

La Dame Blanche

Dossier pédagogique



Production la co[opéra]tive :
Le Théâtre Impérial de Compiègne
Les 2 Scènes, scène nationale de Besançon
Le Bateau Feu, scène nationale Dunkerque
Le Théâtre de Cornouaille, scène nationale de Quimper
L'Opéra de Rennes
L'Atelier Lyrique de Tourcoing

Dans le cadre du

Festival
EN
VOIX!
ART LYRIQUE | CHANT CHORAL

Réalisation : Julie Kuntz / Chargée des relations avec le public scolaire (julie.kuntz@theatresdecompiègne.com)
Benjamin Crozet / Enseignant (benjamin.crozet@theatresdecompiègne.com)

En tournée

Compiègne 6 et 7 novembre 2020

Clé d'écoute le samedi 7 novembre à 19h30 avec Louise Vignaud et Nicolas Simon

Tourcoing 20 et 22 novembre 2020

Dunkerque 24 et 25 novembre 2020

Quimper 1er et 2 décembre 2020

Besançon 19 et 20 janvier 2021

Amiens 5 février 2021

Distribution

Durée 2h30

Mise en scène Louise Vignaud
Assistée de Sarah Kristian
Dramaturgie Pauline Noblecourt
Scénographie Irène Vignaud
Costumes Cindy Lombardi
Lumières Luc Michel
Maquillage, coiffure Nathy Polak

Direction musicale Nicolas Simon
Chef de chant Nicolas Chesneau
Transcription Robin Melchior

Orchestre Les Siècles

Le Cortège d'Orphée direction Anthony Lo Papa
Clara Bellon, Mylène Bourbeau, Caroline Michel ou Camille Royer
Léo Muscat, Olivier Merlin, Henri de Vasselot
Roland Ten Weges, Ronan Airault.

Sahy Ratia Georges Brown, jeune officier anglais (ténor)
Fabien Hyon Dikson, fermier (ténor comique)
Sandrine Buendia Jenny, sa femme (soprano)
Yannis François Gaveston, ancien intendant (basse)
Caroline Jestaedt Anna, sa pupille (soprano)
Majdouline Zerari Marguerite, domestique (mezzo-sop.)
Ronan Airault Mac-Irton, juge de paix (basse)

Production la co[opéra]tive

Les 2 Scènes, scène nationale de Besançon
Le Théâtre Impérial de Compiègne
Le Bateau Feu, scène nationale Dunkerque
Le Théâtre de Cornouaille, scène nationale de Quimper
Opéra de Rennes
Atelier lyrique de Tourcoing
En partenariat avec la Compagnie la Résolue

L'équipe en tournée se compose de 40 personnes :
14 chanteurs dont 7 solistes + 19 instrumentistes + chef = 34 personnes
1 régisseur général + 1 régisseur plateau + 1 régisseur lumière + l'assistante ou
la metteuse en scène + 2 accompagnateurs = 6 personnes.
L'orchestre est installé en fosse.

Louise Vignaud, mise en scène

Diplômée de l'École Normale Supérieure de la rue d'Ulm en mars 2012 et de l'Ensatt en octobre 2014, Louise Vignaud travaille à sa sortie d'école comme assistante à la mise en scène auprès de Christian Schiaretti, Michel Raskine, Claudia Stavisky, Richard Brunel et Michael Delaunoy. Elle présente à la Comédie de Valence une mise en scène du *Bruit des os qui craquent* de Suzanne Lebeau en janvier 2015 dans le cadre des Controverses.

Elle crée à Lyon la Compagnie la Résolue avec laquelle elle met en scène *Calderón* de Pier Paolo Pasolini, *La nuit juste avant les forêts* de Bernard-Marie Koltès, *Ton tendre silence me violente plus que tout* de Joséphine Chaffin, *Tigre fantôme* de Romain Nicolas, *Tailleur pour dames* de Georges Feydeau et *Vadim à la dérive* d'Adrien Cornaggia. Depuis 2015, elle participe à l'aventure du Festival En Acte(s) en tant que collaboratrice artistique. En 2018, elle met en scène *Le Misanthrope* de Molière au Théâtre National Populaire, *Phèdre* de Sénèque au Studio-Théâtre de la Comédie-Française, *Le Quai de Ouistreham* de Florence Aubenas au Théâtre des Clochards Célestes et *Rebibbia* d'après Goliarda Sapienza au Théâtre National Populaire. En 2019, elle mettra en scène *Agatha* de Marguerite Duras au Théâtre des Clochards Célestes.

