

A person wearing a white, form-fitting dress is floating face down in dark, rippling water. The person's arms are crossed over their chest, and their legs are bent. The water is dark blue and black, with some lighter patches. The overall mood is somber and mysterious.

DOSSIER PÉDAGOGIQUE
SAISON 2019 - 2020

rusalka


opéra national
du rhin opéra d'europe

RUSALKA / ANTONÍN DVOŘÁK

Conte lyrique en trois actes

Livret de Jaroslav Kvapil d'après Friedrich Heinrich Carl de la Motte-Fouqué

Créé à Prague [Théâtre national] le 31 mars 1901

[NOUVELLE PRODUCTION]

Coproduction avec l'Opéra de Limoges

Direction musicale **Antony Hermus**

Mise en scène **Nicola Raab**

Décors **Julia Müer**

Costumes **Raphaëla Rose**

Lumières **Bernd Purkrabek**

Vidéo **Martin Andersson**

Rusalka **Pumeza Matshikiza**

Le Prince **Stephen Costello**

Vodnik **Attila Jun**

Jezibaba **Patricia Bardon**

La Princesse étrangère

Rebecca Von Lipinski

1^{re} Nymphé **Agnieszka Slawinska**

2^e Nymphé **Julie Goussot**

3^e Nymphé **Eugénie Joneau**

Garde-chasse et Chasseur

Jacob Scharfman

Cuistot **Claire Péron**

Chœurs de l'Opéra national du Rhin

Orchestre philharmonique de Strasbourg

En langue tchèque,

surtitrages en français et en allemand

Durée approximative : 3h20 avec deux entractes

Conseillé à partir de : 7 ans

STRASBOURG

Opéra

ve 18 octobre 20h

di 20 octobre 15h

ma 22 octobre 20h

je 24 octobre 20h

sa 26 octobre 20h

MULHOUSE

La Filature

ve 8 novembre 20h

di 10 novembre 15h

Contact: Hervé Petit
tél + 33 (0)3 68 98 75 23
courriel: jeunes@onr.fr

Opéra national du Rhin • 19 place Broglie
BP 80 320 • 67008 Strasbourg
operationaldurhin.eu

ARGUMENT

ACTE I – LE SACRIFICE DE RUSALKA

L'ondine Rusalka, se lamente sur les rives du lac. Elle se meurt d'amour pour un jeune et beau prince qui vient souvent prendre son bain dans ces eaux sombres. Déterminée à le séduire, elle souhaite prendre une forme humaine et, pour cela, va quérir conseil auprès de Vodnik, son père et Esprit du lac. Attristé mais impuissant, il lui suggère d'aller voir la vieille sorcière nommée Jezibaba. La jeune nymphe chante alors une prière à l'astre d'argent, lui dévoilant ses espérances. Puis, elle passe un pacte avec la sorcière : elle pourra prendre un corps de femme à la condition de perdre sa voix et d'être maudite à jamais, ainsi que son Prince, si son amour venait à être repoussé.

Au son des cors de chasse qui retentissent au loin, le Prince apparaît. Il a irrésistiblement été attiré vers les berges du lac. Apercevant Rusalka, il s'éprend aussitôt d'elle et l'attire dans ses bras. Sous les regards inquiets de la famille de la jeune femme, le Prince, l'emmène avec lui.

ACTE II – LA TRAHISON DU PRINCE

Au château, les commérages vont bon train sur la froide et mystérieuse fiancée. Le Prince commence à se lasser de sa beauté silencieuse. Séduit par une Princesse étrangère, il finit par se détourner d'elle. Son mutisme l'empêche de se défendre et elle s'en retourne auprès de l'Esprit du lac qui affiche son désespoir face à l'échec de sa fille bien aimée. Rusalka lui confie son malheur et ses désillusions. La déclaration d'amour du Prince à sa nouvelle amante scelle à jamais la malédiction qui pesait sur la nymphe. Désormais condamnée à errer seule éternellement, elle se laisse entraîner dans les eaux profondes.

ACTE III – LES AMANTS MAUDITS

Rusalka s'en revient à ses lamentations au bord du lac et cherche à nouveau de l'aide auprès de Jezibaba. La sorcière lui révèle que, pour rompre le sortilège, elle devra faire couler le sang de celui qui lui a été infidèle. Ce que la nymphe rejette avec dégoût.

Le Prince et le château étant sous le coup d'un maléfice, le Garde-Chasse et son neveu vont chercher assistance auprès de Jezibaba. Ils sont alors repoussés par Vodnik qui leur promet de venger sa fille.

Pendant ce temps, le Prince pris de remords longe une nouvelle fois les rives du lac et appelle la jeune nymphe dans l'espoir qu'elle lui revienne. Rusalka sort alors des eaux. L'usage de la parole retrouvé, elle lui confie que le baiser qu'il souhaite tant lui sera fatal. Mais le Prince est prêt à mourir pour être pardonné et finit par la faire céder. L'ondine le fait alors expirer dans une ultime étreinte. Contrairement aux promesses de la sorcière, cet acte funeste ne contrevient pas au sortilège et la réprouvée disparaît dans les profondeurs du lac.

LES PERSONNAGES ET LEURS RELATIONS

RUSALKA SOPRANO*

Rusalka est l'image de ces croyances populaires slaves habitées par des créatures aquatiques mythiques. Vouée à un amour impossible pour un humain, elle dépeint, par son mutisme, la parole comme un instrument de tromperie.

Jeune nymphe pleine d'amour pour un beau Prince, elle met en jeu son âme pour devenir humaine et pouvoir le retrouver. Finalement repoussée, elle est condamnée à errer seule, sans pouvoir ni vivre ni mourir, dans les eaux du lac qui l'ont vu naître.

LE PRINCE TÉNOR*

Attiré par un enchantement sur les berges du lac, il est saisi devant la beauté de Rusalka et l'emmène avec lui pour se marier. Ennuyé de son mystère et de son mutisme, il la délaisse pour une autre. La belle femme disparue, il est pris de regrets et cherche à revenir à elle. Dans son désespoir, il accepte que, pour cela, il faille mourir sous ses baisers. Il est alors emporté par la nymphe dans la mort et les eaux profondes.

VODNIK BASSE*

Il est l'esprit qui veille sur les eaux du lac. Devant la résolution de sa fille à devenir une humaine, il lui conseille avec réticence de demander de l'aide à la sorcière, Jezibaba. Malheureux de voir Rusalka échouer dans ses tentatives à rejoindre celui qu'elle aime, il n'a d'autre choix que d'accepter son sort. Maudite, il l'emporte avec lui au fond des eaux.

JEZIBABA MEZZO-SOPRANO*

Elle incarne à la fois l'espoir et la malédiction de la pauvre Rusalka. Face au désir de la jeune nymphe, elle lui concocte, en échange de sa voix, une potion qui lui donnera une apparence humaine. Lorsque Rusalka revient vers elle pour se défaire de son sort, Jezibaba lui fait croire qu'elle retrouvera sa liberté en tuant l'être aimé. Une promesse qui ne se concrétisera pas.

NYPHE 1 - SOPRANO / NYPHE 2 - SOPRANO / NYPHE 3 CONTRALTO

Les nymphes se prélassent sur les berges du lac. Elles se moquent de Vodnik qui les courtise sans succès.

VANEK BARYTON*

Garde-chasse, oncle du marmiton. Il commère avec son neveu sur la nouvelle fiancée du Prince et affirme que la forêt serait hantée. Cherchant à rompre le maléfice qui pèse sur le Prince et le château après le départ de Rusalka, ils vont chercher de l'aide auprès de la sorcière avant d'être repoussés par l'Esprit des eaux qui les menace de venger le sort de sa fille.

