il présente la pièce à ses compagnons : « La très lamentable comédie et la très cruelle mort de Pyramus et Thisbé ». Il distribue les rôles et se réserve celui du père de Thisbé. Lors de la représentation, il chante le prologue mais dévoile la totalité de la pièce.

personne et ridicule à souhait ; Quince lui confie le rôle de Pyramus, mais il aimerait bien jouer l'ensemble des personnages. Puck profite d'un moment où il s'éloigne pour l'affubler d'une tête d'âne. Le reste de la troupe est effrayé et s'enfuit. Resté seul, il chante, ce qui réveille Tytania ensorcelée. Elle tombe immédiatement amoureuse de cette créature. Bottom, loin d'être charmé, pense surtout à manger.

Nick Bottom (bobine), tisserand – baryton basse

Néophyte enflammé, imbu de sa



Bottom



Bottom



Bottom



Flute



+

Francis Flute (flûte), raccommodeur de sifflets - ténor

Choisi pour jouer le rôle de la femme Thisbé à cause de sa voix aigüe et fluette.

Flute : « Non, vraiment, ne me faites-pas jouer une femme : j'ai la barbe qui me vient. »

Quince : « C'est égal ; vous jouerez avec un masque, et vous ferez la petite voix autant que vous voudrez »

Il chante faux l'air délicat - accompagnement de flûte et de harpe - qui lui

est attribué.

Robin Starveling (affamé), tailleur - baryton

Il devait jouer le rôle de la mère de Thisbé, mais ce sera celui du clair de lune représenté par une lanterne.

Snug (bien tenu, bien protégé), menuisier - basse

Il se dit lent à apprendre le rôle du lion qui lui est désigné. On le rassure, il pourra improviser car il ne s'agit que de rugir !

Tom Snout (groin), chaudronnier - ténor

Quince lui confie le rôle du père de Pyramus. Il jouera finalement le mur séparant les amants



Pour aller plus loin...

UN VOYAGE SURNATUREL ET ONIRIQUE QUESTIONNANT LES LIENS AMOUREUX

Le monde du songe

Conquis par le texte de Shakespeare, Benjamin Britten et Peter Pears décident d'adapter cette pièce à l'opéra. Ils choisiront de garder le texte de Shakespeare en réalisant certaines coupures. Alors que la pièce de théâtre s'ouvre par un dialogue à la cour du roi Thésée, à Athènes, l'opéra commence en pleine nuit, dans la pénombre de la forêt habitée par des êtres magiques :

« Un bois au crépuscule. Entrent les Fées(...) »¹

Cette première scène montre l'importance accordée, dans cette adaptation, au monde surnaturel et féérique de la forêt. En effet, plusieurs personnages font partie de ce monde : Oberon et Tytania sont le roi et la reine des fées, Tytania est entourée du « chœur » des fées et Puck est un lutin.

Dès le début, l'intrigue se déroule en pleine nuit, dans l'obscurité et les amants humains s'assoupissent. Nous pouvons donc imaginer que nous sommes immergés dans un songe, dans le monde onirique de leurs rêves gouvernés par des êtres surnaturels qui, à l'aide du suc d'une fleur, orchestrent les interactions entre les personnages.

Au-delà de ces êtres surnaturels, la rêverie est renforcée par l'association d'éléments contraires. L'argument est censé se dérouler à Athènes, dans le monde lumineux de la Grèce, alors que la majorité des scènes ont lieu en pleine obscurité, dans les bois profonds rappelant des paysages nordiques. L'argument se passe également la nuit, en plein été, saison que nous associons davantage au soleil des journées.

Dans la version mise en scène, qui sera présentée à l'Opéra de Lille, Laurent Pelly prend le parti de présenter l'opéra comme si nous étions plongés dans le songe des personnages. Le metteur en scène (qui a aussi dessiné les costumes et les décors, ce qui est rarement le cas) décide également de ne pas tomber dans les clichés lorsqu'on évoque la forêt, les fées... Pas d'oreilles pointues ni d'arbres en carton pâtes mais une ambiance onirique, non figurative et qui fait appel à l'imaginaire.

Dès la première scène, nous apercevons un lit sur lequel Hermia est en train de dormir. Les couples d'amants seront vêtus de pyjamas et le décor, composé d'étoiles, de petites lumières et d'une lune, plongera le spectateur dans l'univers de la nuit.

Grâce à des miroirs au sol et en fond de scène dans lesquels se reflètent les chanteurs, les accessoires et les lumières, la mise en scène de Laurent Pelly retranscrit la perte de repères à laquelle seront confrontés les personnages au cours de cette nuit.

Pour aller plus loin

- Aborder avec les élèves l'imaginaire nocturne du sommeil, du rêve et des cauchemars.
- Il est possible de se référer à certains livres, jeux ou tableaux dans lesquels des créatures surnaturelles sont représentées en pleine nuit.
- Le jeu du loup garou montre le pouvoir qu'exercent des animaux nocturnes sur « les villageois » humains, qui seront victimes de certaines actions dans leur sommeil.

1 Didascalie du premier acte, Livret du songe d'une nuit d'été, adapté de la pièce de William Shakespeare par Peter Pears



Marc Chagall, *Le Songe d'une nuit d'été*, 1939



William Blake, *Obéron, Tytania et Puck avec des fées*, 1786

- Ci-dessus des tableaux qui représentent fées, lutins et autres créatures du *Songe d'une nuit d'été*.