Depuis 2017, elle dirige le Théâtre des Clochards Célestes, à Lyon.

Louise Vignaud est membre du Cercle de Formation et de Transmission au Théâtre National Populaire. Elle est également Artiste Associée au Théâtre du Vellein.

A la rencontre de
Louise Vignaud :

<https://youtu.be/xyk9Yp2VeFA>

Nicolas Simon, direction d'orchestre

Chef principal de l'Orchestre de Caen nommé en septembre 2020, fondateur, directeur artistique et musical de La Symphonie de Poche et du Philharmonicoeur, directeur musical du Yellow Socks Orchestra, chef associé de l'orchestre Les Siècles, chef du projet Démon, Nicolas Simon est un chef d'orchestre « passeur », comme le décrit justement le critique Alain Cochard. Il s'attache sans relâche à toujours renouveler l'étroite proximité qui unit interprètes, compositeurs et auditoires.

Après avoir obtenu son Diplôme de Formation Supérieur de violon au CNSMD de Paris en 2005, il intègre en 2006 la classe de direction d'orchestre du même établissement. Il y étudie et s'y perfectionne auprès de Zolt Nagy, Arie van Beek, François-Xavier Roth, Pierre Boulez et Bruno Weil. Il obtient son Master de direction d'orchestre en juin 2010.

Entre 2010 et 2012, il est assistant de Kwamé Ryan et Dennis Russel Davis à l'Orchestre Français des Jeunes. En 2012, il assiste François-Xavier Roth à l'Orchestre des jeunes de Méditerranée. Durant la saison 2012-2013, il est assistant de Kwamé Ryan à l'Orchestre National de Bordeaux-Aquitaine. Il fonde en novembre 2018 un orchestre solidaire, humaniste, altruiste, citoyen et désintéressé : le Philharmonicoeur qui vise à lutter contre l'exclusion sociale et culturelle, en offrant, par le phénomène symphonique, la possibilité de se connecter et se reconnecter à sa dignité humaine. Nicolas Simon dirige régulièrement les orchestres de Chambre de Paris et de Nouvelle-Aquitaine, des opéras de Rouen et National de Lorraine, l'Orchestre de Picardie, l'Orchestre de Chambre, l'Orchestre National de Lille, l'Orchestre de Bayonne Côte Basque.



Cindy Lombardi, costumes

Après des études de Design Textile à l'Ecole Nationale Supérieure des Arts Appliquées et des Métiers d'Art : Oliver de Serres (ENSAAMA) à Paris, Cindy intègre l'Ecole Nationale Supérieure d'Arts et Techniques du Théâtre (ENSATT) de Lyon en conception costumes en 2014. Depuis, elle crée des costumes principalement pour deux compagnies de théâtre : la Compagnie la Résolue dirigée par Louise Vignaud (Lyon) et la Compagnie Sandrine Anglade (Vincennes). Elle oscille entre la conception de costumes contemporains et historiques en mêlant les époques. Cindy travaille aussi pour l'Opéra avec l'équipe artistique de Sandrine Anglade, elle crée les costumes pour *Chimène ou le cid*, œuvre de Sacchini en 2017 au CDN de Saint Quentin en Yvelines et les costumes pour *La Ville Morte*, œuvre de Korngold à l'Opéra de Limoges en 2019. Enfin, elle travaille pour le cinéma en tant que teinturière-patineuse et habilleuse avec la créatrice costume Anais Romand sur quatre films historiques : *Les Anarchistes* d'Elie Wageman, *La Danseuse* de Stéphanie Di Guisto, *Les Gardiennes* de Xavier Beauvois et *Un peuple et son roi* de Pierre Schoeller.

A la découverte
du travail de
Cindy Lombardi:

https://youtu.be/QSMmcoQa_g

Les Siècles

Formation unique au monde, réunissant des musiciens d'une nouvelle génération, jouant chaque répertoire sur les instruments historiques appropriés, Les Siècles mettent en perspective de façon pertinente et inattendue, plusieurs siècles de création musicale.

L'orchestre Les Siècles a été fondé en 2003 par le chef François-Xavier Roth. Son répertoire s'étend du baroque au contemporain et les musiciens jouent sur instruments d'époque, c'est-à-dire sur des instruments de l'époque ou faits à la manière de l'époque à laquelle l'œuvre qu'ils interprètent a été composée. L'orchestre a créé une émission de vulgarisation de la musique classique sur France 2, Presto, objet de publications en DVD.