MARMITON SOPRANO*

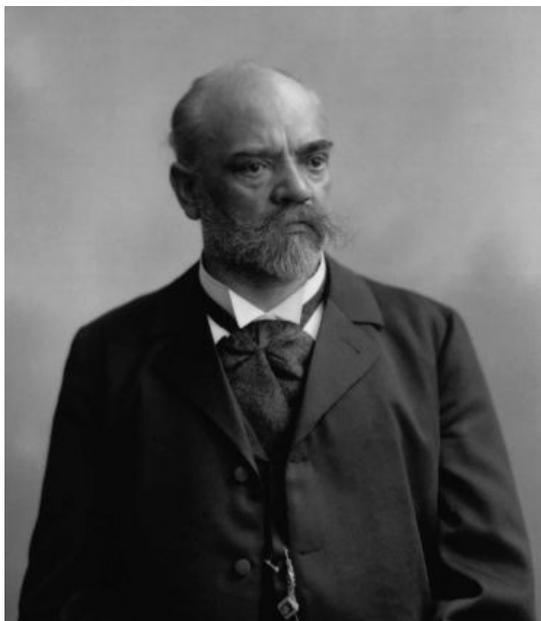
Neveu de Vanek. Il suit, comme son oncle, les ragots de la Cour.

CHASSEUR BARYTON*

Lors de la chasse, il précède le Prince sur les berges du lac et se met à chanter.

À PROPOS DE ...

ANTONIN DVORÁK
COMPOSITEUR
1841-1904



Né d'une famille tchèque le 8 septembre 1841 à Nelahozeves, Antonín Leopold Dvořák est prédestiné à prendre la relève de son père comme boucher et aubergiste. Pourtant, initié très tôt au violon et faisant partie d'un petit orchestre du village, ses parents prennent rapidement conscience de ses prédispositions à la musique. Il est alors envoyé en 1853 à Zlonice, chez son oncle, pour continuer à s'instruire. De 1857 à 1859, il étudie à l'école d'orgue de Prague avant d'intégrer l'ensemble de concert de Komzák et d'obtenir, peu de temps après, une place d'altiste au sein de l'orchestre du Théâtre national de Prague. Ce n'est qu'aux alentours de 1873 qu'il se fait remarquer, lors d'un concert au cours duquel il exécute l'hymne patriotique *Les Héritiers de la montagne blanche*.

La publication des *Danses slaves* en 1878 lui donne une véritable notoriété internationale. L'année suivante, il décide de se rendre en Angleterre afin d'avoir la possibilité de créer et diriger ses propres œuvres. Son succès est instantané. Il multiplie ainsi ses séjours pendant plusieurs années où ses *Septième* et *Huitième Symphonies*, tout comme son *Requiem*, lui sont commandés.

De 1892 à 1895, il dirige le Conservatoire national de musique de New-York et compose, en 1893, deux de ses œuvres les plus connues : le *Quatuor en face* aussi appelé *Quatuor américain* et la *Neuvième Symphonie* dite *du Nouveau Monde*. Ces ensembles se rapprochent, dans une certaine mesure, de la musique amérindienne et noire américaine (negro spirituals) par leur esprit, leurs mélodies et leurs structures.

En 1895, il rentre en Bohême pour se dédier pleinement à la création d'opéras, dont le plus célèbre reste *Rusalka*, et accède finalement au poste de directeur du Conservatoire de Prague en 1901.

La mort l'emporte au printemps 1904, dans la capitale tchèque.

Ses œuvres sont largement influencées par la musique et les thèmes de compositeurs de son époque comme Beethoven et Schubert au début de sa carrière, ou encore Wagner dans ses opéras. Elles puisent en particulier leurs sources dans le folklore slave et tchèque.

On compte au total neuf symphonies composées entre 1865 et 1893, cinq poèmes symphoniques en 1897 - *L'Ondin*, *La Sorcière de midi*, *Le Rouet d'or*, *Le Pigeon des bois* et le *Chant du héros* -, plusieurs concertos pour piano dont *Humoresque* en 1894 et enfin, deux séries de *Danses slaves*.

Il est également l'auteur de plusieurs opéras

ŒUVRES MAJEURES

Le Roi et le Charbonnier, 1874

Vanda, créé en 1876

Le Paysan rusé, 877

Les Têtes dures, 1881

Dimitrij, 1882

Le Jakobin, 1889

Le Diable et Catherine, 1899

Rusalka, 1901

Armida, 1904

Alfred, créé post-mortem en 1938

JAROSLAV KVAPIL
LIBRETTISTE
1868-1950



D'une famille tchèque du Royaume de Bohême, ancienne région d'Europe centrale, le poète et dramaturge Jaroslav Kvapil naît le 25 septembre 1868 à Chudenice. Son père médecin de profession, il entame des études de médecine et de philosophie à Prague, sans que cela n'aboutisse, et finit par se détourner des sciences pour les lettres et le droit. Cependant, aucune faculté ne parvient à charmer son esprit libre de bohême. Il préfère fréquenter les tables d'auberges et de cafés pour converser avec d'autres artistes et auteurs en herbe.

Il commence alors à se dévoiler comme poète en écrivant son premier recueil, *Les Étoile filantes*, qui connaît de bons retours. Se créant un petit réseau dans le monde littéraire, il se lance dans le journalisme. Rédacteur au journal Prague d'or, il fait la rencontre de sa première femme, la comédienne Hana Kubesova, costumée en fée à l'occasion de la représentation *Les Sept Corbeaux* au Théâtre national de Prague.

Cet amour conjugal en fait naître un second pour l'art dramatique qui lui donne à écrire des pièces où son épouse est la vedette.

Dramaturge, metteur en scène, mais aussi critique et traducteur, il écrit des contes dramatiques pour le Théâtre national tels que *Feu follet* en 1895 et la *Princesse Pissenlit* en 1897. Ses pièces amènent de nombreux talents à se faire connaître sur la scène dont Eduard Vojan, Jindrich Mosna, Marie Hübnerova et Leopolda Dostalova. Dans un même temps, il se lance dans l'écriture de livrets d'opéras dont celui de *Debora* (1890) composé par Josef Bohuslav Foerster et *Rusalka* (1901) d'Antonín Dvořák. Aimant la mythologie et ce qui tourne autour de la magie, il s'inspire fortement des contes d'Andersen - après un séjour sur l'île de Bomholm au Danemark en 1899 - et de l'historien et écrivain de contes de fées populaires tchèque, Karel Jaromir Erben.

Après la mort de sa femme, il se plonge à corps perdu dans le travail et finit par se remarier avec une autre comédienne, Marie Rydlova. Nommé chef de la section dramatique du Théâtre national en 1911, il participe à la rédaction du *Manifeste des écrivains* de 1917 puis la direction du théâtre de Vinohrady lui ouvre ses portes en 1921.

Homme de droit, son investissement va jusqu'à la mise en place du projet de la loi Kapvil qui entre en vigueur en 1919 et concerne l'incinération jusqu'alors interdite.

Il est enclin à de forts troubles visuels et aura perdu une grande partie de sa vue à l'approche de la Seconde Guerre mondiale. Cela ne l'empêchera pas de s'engager dans la Résistance et de se faire emprisonner à Pankrac. Son vieil âge est à l'origine de sa mort dans la capitale en janvier 1950, après avoir marqué l'histoire du théâtre tchèque avec sa vision moderne de la mise en scène et laissant derrière lui des mémoires, *Ce que je sais* (1932).

