

# Nous n'irons pas à l'opéra

## Fiche pédagogique : « Pour chanter à l'opéra [2] »

Textes et musiques : Julien Joubert.  
Commande de l'Académie musicale de Villecroze.  
Œuvre amicalement dédiée à Romaric Hubert.

### COMPOSITEUR

Julien Joubert  
(orchestration : Clément Joubert)

### AUTEUR

Julien Joubert

### INTERPRÈTES

Maîtrise de Radio France,  
Orchestre Philharmonique de Radio France,  
sous la direction de Sofi Jeannin

### CYCLES

Cycles 2 et 3

### THÈMES

L'opéra, l'école

### GENRE MUSICAL

Comédie musicale, vocal, opéra

### PÉRIODE

xx<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles

### PAYS DU COMPOSITEUR

France

### DURÉE DE LA PISTE

02 min 04 s

### DATE DE CRÉATION DE L'ŒUVRE

2015

AUTEURS DE LA FICHE : Nicolas Saddier, Agnès Pernot

---

## Présentation de l'œuvre et/ou de l'extrait

---

**Synopsis :** La visite de l'opéra prévue pour sa classe ayant été annulée, la maîtresse improvise une sortie en forêt. Devant la mine déconfite des élèves, le chauffeur du car décide de les conduire tout de même à l'opéra. Les élèves arrivent à y entrer en persuadant l'agent de sécurité qu'ils sont de vrais artistes. Le metteur en scène les inclut dans le spectacle en cours de préparation. La répétition se termine très tard, tout le monde les cherche mais les élèves veulent chanter dans le spectacle du soir et refusent de rentrer à l'école. La maîtresse va être renvoyée ! Les parents, très en colère, font le siège de l'opéra et finissent par assister, ébahis, au concert de leurs enfants. Heureusement, cette folle journée se termine bien : la maîtresse est réintégrée grâce à l'intervention des élèves et des spectateurs.

**Le projet :** *Nous n'irons pas à l'opéra* fait partie d'un ensemble de trois pièces commandées par l'Académie musicale de Villecroze dans le cadre du projet « Trois compositeurs écrivent pour l'école ». Ces trois opéras pour enfants ont été présentés pour la première fois au public fin mai et début juin 2015 lors d'une série de concerts de la Maîtrise et de l'Orchestre Philharmonique de Radio France placés sous la direction de Sofi Jeannin. Les mêmes interprètes ont également enregistré le matériel audio destiné à faciliter l'apprentissage et l'interprétation de ces œuvres par les classes.

La commande passée à Julien Joubert stipulait qu'il devait écrire pour des enfants d'environ 9 ans et aborder dans sa pièce le thème de l'opéra. Le compositeur y a répondu avec humour en imaginant une histoire mouvementée qui, malgré son titre, entraîne les enfants à l'opéra et dans laquelle les citations d'airs célèbres abondent dans le chant comme à l'orchestre.

**Niveau, durée :** L'opéra est destiné à être chanté par des élèves de fin de cycle 2 et de cycle 3. Il comporte 11 chants et dure une trentaine de minutes.

### FORMATION INSTRUMENTALE ET/OU VOCALE

- Chœur d'enfants et orchestre.
- Clarinette et orchestre pour la version d'apprentissage soutenue par un instrument.
- Orchestre seul pour la version d'accompagnement.
- Instruments de l'orchestre : 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse, flûte, hautbois, clarinette, basson, trombone, trompette, cor, piano, percussions.

Il existe également un arrangement « allégé » qui comprend 4 parties mélodiques, piano, basse et percussions. Il n'a pas été enregistré mais les partitions sont proposées en téléchargement.

---

## Les clés de lecture

---

C'est le « finale », enfin ce chant va pouvoir être chanté en entier !

Les spectateurs l'ont entendu ébauché trois fois auparavant. C'est de loin le titre qui renferme le plus de citations d'air d'opéra : une dizaine. L'histoire nous enseigne que tout n'est pas rectiligne, qu'il y a des aléas, des moments inattendus, qu'on apprend et qu'on répète beaucoup mais que finalement l'objectif est atteint ! Elle se conclut sur un message simple : pour chanter sur scène, à l'opéra ou ailleurs, il faut avoir une maîtresse/un maître « extra »... La maîtresse de l'histoire est parfois un peu dépassée par ses élèves mais elle les a finalement laissés devenir des artistes. Là il s'agit aussi – on le souhaite – de la personne ou des personnes qui ont mené les élèves jusqu'au spectacle auquel on assiste dans la réalité.