En région, Les Siècles sont en résidence à l'Atelier Lyrique de Tourcoing, dans le département de l'Aisne, en région Hauts-de-France, et artiste associé à la Cité de la Musique de Soissons

Les Siècles se produisent régulièrement à Paris (Philharmonie, Opéra-Comique). Sénart, Nîmes, Amiens, Caen, Royaumont, Aix-en-Provence et sur les scènes internationales de Londres (BBC Proms, Royal Festival Hall), Amsterdam (Concertgebouw), Berlin (Konzerthaus), Bremen, Bruxelles (Klara Festival), Bucarest (Enescu Festival), Wiesbaden, Cologne, Luxembourg, Tokyo, Shanghai, Pékin, Essen...

Leurs enregistrements des trois ballets de Stravinsky (*L'Oiseau de Feu*, *Petrouchka* et *le Sacre du Printemps*) ont remporté le Jahrespreis der Deutschen Schallplatten Kritik et ont emporté le prix Edison Klassiek aux Pays-Bas. En mars 2017, Les Siècles intègrent le label Harmonia Mundi et entament une intégrale de la musique orchestrale de Ravel. Leur deux premiers enregistrements (*Daphnis & Chloé* & *Ma Mère l'Oye*) connaissent un succès critique international. En 2018, ils remportent la Victoire de la Musique Classique avec Sabine Devieille et l'album *Mirages*. Leur disque Debussy sorti en décembre 2018 est Choc de Classica et élu disque de l'année par le site Presto Classical. En 2018 Les Siècles remportent le Gramophone Classical Music Award avec *Daphnis & Chloé*. En 2019, les Siècles sont encore le seul orchestre français sélectionné en vue de l'obtention de ce prix.



Retrouvez les
membres de
l'orchestre sur
www.lessiecles.com

Le Cortège d'Orphée

Le Cortège d'Orphée voit le jour en 2013 sous l'impulsion d'**Anthony Lo Papa**, autour d'un projet simple : remettre en question le règne du concert en s'appuyant sur les œuvres elles-mêmes. Ensemble à géométrie variable, il réunit des artistes professionnels et amateurs (chanteurs, instrumentistes, danseurs, comédiens) autour des préoccupations que sont le contexte des œuvres, leur signification, l'évolution des publics. Les productions s'inscrivent dans un rapport scénique, au service du sens, du propos des œuvres. Ainsi, de nombreux projets intimistes sont accompagnés de surtitres et d'un environnement spécifique (Les Amours du Poète, Office des Ténèbres, Chants de guerre et de paix...) et des productions plus ambitieuses comme *Via Crucis*, *Ecce Homo* ou *Histoire de la Passion* sont mises en espace et associent comédiens, danseurs et musiciens. Il défend une pratique de la musique dans laquelle la performance retient moins l'attention que l'émotion distillée par l'œuvre, dans laquelle le succès n'est pas lié au prestige, dans laquelle l'amour de l'œuvre, l'envie de la servir et de partager cette expérience avec le public est primordiale. Le Cortège d'Orphée s'associe également à des partenaires tels que Muse et Danse, le CRR de Besançon, Franche-Comté Mission voix, la co[opéra]tive et les 2 Scènes pour des projets tels que *La Discrète*, *Amor che fai*, *L'Enlèvement au Sérail*...



Retrouvez les
membres du chœur
sur
[https://lecortegedor
phee.fr/](https://lecortegedorphee.fr/)

la co[opéra]tive

Association régie par la loi de 1901 - Siret : 790 906 507 00013 – Licence 2 - n° 1066613

Qu'une compagnie de théâtre soit organisée autour d'un metteur en scène, une compagnie de danse autour d'un chorégraphe, un ensemble instrumental ou vocal autour d'un chef, rien de plus normal. L'art lyrique, qui associe deux et souvent trois de ces disciplines, s'organise moins facilement en dehors des temples qui lui sont totalement dédiés.

Les scènes nationales de Quimper (Franck Becker), de Dunkerque (Hélène Cancel) et de Besançon (Anne Tanguy) ainsi que le Théâtre impérial de Compiègne (Eric Rouchaud) ont formé le 15 avril 2014 un collectif de théâtres dans le but de produire de l'opéra.

Productions :

Les Noces de Figaro, Mozart | Alexis Kossenko, Galin Stoev

Création le 8 novembre 2015 au Théâtre Impérial de Compiègne

Gianni Schicchi, Puccini | Emmanuel Olivier, Benoît Lambert

Création le 7 mars 2017 au Bateau Feu – Scène nationale de Dunkerque

Rinaldo, Haendel | Bertrand Cuiller, Claire Dancoisne

Création le 18 janvier 2018 au Théâtre de Cornouaille – Scène nationale de Quimper

L'Enlèvement au sérail, Mozart | Julien Chauvin, Christophe Rulhes – le GdRA

Création le 13 novembre 2018 aux 2 Scènes – Scène nationale de Besançon.