ŒUVRES MAJEURES

Debora, 1890
Rusalka, 1901

AUTOUR DE L'ŒUVRE

UNE COLLABORATION INATTENDUE

Rusalka est, pour ses contemporains et encore aujourd'hui, l'opéra le plus connu et le plus apprécié du compositeur. Au sommet de l'art lyrique et au paroxysme du romantisme, cette œuvre fut composée pendant les dernières années de sa vie. Elle dégage une variété dans sa composition qui résulte, en grande partie, du travail collaboratif de Dvořák avec son librettiste, Jaroslav Kvapil. Une entente qui a pourtant failli ne jamais être.

Selon diverses correspondances de Kvapil, il débute la rédaction de *Rusalka* dès 1899 à la demande d'un compositeur tchèque, Alois Jiranek. Au fur et à mesure de l'écriture du livret, le librettiste, conscient de la qualité de son texte, se décide à le destiner à un compositeur plus notoire. N'ayant pas le courage d'approcher Dvořák, qui rencontre alors un franc succès et est réputé pour son exigence auprès de ses collaborateurs, il le propose à Oskar Nedbal pour qui il a d'ores et déjà écrit par le passé. Ce dernier refuse, porté sur un autre projet. Et d'autres compositeurs font de même - Nedbal, Foerster, Kovařovic, Suk - pour des raisons similaires.

Quant à Dvořák, après le succès du *Diable et Catherine*, il est à la recherche d'un nouveau livret et presse son librettiste, Adolf Wenig, de lui écrire un texte sur la mythologie païenne des Slaves ou sur la chevalerie. À cette même période, il prend connaissance des ambitions de Kvapil sans être particulièrement impressionné par son travail. Ce serait finalement les jugements favorables du directeur du Théâtre Subert et des critiques qui l'auraient influencé et poussé à franchir le pas.

Cette tentative n'est pas vaine puisque, peu de temps après le début de l'instrumentation de *Rusalka*, Dvořák confie à l'un de ses proches amis qu'il est « empli d'enthousiasme et de joie ». Cela semble inattendu, le livret n'ayant pas été composé à son attention ; il n'en demeure pas moins que le texte de Kvapil paraît être écrit pour lui. Cette belle entente naît en réalité d'un passé qui les rapproche.

DES ÂMES DÉRACINÉES QUI SE RETROUVENT

Il semble que les deux artistes aient été voués à se rencontrer et à travailler ensemble. Ils ont effectué un parcours quelque peu similaire pour arriver sur le devant de la scène. Tous deux sont des enfants de la campagne et ont grandi dans un univers proche de la nature, propice à l'imaginaire et fertile en contes et légendes. L'ambition qui les a poussés vers la ville les a, dans un même temps, déracinés. *Rusalka* n'est que le reflet d'un mal être urbain profond qui les habite ; à l'image de la jeune fille, ils sont comme des poissons hors de l'eau.

DES INTÉRÊTS COMPLÉMENTAIRES

Ce n'est pas la première fois que Kvapil traite la thématique d'un individu coupé de la société. Notamment avec la *Princesse Pissenlit*, il aborde le sujet de la séparation et des conflits entre deux mondes. Fasciné par les contes de fées, les histoires de magie et les ballades populaires comme celles de Karen Jaromir Erben, le librettiste s'en inspirera fortement dans la rédaction de *Rusalka*.

L'attraction est la même pour le compositeur et *Rusalka* se place naturellement dans la continuité de ses œuvres et de ses goûts. En effet, quatre ans auparavant, Dvořák avait composé des poèmes symphoniques à partir des ballades d'Erben, dont *L'Ondin* et *La Sorcière* qui pourraient passer pour des études préliminaires des personnages principaux de cet opéra : l'Esprit de l'eau et Jezibaba. De plus, le compositeur a d'ores et déjà écrit son propre conte de fées comique avec l'opéra *Le Diable et Catherine* peu de temps auparavant.

Pendant toute la période de composition de *Rusalka*, d'avril à novembre 1900, se noue une « parfaite entente » entre le compositeur et son librettiste. Dans leurs correspondances, Dvořák demande parfois à Kvapil quelques modifications du texte original ou une répartition des paroles différentes mais cela aux seules fins d'améliorer certains effets de scène. Ces lettres traduisent également son souci de ne pas trahir les volontés et intentions premières du librettiste : de nombreuses sollicitations sont faites pour obtenir son approbation avant de poursuivre son travail. Une attention qui ne manque pas d'être remerciée :

« Aussi je vous suis reconnaissant d'avoir apporté tant de chaleur à nos relations de travail grâce à votre aimable jovialité, votre gentillesse et votre cordialité. Parfois, les mortels se sentent mal à l'aise lorsqu'ils sont en présence de grands hommes, mais l'on se sent réconforté par la sincérité d'un homme bon et amical, et avoir pu côtoyer votre génie demeure pour moi une bénédiction. »

Kvapil à Dvořák

LA POSTÉRITÉ DE RUSALKA

L'opéra *Rusalka* voit finalement le jour sur la scène du Théâtre national de Prague le 31 mars 1901 et son succès est dû, outre le talent des deux artistes, à la symbiose créative, intense et lyrique qu'ils ont créée par leur collaboration.

Cette œuvre a été reprise par le Théâtre national de nombreuses fois pour en devenir l'un de ses principaux piliers avec près de 2 000 représentations depuis sa Première. En dehors des pays slaves, l'opéra a tardé à se faire connaître : des critiques tchèques ont souhaité faire passer *Rusalka* pour un opéra spécifiquement tchèque ce qui a amené des commentateurs à supposer qu'il serait inadapté en dehors de la Bohême. En réalité, seuls certains détails tels que la concordance entre le rythme et les accents tchèques avec la musique pourraient ne pas être pleinement appréciés.

De fait, ce n'est que dans les années 1980-1990 que *Rusalka* fit son entrée dans le répertoire des grands opéras. Sa première représentation au Metropolitan Opera de New York consacra définitivement son inscription dans le répertoire international et ce, au même titre que *La Petite Renarde rusée* de Janáček. Depuis, sa renommée n'a fait que croître et les représentations et réadaptations ne cessent de s'enchaîner.

Sources : David R. Beveridge, Traduction de Alain Chotil-Fani, avril 2017 sur musicabohemica.com.



Undine, John William Waterhouse, 1872

LA PRODUCTION

ANTHONY HERMUS DIRECTION MUSICALE



© Marco Borggreve

Ce chef néerlandais étudie le piano et la direction au Conservatoire de Tilburg puis devient directeur musical du Theatre Hagen à l'âge de 29 ans. De 2009 à 2015, il est directeur musical du Anhaltisches Theater de Dessau où il dirige le *Ring* de Wagner, primé par Opernwelt pour sa direction. Il est invité par le Komische Oper Berlin, les Opéras de Stuttgart, Göteborg, Rouen, Dutch Reiseopera. Dans le répertoire symphonique il dirige les orchestres de Rotterdam, Bamberg, Leipzig, Melbourne, Séoul, la Suisse romande, des radios hollandaise et danoise, ainsi que les BBC Philharmonic, BBC Scottish Symphony. Il fait ses débuts au printemps 2019 à la tête du Royal Philharmonic. A l'automne dernier il a dirigé à l'Opera North. Il est principal chef invité au North Netherlands Orchestra et directeur artistique au Netherlands National Youth Orchestra. A l'OnR, il a dirigé *La Petite Renarde rusée* en 2016-17.