La signification de tout cela ? Julien Joubert répond : « En un mot : chanter à l'opéra, chanter un opéra... On aime ça ! »

---

## Analyse musicale

---

Par Julien Joubert :

« Cette chanson est déclinée en quatre versions dans cet opéra. La dernière “Pour chanter à l'opéra (2)” est la plus complète. Elle est conçue à partir de citations d'opéras célèbres. Dans l'ordre : *Rigoletto*, *Didon et Énée*, *L'Orfeo*, *Le Barbier de Séville*, *Carmen*, *Faust*, *L'Élixir d'amour*, *Rinaldo*, *La Veuve joyeuse* et *La Cuisine de Josquin et Léonie*. Elle donne d'excellents conseils pour la posture du chanteur : ancrer les pieds dans le sol, pas trop écartés, pas trop serrés, les genoux déverrouillés, un “sourire” entre les épaules, etc.

Les mélomanes reconnaîtront évidemment les différents opéras cités, mais il me semble plus intéressant de traiter cette chanson comme un tout cohérent et non comme un patchwork. L'idée est de partager avec le public l'ambiance d'un début de répétition, avec l'échauffement. Au départ digne, fier. “Pour chanter à l'opéra...” Sur “les genoux, bien déverrouillés”, c'est moins à *Didon et Énée* qu'il faut penser qu'aux genoux qu'on déverrouille ! Il n'y a pas que le point de vue du chef de chœur, il y a aussi quelques commentaires de choristes (“Ah ! l'opéra, l'opéra, l'opéra, j'aime ça !” ou “Non, pas comme ça, là, tu vois, ça va pas...”).

Dans “Pour chanter à l'opéra (2)”, on peut enfin aller jusqu'à la fin (alors que les trois fois précédentes, la chanson est tronquée) et construire la montée progressive à partir de “et puis se laisser aller pour chanter...” jusqu'à la dernière phrase carrément swing qui conclut l'opéra. Il me semble important de commencer par cette version “complète” avant de travailler les autres. »

## L'ORIGINE PRÉCISE DES CITATIONS

– « Pour chanter à l'opéra, il faut mettre les pieds comme ça » (mesures 1 à 4)

Citation de **Rigoletto de Giuseppe Verdi** (1813-1901). Créé en 1851 à Venise, d'après une pièce de Victor Hugo (*Le Roi s'amuse*, dont le véritable héros est François I<sup>er</sup>). L'emprunt musical est fait à la dernière scène de l'acte I : « *Caro nome che il mio cor* », air de Gilda (soprano), la fille de Rigoletto. Cet opéra contient par ailleurs plusieurs airs célèbres dont le fameux « *La donna è mobile* ».

– « Les genoux bien déverrouillés, détendus et surtout pas crispés » (mesures 4 à 8)

Citation de **Didon et Énée de Henry Purcell** (1659-1695). Créé en 1689 à Londres. L'emprunt musical est fait à la fin de l'œuvre (fin de l'acte III). Didon, reine de Carthage, abandonnée par Énée (victime d'une conspiration) dit adieu à la vie. « *When I am laid in earth...* » : « Quand je reposeraï sous terre, gardez mon souvenir mais oubliez mon destin. »

On peut écouter cet extrait sur Musique Prim, le passage cité est introduit à 01 min 07 s.

– « Voilà la bonne position pour chanter » (mesures 9 et 10)

Citation de **L'Orfeo de Claudio Monteverdi** (1567-1643). Créé en 1607 en Italie, on considère que *L'Orfeo* marque la naissance de l'opéra. L'emprunt musical est fait au prologue (ouverture). Cette petite ritournelle ponctue les différents couplets du personnage qui incarne « la musique ». C'est l'œuvre la plus ancienne qui est citée.

– « Ah ! l'opéra, l'opéra, l'opéra, j'aime ça ! » (mesures 12 et 13)

L'emprunt musical est fait au **Barbier de Séville de Gioachino Rossini** (1792-1868). Créé en 1816 à Rome. C'est le célèbre air de Figaro « *Largo al factotum della città* » (« Place au factotum de la ville », acte I, scène 2). La musique laisse apparaître le côté facétieux du personnage qui a été également mis en musique par Mozart trente ans plus tôt dans *Les Noces de figaro*.

– « Non, pas comme ça, là, tu vois, ça va pas... » (mesures 15 et 16)

Citation de **Carmen de Georges Bizet** (1838-1875). Créé en 1875 à Paris sur un livret inspiré du roman de Prosper Mérimée. L'emprunt musical est fait à l'acte II : c'est l'air du toréador « *Toréador, en garde!* » On peut retrouver cet extrait sur Musique Prim.