La magie du suc de fleur

L'opéra *Le Songe d'une nuit d'été* met en scène plusieurs couples d'amants : Tytania et Obéron (roi et reine des fées), Lysandre et Hermia (amants) et Thésée et Hyppolyta (roi et reine d'Athènes dont le mariage sera célébré à la fin de la pièce).

Malgré une simplicité apparente, ces situations amoureuses cachent quelques désarrois.

Tytania et Oberon se querellent au sujet d'un page que Tytania souhaite garder à ses côtés. Lysandre et Hermia s'aiment mais Demetrius est également amoureux d'Hermia, dont le père lui a promis la main. Helena est amoureuse de Demetrius qui la rejette depuis qu'il est tombé sous le charme d'Hermia.

Nous comprenons alors que ces triangles et quiproquos amoureux suscitent des jalousies et des situations inconfortables, que le songe de cette nuit d'été va révéler. Loin de la civilisation de la ville, à l'image de la nature foisonnante de la forêt, les rapports amoureux s'entacheront d'une certaine animosité et révéleront de façon passagère « l'inconstance naturelle des cœurs »². La nuit sera ainsi le théâtre de jalousie, de passions et de désirs qui se réaliseront.

Grâce au suc d'une fleur magique, Obéron et Puck se joueront des amants, des fées et des artisans. Obéron fera en sorte que Tytania ait une aventure avec Bottom, transformé en âne : « Tytania - la Belle devient donc amoureuse de Bottom - la Bête »³. Lysandre et Demetrius se disputeront Helena à la place d'Hermia, qui éprouvera à son tour le sentiment de solitude. La magie du suc ébranlera donc toutes les certitudes y compris celles dictées par l'amour. Ce n'est qu'au lever du jour que, comme sortis d'une longue nuit de sommeil, les rapports entre les couples redeviendront normaux.

Pour aller plus loin

- Plusieurs œuvres évoquent la difficulté des relations amoureuses. Sélectionner certains ouvrages et comparer les intrigues amoureuses.

2 Avant-scène opéra numéro 284, De Shakespeare à Britten : la primauté de la féerie, page 82

3 Avant-scène opéra numéro 284, De Shakespeare à Britten : la primauté de la féerie, page 84

- Dans l'opéra *Tristan et Isolde* de Wagner, alors qu'ils sont persuadés qu'ils vont mourir, le filtre d'amour révèle les sentiments que Tristan et Isolde éprouvent l'un pour l'autre. Ces filtres, suc de fleurs... permettent donc de faire éclater au grand jour la vérité.



Arthur Rackham, *Puck of Pook's Hill*

UNE NATURE ENCHANTÉE

De tout temps et dans diverses mythologies la nature et plus particulièrement la forêt se voit prêter des attributs fantastiques, tantôt envoûtants, tantôt magiques, parfois inquiétants. *Le Songe d'une nuit d'été* chez Shakespeare et Britten ne fait pas exception. Cette forêt où les amours se font, se défont, où évoluent fées et lutins n'est pas sans rappeler diverses forêts qui peuplent les mythologies et l'imagination collective.

La forêt de Brocéliande, une forêt mythique est associée aux fées Viviane et Morgane, à Merlin. Elle est imaginée par Chrétien de Troyes au XII^e siècle dans son roman arthurien *Le Chevalier Lion*. Ses écrits sont largement inspirés des contes et légendes bretons et celtes. La forêt de Brocéliande est aujourd'hui apparentée (bien que cela fasse débat) à la forêt de Paimpont (Ille-et-Vilaine en Bretagne) qui abrite notamment des lieux baptisés, pour ajouter au folklore, la Fontaine de Jouvence, le Tombeau de Merlin et celui des Géants, l'Hotié de Viviane, l'étang du Miroir aux fées, le rocher des Faux-Amants...

PETIT TOUR (NON EXHAUSTIF) DU MONDE DES CRÉATURES ET ESPRITS SYLVESTRES

- En Irlande on raconte que les leprechauns, les fées et autres créatures extraordinaires peuplent les forêts.
- Au Bénin, les Aziza, des fées bienveillantes, sont considérées comme des génies de la forêt et offrent grâce à leur magie de la chance aux chasseurs.
- Au Brésil, le Curupira est un être curieux ressemblant à un jeune garçon aux pieds à l'envers (pour brouiller les pistes) et aux cheveux roux, qui protège la faune et la flore et qui produit des sons capables d'étourdir les chasseurs.



Les Kodama dans *Princesse Mononoké*

- Chez les Slaves, le Liéchi est un esprit de la forêt. Il a une apparence humaine, sa peau et son sang sont bleus et il peut devenir aussi petit qu'une souris comme aussi grand qu'un arbre. On s'attire ses faveurs en respectant la forêt ou en lui laissant un œuf rouge ou une tranche de pain saupoudrée de sel sur une souche.
- Dans le folklore scandinave, on retrouve bon nombre d'elfes, trolls et gnomes.
- Les Kodama (littéralement « esprits de l'arbre ») peuplent les forêts du folklore populaire japonais depuis l'ère Heian (environ 794-1185). On les aperçoit plus récemment dans le film *Princesse Mononoké* de Hayao Miyazaki dans lequel ils prennent l'apparence de petites créatures espiègles qui représentent l'état de santé de la forêt.

opera-lille.fr

@operalille



Opéra de Lille
2 rue des Bons-Enfants
B.P.133 F-59001 Lille cedex