NICOLA RAAB MISE EN SCÈNE



© Mats Bäcker

Nicola Raab est une des metteuses en scène les plus intéressantes de sa génération, reconnue sur le plan international pour sa grande sensibilité. Elle a notamment mis en scène *Béatrice et Bénédicte* et *A Flowering Tree* à Chicago, *Der Kuss* à Dublin, *Death and the Maiden* et *La Petite Renarde rusée* à Saint-Gall, *Don Chisciotte* de Francesco Conti et *Artaserse* de Leonardo Vinci au Musikwerkstatt de Vienne, *The Marathon* d'Isidora Zebeljan au festival de Bregenz et au Neue Oper Wien pour qui elle met aussi en scène *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung*. Parmi ses réalisations récentes figurent *Jesu Hochzeit* de Einem au festival de Carinthie, *Written on Skin* à Saint-Gall, *A Flowering Tree* de John Adams à Göteborg et Lisbonne, *Boris Godounov* au festival de Savonlinna, *Lohengrin* et *Otello* à Copenhague, *Parsifal* à Tallin, *Dorian Grey* à Bratislava, *Tristan und Isolde* à Moscou ainsi que *Thaïs* de Massenet à Göteborg, Oslo, Los Angeles et Valencia. Elle a réalisé récemment *Written on Skin* à Bolzano (prix « Premio Abbiate » décerné par la presse italienne), *I Capuleti e i Montecchi* à Bergen, *Der Zwerg* à Lisbonne, *Lakmé* à Malmö, *Semiramide* à l'Opéra national de Lorraine, *Elektra* à Lisbonne, *Il corsaro* au Palau des Arts à Valencia. Au cours de cette saison, elle met en scène *Jenufa* à Athènes, *La Wally* à Bolzano et *Ariodante* à Drottningholm. À l'OnR elle a mis en scène *Francesca da Rimini* en 2017-18.

ÉLÉMENTS D'ANALYSE

LE MYTHE DE LA RUSALKA

Nombreuses sont les œuvres qui puisent dans les légendes et la mythologie - grecque, romaine, slave ou nordique - pour trouver l'inspiration. Le livret de l'opéra *Rusalka* n'y échappe pas, déjà porteur de références par la signification de son nom.

La rusalka aux multiples visages

Le terme rusalka trouve son origine dans la racine grecque roos-rous, soit « le courant de l'eau ». Il a donné son nom aux navigateurs scandinaves qui écumèrent les côtes carolingiennes, aussi appelés les Ros de Charlemagne, jusqu'à Byzance.

Qu'est ce qu'une rusalka finalement ? Ce nom peut être orthographié de différentes manières, roussalka ou rusalki (au pluriel), et désigne avant tout une figure mythologique slave qui apparaît sous les traits d'un esprit de l'eau, de la forêt ou du feu. Comparable aux ondines (traduction du tchèque « rusalka »), aux sirènes ou encore aux nymphes, sa représentation a beaucoup évolué à travers les histoires slaves :

« La littérature russe a souvent représenté la roussalka sous les traits caractéristiques qui lui sont attribués, en particulier, par les légendes ukrainiennes et du sud de la Russie où elle a l'aspect d'une beauté aquatique. Ces légendes trouvent leur fondement dans la croyance populaire qui associe la mort par noyade à la métamorphose des noyées en êtres aquatiques. Il s'agit, généralement, d'une jeune femme qui s'est noyée à la suite d'un chagrin d'amour. Ces créatures sont décrites le plus souvent comme des jeunes femmes très belles, d'une pâleur diaphane, aux cheveux longs, ébouriffés et verts. La plupart du temps elles sont nues, trait qu'elles ont en commun avec les nixes germaniques, mais elles peuvent se montrer aussi vêtues de longues chemises blanches. Leur jeune âge, la couleur de leur visage et de leurs vêtements, ainsi que la longueur de leur chevelure sont autant de symboles de virginité, car il s'agit, dans la plupart des cas, de jeunes femmes mortes avant le mariage. Pourtant ce détail virginal est purement esthétique, car les roussalkas sont des êtres démoniaques et constituent un danger mortel pour ceux qui tombent sous leur emprise. Cette image a été amplement codifiée par la littérature russe du XIX^e siècle, et l'on a fini par forger une nouvelle étymologie du terme, le faisant dériver de rouslo, c'est-à-dire le lit du fleuve, lieu où, croyait-on, les roussalkas vivaient, ou bien d'autres mots faisant référence à l'eau, tel rosá (la rosée), sur le modèle de l'ondine, terme forgé à partir du latin unda / onda.»

Zidaric, Walter. *Ondines et roussalkas* : littérature et opéra au XIX^e siècle en Allemagne et en Russie. Revue de littérature comparée, vol. n o 305, no. 1, 2003, p. 14.

Une autre rusalka, plus romantique, se distingue de ce folklore populaire pour revêtir l'apparence d'une nymphe des eaux. Elle s'apparente à une jeune et belle fille au corps de sirène, amoureuse d'un être humain. Ce n'est autre que cette version de la rusalka qui s'est fait connaître grâce aux œuvres de nombreux auteurs et poètes ukrainiens, russes et tchèques, tels que Pouchkine, Gogol, Mickiewicz ou encore Zhukovsky, mais aussi des librettistes et compositeurs.

La sirène, de l'Antiquité à la poésie contemporaine

Les sirènes sont des créatures héritées de la mythologie grecque. Filles du fleuve Achéloos et de la muse Calliope, c'est suite à une punition de la déesse Déméter ou Aphrodite qu'elles auraient été condamnées à garder cette apparence. Traditionnellement, elles sont au nombre de trois : l'une joue de la lyre, une autre de la flûte et la troisième maîtrise le chant à la perfection. Ensemble, elles demeurent dans le détroit de Messine, où les marins envoûtés, conduisent leurs vaisseaux à la mort.

Au départ mi-femme, mi-oiseau, selon la tradition grecque, elles deviennent mi femme, mi-poisson, dans les mythes slaves et germaniques.

La mythologie, avec ses nombreuses créatures, offre à la littérature une grande variété de motifs de réécriture à travers les siècles. Ainsi, si Homère a fait de la sirène un être séducteur et maléfique, Robert Desnos lui a donné une allure de muse dans son poème *Ma Sirène*. Il dessine alors le portrait d'un être féminin qui inspire l'amour.

Apollinaire, pour sa part, reprend la légende germanique, déjà évoquée par Heinrich Heine avec *Die Lorelei* (1823), de cette femme capable de séduire les marins afin de les détourner de leur chemin jusqu'à leur perte. La sirène reflète à ses yeux des obsessions qui occupent son esprit : la femme comme un être à la fois malheureux, dangereux et dont la beauté singulière trahit une solitude intérieure.

Il s'agit là d'un retour sur le thème de l'amour maléfique, pernicieux et mortel. Un leitmotiv dans lequel se plaît l'opéra *Rusalka* où le sacrifice du Prince ne parvient ni à lever la malédiction qui pèse sur l'ondine, ni à assouvir un désir devenu à jamais insatiable.

Sur la toile ou dans la pierre

Les sirènes ont maintes fois fait l'objet de représentations iconographiques, notamment en peinture. Leurs attributs se résument le plus souvent à une lyre, une double flûte, un rouleau de musique ou un miroir. Des peintres comme Julie Bell, John Collier, Frédéric Leighton ou encore John William Waterhouse ont représenté la créature sous sa forme de femme-poisson. D'autres comme Edward Burne Jones, Herbert James Draper, William Frost, Jan Styka ou John Macallan Swan lui ont donné un corps de femme.

On les retrouve aussi dans la sculpture romane avec un corps d'oiseau ou une queue de poisson.



Ulysse en proie aux sirènes, attaché au mât du bateau, fragment de sarcophage

LA NYMPHE DANS LA RUSALKA

Les nymphes, mères de nature

Divinités secondaires, elles sont, d'après Ulysse, filles de Zeus. Selon d'autres légendes, elles pourraient aussi bien être nées des gouttes de sang d'Ouranos, figure de la vie des eaux et de la Nature. De manière plus générale, les nymphes sont la source de divers phénomènes naturels tels que les rivières, les arbres, les grottes et montagnes. Chargées de veiller sur les animaux et les plantes, elles sont particulièrement bienfaitantes et protectrices.