– « Et puis, aussi, garder un sourire entre les épaules » (mesures 17 à 20)

Citation de **Faust de Charles Gounod** (1818-1893). Créé en 1859 à Paris. L'emprunt musical est fait à l'acte III : l'air de Marguerite « *Ah! je ris de me voir si belle en ce miroir* », notamment immortalisé par la Castafiore dans la bande dessinée *Tintin* d'Hergé (dont l'accompagnateur s'appelle aussi Monsieur Wagner!).

– « Un sourire, même quand ce n'est pas drôle, les yeux ouverts, le regard éclairé » (mesures 20 à 25)

Citation de **L'Élixir d'amour de Gaetano Donizetti** (1797-1848). Créé en 1832 en Italie. L'emprunt musical est fait à l'acte II : c'est l'air de Nemorino (ténor) « *Una furtiva lagrima* » lorsque Adina le quitte, attristée de le voir indifférent à son amour.

– « Voilà, c'est bien comme ça, il faut intégrer ça... » (mesures 29 à 32)

Citation de **Rinaldo de Georg Friedrich Haendel** (1685-1789). Créé en 1711 en Angleterre. L'emprunt musical est fait à l'acte II : c'est l'air d'Almirena, amoureuse de Rinaldo mais retenue prisonnière au palais du roi de Jérusalem, Argante. Cet air, « *Lascia ch'io pianga* » (« Laissez-moi pleurer ») est lui-même une reprise d'une sarabande du même compositeur, utilisée dans l'ouverture d'*Almira* en 1705.

– « Et puis se laisser aller pour chanter » (mesures 33 et 34)

Citation de **La Veuve joyeuse de Franz Lehár** (1870-1948). Opérette créée en 1905 en Autriche. L'emprunt musical est fait à l'acte II : la valse « *L'Heure exquise* », duo d'amour entre Hanna (la jeune et belle veuve) et le comte Danilo.

# Exploitations pédagogiques possibles

## APPRENTISSAGE DU CHANT

Voir également les conseils généraux qui sont proposés dans le fichier « Prolongements pédagogiques » sous l'intitulé « Chanterons-nous à l'opéra ? 12 questions que l'on peut se poser avant de chanter *Nous n'irons pas à l'opéra* » (p.6).

Comme le recommande Julien Joubert, même si c'est le finale, il convient de travailler en premier « Pour chanter à l'opéra (2) » qui est la version complète de cet air. Cela permet ensuite d'aborder facilement les trois autres versions plus courtes qui sont placées plus tôt dans le récit. C'est également nécessaire pour que les élèves comprennent la fonction de ces chants dans la dynamique du récit.

Le but n'est pas que les élèves aient l'air de débiter un catalogue de citations mais bien d'énoncer de manière vivante ces « conseils pour chanter » sur un air qui semble former un tout.

Toutes ces citations appellent des interprétations caractéristiques qui sont naturellement induites par les phrases mélodiques (et par l'orchestration si on chante avec la bande) mais parfois elles sont tempérées par les paroles proposées (« Non, pas comme ça » n'implique pas la même interprétation que « Toréador... »).

La première étape d'apprentissage consiste à fournir aux élèves des occasions d'écouter à plusieurs reprises la version chantée, la version avec clarinette, ainsi que la version d'accompagnement par l'orchestre seul qui permet de prendre des repères et de chanter intérieurement.

– « Pour chanter à l'opéra, il faut mettre les pieds comme ça » (mesures 1 à 4)

Le départ : le premier repère à entendre est celui du départ. Il est facile à reconnaître : c'est le thème de *Rigoletto*, joué à la flûte et au hautbois, après lequel on doit partir en écho lorsqu'il a été joué en entier. Échauffement vocal : ce thème de *Rigoletto* peut s'envisager en vocalise, de *do* à *mi* bémol, sur diverses syllabes (dou, tra, gnin, yo... et la la, comme dans « La la la... l'opéra »). Ce thème est constitué de deux phrases descendantes. Pour éviter que les voix ne tombent dans la gorge, associer un mouvement du corps ou un geste du bras qui monte pendant que les phrases descendent.

Bien respecter le rythme, les silences et les durées de « -ra » et « ça ». Ces durées seront différentes la seconde fois (mesures 11 à 16) car elles sont écourtées par les commentaires des enfants (« Ah ! l'opéra, l'opéra, l'opéra, j'aime ça ! »).

Veiller à une prononciation claire et expressive du « chan- » de « chanter » qui n'est pas sur le temps fort. La phrase musicale est reprise une troisième fois mesure 25 « Ne pas avancer le menton... » : prêter attention à la croche supplémentaire sur « van-cer ».

– « Les genoux bien déverrouillés, détendus et surtout pas crispés, voilà la bonne position pour chanter » (mesures 4 à 10)

S'entraîner en « parlé-rythmé » en veillant à prononcer clairement les premières syllabes de tous les mots de plus d'une syllabe. Chanter séparément les trois fragments, puis les assembler. La position du corps illustre le chant et le geste souligne l'expression. Les respirations sont induites par les silences, sauf après « crispés » où l'on respire brièvement avant l'exclamation qui suit.

– « Ah ! l'opéra, l'opéra, l'opéra, j'aime ça ! » (mesures 12 et 13)

Cette phrase peut également servir de vocalises, de *ré* bémol à *si* en donnant des tonalités « surprise ». Indiquer la note, les élèves la prennent d'abord sur « Ah » puis chantent la phrase en entier. Proposer

de chanter sur diverses expressions (timide, enthousiaste, simplet... Penser aux sept nains de *Blanche-Neige*) et sur diverses voyelles comme jeu de prononciation.

– « Non, pas comme ça, là, tu vois, ça va pas... » (mesures 15 et 16)

Cette brève apparition de l'air du toréador est, comme la phrase précédente, un commentaire entre les élèves, d'où les parenthèses. De ce fait, c'est une utilisation de l'air à « contre-emploi ». On pourra mesurer la différence avec l'expression triomphante qui sera de mise dans le chant « La la la... à l'opéra ».

– « Et puis, aussi, garder un sourire entre les épaules, un sourire, même quand ce n'est pas drôle, les yeux ouverts, le regard éclairé » (mesures 17 à 24)

C'est un passage délicat pour la justesse mélodique. Il est nécessaire de le subdiviser, puis d'écouter chaque fragment chanté par la Maîtrise et de le répéter de nombreuses fois (idem avec l'enregistrement joué par la clarinette). Si on ne travaille pas avec un pianiste, utiliser, par exemple, le logiciel libre Audacity qui permet d'isoler facilement le passage qu'on souhaite répéter. Il est possible d'importer (« Fichier » puis « Importer ») les pistes chant, clarinette, orchestre les unes au-dessus des autres et de passer rapidement d'une piste à l'autre pour entendre le même passage.

Cette méthode s'avérera très utile car c'est également un moment délicat pour la mise en place avec l'accompagnement. De ce point de vue, il faut rapidement travailler la liaison avec le passage précédent (« Non, pas comme ça... »), afin que les élèves s'imprègnent d'un strict respect du tempo.

– « Voilà, c'est bien comme ça, il faut intégrer ça... » (mesures 29 à 32)

Pas de difficulté particulière! On peut faire écouter aux élèves les interprétations historiques de « *Lascia ch'io pianga* » par Montserrat Caballe, Maria Callas, ou celles, plus contemporaines, de Cecilia Bartoli ou Angela Gheorghiu, ou enfin la reprise arrangée par la chanteuse norvégienne Sissel Kyrkjebø, plus éclectique, qui fait le lien avec la variété.

– « Et puis se laisser aller pour chanter... pour chanter... pour chanter... comme une diva! »

Passage lyrique : suivre les paroles, se laisser aller. Travailler la détente, la respiration et l'ancrage dans le sol. Écouter le caractère joyeux de l'accompagnement. Les élèves peuvent avoir envie de se balancer légèrement : convenir d'un sens de départ, ne pas exagérer pour ne pas perturber l'assise du chant. Attention au « -va » de « diva » qui doit bien arriver avant le début de la mesure. Attention également à sa durée.

– « Pour chanter à l'opéra, il faut avoir une maîtresse extra! »

Tout ce passage est strictement en mesure, il n'y a pas de ralenti. Les enfants vont apprendre à le chanter en général à l'instinct, par l'écoute. Mais on peut très bien, sur la version clarinette puis sur la version orchestre, leur faire battre la mesure pour qu'ils prennent conscience de cette parfaite régularité. Malgré l'enthousiasme du finale, le chant doit se trouver parfaitement en place à la reprise de l'orchestre.

Du point de vue vocal, veiller comme précédemment à la détente, la respiration et l'ancrage dans le sol.

### **Partitions et paroles pour les élèves**

Il est possible de mettre à disposition des élèves la partition « Chant seul » ou de leur distribuer le texte seul qui figure dans le fichier « Livret ». Ces documents sont proposés en téléchargement sous format PDF. Mais bien sûr, comme à l'opéra, il est exclu de jouer avec une partition à la main! Très vite, il faut chanter par cœur.