Entre terre et eau

Les nymphes ne sont pas les mêmes suivant leur habitat et, dans l'opéra *Rusalka*, on y voit à la fois celles des eaux et celles des bois.

La mythologie grecque conte les légendes de ces jeunes femmes à la longue vie sous un jour tout à la fois séduisant et élégant. Les naïades - protectrices des lacs et des rivières - et les océanides, habitent les eaux profondes avec les néréides. Dans les forêts, on retrouve les dryades - mères des forêts et des chênes - et les napées qui vivent dans les montagnes, les bois et les prairies.

Avec les sirènes, les nymphes incarnent le caractère ambivalent de l'eau ; élément double et source d'une représentation particulière de la féminité capable de symboliser la vie comme la mort.

Rusalka personnifie parfaitement ces deux allégories. Séductrice et source d'amour et de vie pour son Prince, elle finit par faire des abîmes aquatiques sa nouvelle demeure. Elle représente à la fois l'énergie créatrice et l'énergie destructrice de la Nature.

Source : Robert Graves, *Les Mythes grecs*, Paris, éd. Intégrale, 1979.

DÉCLINAISON DE RUSALKA DANS LA PEINTURE

Outre l'opéra et la littérature, la figure de la rusalka a aussi inspiré de nombreux artistes à travers le temps, dont des peintres. Le plus souvent, ces créatures sont représentées dépourvues de queue et caractérisées par leurs formes féminines : « [...] ce sont des filles nues avec de longs cheveux châtain ou verts flottants au vent, qui sortaient des eaux pour danser et chanter au clair de lune afin d'attirer et de noyer les villageois qui passaient par là » (L. Ivanits).



Rusalki, Konstantin Makovsky, 1879

Jacek Malczewski

1854-1929

Peintre polonais des XIX^e et XX^e siècles, son message pictural est centré sur l'humain avec pour ambition de rendre compte de concepts existentiels comme la naissance, la mort ou encore l'immortalité. La femme occupe un rôle premier avec des fonctions diverses : symbole de la patrie perdue, elle peut aussi prendre les traits de l'envoyée de la mort Thanatos, incarner une chimère ou une rusalka.

Il puise dans un patrimoine iconographique aussi bien antique que chrétien tout en s'inspirant de poèmes romantiques de son temps et de croyances populaires. Connu pour ses portraits et ses paysages de la lande polonaise, il est également à l'origine d'une série de peintures «Rusalki», on en compte cinq. Elles sont magnifiées par de jolies et étranges femmes, comme venues d'un autre monde, faisant l'allégorie d'une jeunesse à la poursuite du bonheur.



Rusalki, Malczewski Jacek, 1888



Rusalki, Malczewski Jacek, 1888

Witold Pruszkowski

1846-1896

Né en Ukraine et d'origine polonaise, il est à l'auteur de nombreux portraits et scènes rurales, et est notamment connu pour sa manière particulière de peindre les contes de fées et le folklore populaire, associant peinture à l'huile et pastels. Il s'est par ailleurs beaucoup inspiré des ballades du poète polonais Juliusz Slowacki et des œuvres de l'écrivain et dramaturge polonais, Zygmunt Krasinski. Pruszkowski a proposé sa propre déclinaison picturale de la nymphe des eaux avec sa toile, *Rusalki*, datant de 1877.

Eduard Tomek

1919-2001

Connu pour ses paysages, il a également peint de nombreuses aquarelles en lien avec la musique et l'opéra dont des espaces scéniques autour de pièces centrales telles que *Don Juan* ou encore *Rusalka*. Intéressé par la représentation de la femme et par les figures mythiques et symboliques, on retrouve dans ses créations les aquarelles *Dragon et Orphée*.

Konstantin Makovsky

1839-1915

D'origine russe, ce peintre compte comme l'un des artistes les plus influents de son époque. Il a notamment participé au mouvement réaliste russe de la société des « Ambulants » et à celui antistatique de l'« Art académique » tourné vers l'histoire et l'orientalisme. Il porte un regard sur le monde qui fait des ses peintures une représentation d'idéal de vie des siècles précédents. Son tableau *Rusalki* (1879) entre dans l'un des rares autres thèmes, ancré autour du fantastique et du légendaire, que Makovsky a choisi d'aborder.



Rusalka, Eduard Tomek, 1956

UN PEU D'OPÉRA TCHÈQUE

Alors que Prague accueille son premier opéra en 1862, seuls sont représentés des pièces et des opéras reprenant les répertoires italiens, français ou encore allemands. Aucune œuvre authentiquement régionale n'est, de fait, représentée. Il faudra pour cela attendre les huit opéras composés par Bedrich Smetana.

Ses origines régionales

La Bohême a été le carrefour musical et culturel de l'Europe centrale du fait de sa longue et dense histoire. Elle a donné naissance à une tradition d'opéras et une génération de compositeurs - depuis Bedrich Smetana, Leos Janacek jusqu'à Antonin Dvořák - qui ont marqué les évolutions de cet art scénique et musical. Leur influence a été conséquente puisque la majorité des œuvres lyriques régionales sont composées à partir du folklore bohémien. Ce sont eux qui, pour la première fois de l'histoire de la musique, ont tâché de s'imprégner du rythme populaire pour l'intégrer à leurs propres compositions. Cette richesse sert de base à la culture régionale indépendante et ils créent avec cela une sorte de musique hybride à l'origine de ce qu'on appelle « l'opéra tchèque ». À titre d'exemple, Leos Janacek n'appartient à aucune école déterminée. Ses opéras au succès tardif, comme *Jenufa* (1916) ou *La Petite Renarde rusée* (1924), renvoient à la manière dont il parvient à s'affranchir de l'influence allemande et à dépasser les limites de l'emprunt au folklore populaire. Pour cela, il élabore un langage original tourné vers le parler populaire.

Source : Thierry Bernadeau et Marcel Pineau, *L'Opéra*, Paris, Repère pratiques, 1990.

Dans l'esprit du mémorial

L'opéra tchèque se présente comme un opéra régional, puis national lorsque la Tchécoslovaquie s'émancipe de l'empire austro-hongrois en 1918 ; expression de l'histoire, des croyances et représentations populaires mais aussi de la voix de tout un peuple. C'est là l'une de ses particularités principales dont témoigne notamment le cycle symphonique *Ma Patrie* de Smetana ou Dvořák dans l'ensemble de son œuvre. Son répertoire rend compte d'une richesse culturelle locale datant des XVIII^e et XIX^e siècles qui a pris le parti d'innover et non plus, uniquement, de reproduire à l'identique les répertoires voisins. Dans une continuité plus politique, on peut parler des années 1870 comme d'un mouvement pour une musique nationale.

L'essor de cet art slave - comprenant les opéras tchèques mais aussi russes et polonais - va basculer avec la Révolution russe et l'arrivée au pouvoir d'Hitler. Nombreux sont les compositeurs déportés, obligés de s'exiler ou qui ont largement subi des persécutions, à l'image de Stravinski et Bohuslav Martinu, Pavel Haas et Hans Krasa ou encore Sergeï Prokofiev. Mais ce chaos politique, au lieu de décimer complètement cet art, lui confère une dimension supplémentaire : les opéras slaves deviennent les miroirs de leur époque et se portent garants de la maintenir dans les mémoires.

LE SOUFFLE RUSSO-DANOIS DE L'OPÉRA DE DVORÁK

Pour la rédaction du livret de *Rusalka*, Kvapil a eu plusieurs sources d'inspiration dont les plus influentes sont *La Rousalka* d'Alexandre Pouchkine et *La Petite Sirène* de Hans Christian Andersen.