## EXEMPLE DE MISE EN SCÈNE

La mise en scène est réalisée par Gaël Lepingle, pour la Maîtrise de Radio France. Le fichier « Mise en scène », qui reprend l'ensemble de la mise en scène de l'opéra, est proposé en téléchargement.

*Pour cette scène finale, les élèves restent dispersés face au public comme ils l'étaient pour « Revenez, revenez... » et vivent avec encore plus d'aplomb que les fois précédentes les gestes qu'ils décrivent.*



© Maîtrise de Radio France

---

## Informations complémentaires

---

### PROLONGEMENTS PÉDAGOGIQUES

On trouvera dans le fichier « Prolongements pédagogiques » une présentation du projet « Trois compositeurs écrivent pour l'école » par Sofi Jeannin, des notices sur le compositeur et les interprètes, les réponses aux questions que l'on peut se poser avant de monter *Nous n'irons pas à l'opéra* avec sa classe, un récapitulatif des opéras cités par Julien Joubert et une sitographie sélective pour découvrir l'opéra avec ses élèves.

Le fichier « Mise en scène », qui reprend l'ensemble de la mise en scène réalisée par Gaël Lepingle pour Radio France, est également proposé en téléchargement.

### COMMENT DÉCOUVRIR L'OPÉRA AVEC SES ÉLÈVES ?

#### « Dans les coulisses de l'Opéra »

« Fred, Jamy et Sabine partent à la découverte des coulisses de l'Opéra de Paris, et nous font visiter Garnier et Bastille. Nous découvrons avec eux les secrets de fabrication des plus prestigieuses représentations, depuis la création des costumes et des décors jusqu'aux pointilleuses recherches en matière d'acoustique. » Un excellent épisode de *C'est pas sorcier*, le magazine de la découverte et de la science.

### Découvrir le théâtre national de l'Opéra-Comique

L'institut culturel en ligne de Google propose une [visite virtuelle](#) de l'Opéra-Comique.

### Opéra en actes

Destinés aux enseignants des 1<sup>er</sup> et 2<sup>nd</sup> degrés, les dossiers d'« Opéra en actes » traitent d'œuvres en rapport avec des représentations scéniques contemporaines. Ils accompagnent les enseignants dans la mise en œuvre d'activités artistiques et culturelles transversales. Ils sont aussi conçus pour appuyer l'action territoriale en matière d'éducation musicale et représentent un support privilégié de la formation.

### Webdocumentaires du festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence

Ces webdocumentaires permettent de rentrer de façon ludique dans l'univers investi par quelques œuvres programmées ces dernières années par le festival. On pourra y trouver plus précisément un film d'animation qui utilise la technique du pop up (livre animé) pour faire le tour d'une production d'opéra en 6 min 30 s.

### Les coulisses d'une production

*Le Bel Ambitieux* de Germaine Tailleferre, un opéra bouffe « dans le style de Rossini ».

Comment crée-t-on un spectacle lyrique? Quels sont les métiers de l'opéra? Comment s'opèrent les choix de mise en scène? L'art lyrique, à la fois musical et théâtral, est un art total qui sollicite tous les métiers de l'art vivant. De la conception des décors à la création chorégraphique, des répétitions aux derniers instants avant l'entrée en scène, *Le Bel Ambitieux* donne à voir l'envers du décor d'une production lyrique.

## TENEZ-NOUS INFORMÉS DE VOS RÉALISATIONS

Afin de mieux connaître l'utilisation des répertoires proposés sur Musique Prim, si vous représentez cette œuvre, merci d'en informer [nicolas.saddier@education.gouv.fr](mailto:nicolas.saddier@education.gouv.fr) en indiquant le niveau et le nombre de classes concernées, le lieu de représentation prévu, le nombre attendu de spectateurs et leur qualité (élèves, familles, représentation publique...).

## RESPECT DU DROIT D'AUTEUR

Toute représentation publique, même gratuite, doit être déclarée à la Sacem (si extraits) ou à la SACD (opéra intégral). Le nom du compositeur et la mention « Commande de l'Académie musicale de Villecroze » doivent figurer sur toute documentation numérique ou papier diffusée à cette occasion.

[Comment déclarer à la Sacem ?](#)

[Comment déclarer à la SACD ?](#)

---

## Références discographiques

---

Enregistré par la Maîtrise et l'Orchestre Philharmonique de Radio France.

Partitions et fichiers audio réservés aux usagers du site Musique Prim.

© Réseau Canopé, 2016.