La *Rousalka* d'Alexandre Pouchkine

En 1792, un premier opéra féérique est donné à Vienne par l'autrichien Aldbrecht K. F. Hensler, *La Fille du Danube*. Le compositeur est le premier à avoir repris le motif de l'ondine avant qu'elle ne trouve sa place dans la littérature allemande avec l'*Ondine* de Friedrich de La Motte-Fouqué :

« Ondine devient un nom propre et le nom de l'héroïne. [...] D'habitude, c'est le phénomène inverse : on banalise un nom de personne, on le généralise et il devient un nom commun. Fouqué au contraire recrée et renforce le sens du terme : ondine devient Ondine. »

F. Ferlan

Par la suite, le compositeur Nikolaj Krasnopolskij et son librettiste Stepan Davydov, y ont introduit de nombreux motifs populaires et merveilleux russes, jusqu'à transformer *La Fille du Danube* en *Rousalka* du Dniepr.

Pouchkine s'amuse à reprendre des vers de ces opéras, sa particularité résidant dans sa capacité à inscrire le fantastique dans le réel. De la figure presque universelle de la rousalka, proche des sirènes de l'Antiquité, des nymphes mais aussi des ondines, il a su tirer un drame aux couleurs proprement russes. Cette œuvre n'est autre qu'une petite pièce de théâtre post mortem, créée sur scène en 1837 sous le titre *La Rousalka*, qui fait écho à ces croyances régionales.

Le résumé de l'œuvre :

Au bord du Dniepr se trouve un moulin où vivent un meunier et sa fille. Le Prince qui la courtise finit par lui avouer qu'il doit en épouser une autre et, qui plus est, une princesse. Leurs entrevues doivent donc cesser malgré le fait qu'elle porte son enfant. Ces déclarations désespèrent la jeune fille, qui finit par se donner la mort en se jetant dans le fleuve.

Lors du bal nuptial, une voix se fait entendre. La noyée, devenue roussalka, se fait trouble-fête et maudit son ancien amant. Le Prince la reconnaît et décide d'envoyer des hommes à sa recherche mais, en vain.

Plusieurs années se sont écoulées et la Princesse est de plus en plus malheureuse. Le Prince garde une attitude distante et froide, en proie à la mélancolie pour son premier amour. Le seul moyen de soulager le spleen qui l'habite se trouve auprès des rives du Dniepr, attiré là inlassablement par une force mystérieuse. Dans les eaux profondes, la Reine des roussalki, parle à sa fille de son père et lui demande de l'attirer dans le fleuve pour qu'elle puisse enfin accomplir sa vengeance. Par une heureuse fortune, la venue de chasseurs, envoyés par son épouse, le sauve in extremis et il rentre sain et sauf en son palais.

On peut voir de nettes analogies entre la pièce de Pouchkine et le livret de Kvapil : un prince, ou chevalier, s'éprenant d'une jeune femme qui n'est pas de son rang, rencontrée au bord d'un lac ou d'un fleuve, avant de s'en détourner pour une princesse. Les lieux se répètent ; de la nature, on suit le chemin du palais pour finir dans les profondeurs du monde aquatique.

Sources : F. Ferlan. *Le Thème d'Ondine dans la littérature et l'opéra allemands au XIX^e siècle*. Thèse pour le doctorat de troisième cycle, Paris IV-Sorbonne, Paris, 1982, p. 43-44.

Résumé tiré de l'ouvrage de Zidaric, Walter. *Ondines et roussalkas : littérature et opéra au XIX^e siècle en Allemagne et en Russie*. *Revue de littérature comparée*, vol. no. 305, no. 1, 2003, pp. 5-22



Undine, Arthur Rackham, 1909

La Petite Sirène d'Andersen

Parue en 1837, *La Petite Sirène* tire son histoire d'un conte médiéval russe intitulé *Le Roi des mers*. Ce dernier dévoile la sirène comme une créature mystique qui n'a d'autre dessein que celui d'attirer les hommes vers le monde « d'en bas ». Andersen lui donne alors une touche de romantisme en en faisant un être fasciné et désespérément attiré par la terre ses habitants.

Du conte à l'opéra : un schéma narratif similaire

Les grandes péripéties traversées par *La Petite Sirène* sont en de nombreux points similaires à celles de *Rusalka*. De même, des étapes équivalentes structurent les deux récits

Schéma narratif	Le conte d'Andersen	<i>Rusalka</i> de Dvořák
Situation initiale	<p>Chaque conte débute par une exposition de la situation initiale, dans l'espace et dans le temps. Ici, il se déroule sur un lieu qui n'est pas propre à l'homme : la mer. Un élément qui renvoie à un espace imaginaire large.</p> <p>Cinq sœurs sirènes vont avoir l'opportunité de découvrir le monde des hommes à leur majorité. À l'inverse de leur sœur cadette, la Petite Sirène, ce monde ne les fascine pas.</p>	<p>Dans la forêt, emplie des chants des esprits des eaux et des bois, Rusalka converse avec un gnome au bord du lac. Il n'est autre que son père, l'Esprit des eaux.</p>
Élément déclencheur	<p>Lorsque la Petite Sirène atteint l'âge de ses quinze ans, elle gagne pour la première fois la surface. Ce même jour, le Prince fête son anniversaire sur un navire. Elle est témoin du naufrage auquel il fait face suite à une tempête et sauve le bel homme de la noyade.</p>	<p>Rusalka se languit d'amour pour le Prince qui chasse dans les bois et vient parfois se baigner dans les eaux du lac. Elle souhaite par tous les moyens, pouvoir se faire aimer de lui.</p> <p>La forêt, comme l'eau, constitue alors un lieu intermédiaire où deux mondes peuvent se croiser. En effet, les amants dans la légende autour de Mélusine comme d'Ondine, sont tous deux des chasseurs qui rencontrent leur bien aimée aux attributs surnaturels en ce lieu. Dans le conte d'Andersen, c'est la mer qui fait office de lien.</p>
L'action et les péripéties	<p>Depuis ce jour, elle ne souhaite qu'une chose: l'épouser. Pour se faire, elle va chercher de l'aide chez la Sorcière des Mers et, en échange de sa transformation physique, elle lui donne sa voix. Sa métamorphose ne se fait pas sans mal, chaque pas est accompagné d'une douleur lancinante, comme un couteau aiguisé lui traversant le corps.</p> <p>Malgré ses peines et son enthousiasme, le Prince souhaite en épouser une autre. Face à ce refus, le sortilège de la sorcière la condamne à mourir.</p>	<p>Sur les conseils de son père, Rusalka s'en va voir la sorcière, Jezibaba, qui n'est pas sans rappeler la Sorcière des Mers ou celle des frères Grimm d'Hansel et Gretel.</p> <p>Pour gagner le monde des hommes, elle fait elle aussi le sacrifice de sa jolie voix. Étrange et rare péripétie à l'opéra.</p> <p>Son mutisme devient alors une barrière dressée contre ce nouveau monde et finit par l'isoler complètement. Son silence fait écho à son exclusion et son impuissance, notamment lorsque la Princesse étrangère s'interpose entre elle et le Prince. Rusalka est contrainte d'écouter ce chant de séduction, incapable de se défendre et d'affirmer ses propres sentiments et désirs.</p> <p>Après avoir quitté le château, elle rejoint l'Esprit de l'eau et retrouve la parole. Mais, rejetée par le Prince, elle est désormais réprochée et maudite. C'est la trahison humaine du Prince, qui aura causé sa perte et fera dire à l'Esprit de l'eau.</p>

Schéma narratif	Le conte d'Andersen	<i>Rusalka</i> de Dvorak
Résolution du problème	Pour palier à ce malheur, ses sœurs lui proposent un ultimatum : tuer le prince pour les rejoindre à nouveau dans le royaume des mers. Devant cet acte abject, la Petite Sirène refuse.	Rappelant Jezibaba à l'aide, elle refuse néanmoins le couteau qu'elle lui offre pour tuer le Prince et se libérer du sortilège. Rusalka retourne alors dans les profondeurs du lac où elle est rejetée par ses sœurs. Elle n'est qu'un feu follet, qu'une séductrice meurtrière dont le lac n'est plus la demeure.
Situation finale	Sa bonne action est récompensée : elle réchappe de la mort grâce à sa bonté et sa compassion et devient une fille des airs. Au terme de 300 ans d'existence partagée avec des créatures similaires, elle possédera une âme éternelle. Ainsi, la vengeance ne l'habite pas et son Prince continue de vivre. Elle parvient à une forme d'apaisement et rejoint une nouvelle communauté, contrairement à Rusalka qui finit seule, condamnée à errer en dehors du temps, sur la frontière entre deux mondes.	Le Prince, maudit lui aussi et malade de remords, cherche à retrouver sa « biche blanche » qu'il ne parvient pas à oublier. Il aspire à l'amour de Rusalka mais aussi à la paix qui viendrait avec sa mort. L'ondine, devant ses supplications, concède de l'embrasser et lui donne la mort. La scène est accompagnée musicalement par le « Malheur » ou « Bêda » caractéristique de l'Esprit de l'eau. Rusalka bénit alors le Prince et disparaît pour la dernière fois au fond du lac. En demandant le pardon du Prince, puis en le bénissant, Rusalka agit comme Mélusine dans la scène d'adieu final à son époux. Toutes deux, trahies par leur amant, restent néanmoins aimantes et loyales jusqu'à la fin. Ainsi, si Rusalka n'a pas obtenu son âme humaine, elle supplie Dieu d'accorder miséricorde au Prince.

Avec *Rusalka*, le conte d'Andersen semble très bien s'adapter à l'opéra, l'un comme l'autre s'accordant au drame : « Il n'y a pas d'espoir de réconciliation finale, ni dans *Rusalka*, ni chez Andersen, contrairement aux fins joyeuses caractéristiques des contes de fées » (M. Warner, *From the Beast to the Blonde*, 1994).

Sources : Equipe Départementale d'Appui Pédagogique de la Haute-Saône, LA PETITE SIRENE, Hans Christian ANDERSEN, Ipomée-Albin Michel. Consulté sur www.cndp.fr. Elizabeth Harries, « Musique sur l'eau : Rusalka de Dvořák et l'histoire de Mélusine », *Féeries*, 8 | 2011.



Hylas et les nymphes des eaux, Henrietta Rae, 1909

SI L'OPÉRA NOUS ÉTAIT CONTÉ !

L'un des premiers critiques de *Rusalka* s'emploie à dire : « le monde de l'opéra, appauvri et affaibli par la culture des mythes, voit le conte de fées comme un rafraîchissement ou même une renaissance. [...] Un simple conte a pris le dessus ».

Par ce commentaire, il souligne l'importance qu'a pris le conte de fées pour les compositeurs d'opéras au tournant du XX^e siècle, ce dont témoigne les créations de *Pelléas et Mélisande* de Debussy, *La Femme sans ombre* de Strauss ou encore *Le Château de Barbe-Bleue* de Bartok.

En effet, les librettistes constatent que le conte se marie aisément avec les livrets dédiés aux opéras. Selon Stephen Benson : « Les éléments qui constituent le conte sont particulièrement adaptés au caractère fantomatique du texte du livret, en ce que chacun est annonciateur d'un manque. » Le livret est un texte en attente d'être représenté alors que les contes semblent paraître la simple esquisse d'un récit. Ils s'inspirent de légendes dont les versions ont évolué au cours du temps et voyagent de pays en pays, piochant alors de nouveaux détails pour en abandonner d'autres.

Dans cette continuité, le livret de *Rusalka* apparaît comme un véritable collage, un assemblage hétéroclite de différents récits apparentés et ficelés pas une musique au rythme et sonorités slaves.

Sources : Elizabeth Harries, « Musique sur l'eau : Rusalka de Dvořák et l'histoire de Mélusine », *Féeries* [En ligne], 8 | 2011.

TONALITÉS ET SONORITÉS

La prière de *Rusalka*, un leitmotiv d'opéra

L'air de *Rusalka*, « l'air de la lune » ou « prière à la lune », se fait entendre au début de l'œuvre ; au milieu du premier Acte plus précisément. Peu de temps avant de se rendre chez la sorcière Jezibaba, la jeune créature entame un chant dans lequel elle confie ses peines et ses espérances à l'astre de la nuit :

Tendre lune, sur le ciel profond,
Ta lumière pénètre au loin,
Tu te promènes à travers le monde
Et vois les hommes dans leurs demeures.

Ô lune, arrête-toi un moment,
Dis-moi, veux-tu, où est mon amour !

Dis-lui, lune argentée, de ma part
Que je le serre sur mon cœur,
Qu'au moins pour un bref instant
Il se souvienne de moi !

Va, trouve-le dans le vaste monde,
Dis-lui, oh, dis-lui qui l'attend ici !

Et si de moi son âme rêve,
Que ce souvenir le réveille !
O lune, ne t'éteins pas !

Comme Dvořák a nettement cherché à caractériser les protagonistes sur le plan musical, il est plutôt aisé de retrouver les sonorités propres au personnage de *Rusalka*. Celles-ci ressortent particulièrement lors de sa prière, le motif s'introduisant sur une harpe pour être accompagné ensuite de violons munis de sourdines. À contrario, Jezibaba reflète une écriture plus vive et staccato.

Il est facile de déceler l'influence d'un autre compositeur, très célèbre et contemporain de Dvořák : Richard Wagner. L'instrumentation des interludes ainsi que l'utilisation de leitmotifs en sont caractéristiques. Cependant, pour ces derniers, Dvořák ne les associe pas de manière systématique à un personnage, cherchant plutôt à créer par leur fréquence un véritable réseau émotionnel. Il fera, par exemple, parcourir le thème attaché à *Rusalka* à travers tout le livret ; une expression musicale empreinte de douceur mais aussi de douleur.

Un hommage national

Livret et musique de cette œuvre rendent hommage à la spécificité de la langue tchèque dans la mesure où presque toutes les mélodies et motifs principaux débutent par une note accentuée pour se terminer sur une note soulignée un peu plus tard. Un aspect sur lequel a volontairement insisté le compositeur pour transposer musicalement le parler tchèque. Cela est ajouté à une écriture orchestrale riche qui fait de lui un musicien des éléments, faisant vivre les profondeurs d'un lac tout en donnant une dimension forte aux mystères de la forêt ou de la nuit.

Dvořák a donc trouvé avec la *Rusalka* de Kvapil un livret qui correspond à ses intérêts les plus intimes, lui permettant de restituer musicalement les atmosphères des contes slaves.

Sources : www.ledevoir.com, article de Cristophe Huss. *Dans les eaux troubles de Rusalka*. Novembre 2011.



Ulysse et les sirènes, Herbert Draper, 1909

GLOSSAIRE

Baryton : du grec barytonos « dont la voix a un ton grave », voix masculine de tessiture moyenne qui se situe entre le ténor et la basse.

Basse : voix masculine dont la tessiture est la plus grave.

La Bohème : région historique au cœur de l'Europe centrale. Il s'agit aujourd'hui d'une des composantes de la République tchèque au même titre que la Moravie et d'une partie de la Silésie. Ce n'est qu'en 1918 que les Slovaques et les Tchèques parviennent ensemble à s'émanciper de la tutelle de l'empire austro-hongrois, qui datait de 1526, pour fonder la Tchécoslovaquie.

Soprano : de l'italien sopra qui veut dire « dessus », voix de femme dont la tessiture est la plus aiguë. Elle se situe au-dessus de l'alto.

Ténor : du latin tenere « tenir », voix principale masculine dont la tessiture est la plus aiguë. Elle se situe entre l'alto et le baryton.

Tessiture : étendue des sons, échelle et ensemble de notes, qui peuvent être émis par une voix de manière homogène. Il existe comme typologies vocales, de la plus aiguë à la plus grave : la soprano, la mezzo-soprano, l'alto ou contralto, le contreténor, le ténor, le baryton, le baryton-basse et la basse.

PROLONGEMENTS PÉDAGOGIQUES

ARTS DU LANGAGE

- >> S'entraîner à l'exercice de l'oral : présentation des personnages principaux et du synopsis de *Rusalka* de manière vivante, sans support écrit.
- >> Imaginer une autre fin au livret de l'opéra.
- >> Inventer une parodie du conte en le situant à notre époque.
- >> Comparaison du livret de *Rusalka* avec *La petite sirène* d'H.C. Andersen, *Ondine* de F. de La Motte-Fouqué ou la pièce de Gerhard Hauptmann, *La Cloche engloutie*.
- >> Réflexion, discussion : « Expose ta version préférée du conte en expliquant tes choix. »
- >> Nymphes des bois, Ondins, Sorcières, quel est le monde imaginaire de l'opéra *Rusalka* ? Comment différencier le monde fantastique et le monde des humains dans l'oeuvre ?
- >> Littérature et poésie autour de la légende d'Ondine :
 - Excursions sur les bords du Rhin d'*Impressions de voyage* d'Alexandre Dumas ;
 - Une réécriture du mythe : *Ondine*, pièce de théâtre de Jean Giraudoux ;
 - Le poème *Ondine* d'Aloysius Bertrand ;
 - Pistes pédagogiques autour de la thématique « Eau et poésie ».
- >> À propos des rusalki de la mythologie slave :
 - Différents caractères et provenances des rusalki (tradition populaire paysanne des Slaves orientaux),
 - En littérature : *La Roussalka* de Pouchkine, le poème *Rusalka* de Lenartowicz, *La Rusalka* de Bown

ARTS DU SON

- >> Pistes pour aborder l'oeuvre par la pratique musicale et l'écoute de *Rusalka* :
 - Chant (extraits) et écoute de la célèbre « Prière » à la lune du premier acte ;
 - Mémorisation puis perception dans l'oeuvre des motifs mélodiques (fils conducteurs) liés aux personnages; influence du romantisme allemand (leitmotivs et passages rappelant *Tristan und Isolde* de Wagner) ;
 - La musique de *Rusalka* et l'âme slave, les références au folklore : modalité, rythmes syncopés et pointés des danses de Bohême et de Moravie ;
 - Les liens entre le langage musical, l'action et les émotions (par exemple, à l'Acte I, les mots « âme », « amour », « mort », « péché » sont associés à des accords en mode majeur et mineur ; à l'Acte II, le mode mineur l'emporte, comme un « oiseau de mauvais augure » ;
 - Voix, rôles des chanteurs solistes et des chœurs de *Rusalka*; comment reconnaît-on une voix lyrique (couleur, tessiture, virtuosité, puissance) ?
- >> Écoutes complémentaires :
 - Musiques populaires et savantes d'Europe centrale ;
 - Symphonie n° 9 « Du Nouveau Monde » ou l'une des Danses slaves de Dvorak pour entrer dans l'univers musical du compositeur ;
 - *La Moldau* de Smetana, compositeur tchèque aussi célèbre que Dvorak (les deux compositeurs sont enterrés au même endroit, près de la Moldau) ;
 - *Ondine*, oeuvre pour piano de M. Ravel qui se réfère au conte de La Motte-Fouqué ; *Prélude n°20* pour piano de C. Debussy ;
 - Extraits de *Tosca* et *Pelléas et Mélisande*, opéras contemporains de *Rusalka*.

ARTS DU SPECTACLE VIVANT

- >> Imaginer une mise en scène d'un extrait de *Rusalka* : comment mettre en scène l'opposition entre le monde surnaturel, dans lequel *Rusalka* s'exprime, et le monde des humains ?

EPS - DANSE

- >> Pour exprimer, narrer l'histoire sans parler : mise en mouvement, mime, élaboration de petites chorégraphies liées aux différents actes.

ARTS DU VISUEL

>> Pratique de la sculpture. Imaginer des créatures aquatiques en s'appuyant sur des descriptions de contes et légendes slaves.

>> Rusalki, ondines, naïades:

- Beaux-Arts. *Ondines (Poissons d'argent)* de G. Klimt, *Roussalka* d'A. Nereïev, Rusalki, la série de peintures de J. Malczewski,
- Film d'animation. *Roussalka* d'A. Petrov (1997),
- Bande dessinée. *Naïade* de M. Surducun et A. J. Benczédi, « conte fantastique et métaphorique, réflexion sur l'homme et la nature » (Editions Makaka),
- Fontaines et statues d'ondines. À Vienne, « La petite ondine », fontaine monumentale attribuée à R. Weyr ; « Ondine », sculpture - fontaine située derrière l'hôtel de ville du Havre de J-M. de Pas ; « Sirène - Nana » de Niki de Saint-Phalle faisant partie de la Fontaine Stravinsky (près du Centre Pompidou).

ARTS DU QUOTIDIEN/DESIGN

>> Créer une boîte en carton d'emballage de savon à la manière d'une marque américaine, Mermaid queen soap (sirène sur l'étiquette), puis inventer le nom d'une marque et un slogan.

ARTS DE L'ESPACE/ HISTOIRE

>> Le musée Dvořák à Prague, en République tchèque

>> Monuments de la ville de Prague

SVT

>> À propos des lacs, des forêts, de l'évocation de la nature dans *Rusalka* : comment protéger ces éco - systèmes fragiles ?

>> Quelle algue appelle -t-on « les cheveux d'Ondine » ?

PEAC, HISTOIRE DES ARTS, EPI :

HISTOIRE/ GEOGRAPHIE, LETTRES, PHILOSOPHIE, SCIENCES, ARTS, EPS, ECONOMIE

>> Le monde en 1900, à la date de création de *Rusalka*

SVT/EDUCATION MUSICALE/THEATRE/FRANÇAIS/ORTHOPHONISTE

>> « Ma voix ... J'en fais quoi ? »

NIVEAU CYCLE 3, ECOLE ET COLLEGE

>> Créer un opéra à la manière de *Rusalka*

« Amener les enfants à créer puis présenter un opéra à leur niveau, inspiré de l'opéra *Rusalka*.

EPS/ EDUCATION MUSICALE

>> Pratique rythmique et dansée : la polka et la dumka, cette dernière étant au départ une danse ukrainienne dont Dvorak s'est beaucoup inspiré.

ARTS PLASTIQUES, EDUCATION MUSICALE, EPS

>> Le folklore et son influence sur les compositeurs, plasticiens et chorégraphes du XIX^e siècle

EPS/ LANGUES/ EDUCATION MUSICALE/FRANÇAIS

>> Création d'un spectacle : contes, chants, et danses d'Europe centrale

FRANÇAIS, ARTS, HISTOIRE

>> Les scènes de bal dans les contes, opéras, films, Beaux-Arts.

Il est possible d'organiser un grand bal dans l'établissement!