La Petite Messe solennelle, Rossini | Gildas Pungier, Jos Houben, Emily Wilson

Création le 17 décembre 2019 à l'Opéra de Rennes.

80 représentations ont été données en moins de cinq ans.

Depuis, Ludovic Rogeau et Vincent Léandri ont respectivement pris la direction du Bateau Feu, scène nationale de Dunkerque et du Théâtre de Cornouaille, scène nationale de Quimper et réaffirmé l'engagement de leurs maisons au sein de la co[opéra]tive.

Deux nouveaux membres ont par ailleurs rejoint le collectif : L'Opéra de Rennes en 2018, à l'initiative de son nouveau directeur Matthieu Rietzler, L'Atelier Lyrique de Tourcoing, que représente Enrique Thérain, en 2019.

Ces désormais six théâtres partagent avec Loïc Boissier, directeur de production, une volonté commune de faire vivre l'opéra partout en France et idéalement pour des séries de plus d'une vingtaine de représentations.

Ils revendiquent une réelle exigence artistique tant pour le théâtre que pour la musique. Ils s'engagent à mettre en œuvre des créations dont le format technique et financier puisse concerner un vaste réseau de diffusion du spectacle vivant en France et en Europe. Ils s'emploient à développer des outils de médiation et à collaborer avec des ensembles instrumentaux ou vocaux constitués et indépendants. Ils préconisent le choix de metteurs en scène provenant d'horizons divers et qui n'auraient pas nécessairement une grande expérience de l'opéra.

La Dame blanche est l'opéra le plus célèbre de **François-Adrien Boieldieu** (1775-1834) dont le style musical et le sens théâtral influencèrent toute une génération de compositeurs français depuis Adolphe Adam (1803-1856) jusqu'à Georges Bizet (1838-1875), Léo Delibes (1836-1891) et Emmanuel Chabrier (1841-1894). En août 1824 Rossini s'est installé à Paris où il s'est rapidement imposé sur la scène du Théâtre-Italien avec *Le Voyage à Reims* (1825). Déterminé par la nécessité de réaffirmer son hégémonie face à cette nouvelle concurrence, Boieldieu se lance dans l'écriture de ce qui sera son dernier triomphe. Il reprend **un projet initié avec Eugène Scribe (1791-1861) dès 1821**. Le librettiste avait choisi de s'inspirer de deux romans à succès de Walter Scott (1771-1832), *Guy Mannering* (1815) et *Le Monastère* (1820). Après une gestation assez laborieuse, Boieldieu achève sa partition en vingt-neuf jours seulement. Secondé par deux de ses élèves, Adolphe Adam et Théodore Labarre (1805-1870), le compositeur met un point final à l'ouverture de son nouvel opéra la veille de la générale. **La première déchaîne les enthousiasmes**. Plus de cent représentations auront lieu dans l'année. Carl Maria von Weber dont le *Freischütz* (1821) puisait déjà à la même poésie du merveilleux, n'hésite pas à déclarer: « *C'est le charme, c'est l'esprit. Depuis 'Les Noces de Figaro' de Mozart on n'a pas écrit un opéra-comique de la valeur de celui-ci* ». *La Dame blanche* parcourt le monde entier et entre au répertoire du Metropolitan Opera de New-York en 1885. Elle finit par s'éclipser en 1926 après avoir connu **1 669 représentations à l'Opéra-Comique, ce qui constitue un véritable record**. Typique du style « troubadour » ou « gothique » qui ravissait le public de l'époque, *La Dame blanche* associe l'esprit léger et galant de l'opéra-comique français du XVIIIème siècle aux charmes de l'opéra romantique naissant. Les personnages et l'atmosphère sont écossais, mais l'inspiration reste très française comme l'ont souligné tant de commentaires contemporains. Wagner appréciait beaucoup cet opéra dans lequel il voyait : « *un modèle de ce que le génie français a proprement tiré de soi-même* ». Debussy avec une certaine malice parlait d'un « *charmant opéra-comique, de vraie tradition française, à la faveur duquel se faisaient et se défaisaient tant de mariages* ».

LA DAME BLANCHE

OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES

Représenté pour la première fois à Paris, sur le Théâtre Royal de l'Opéra-Comique, le 10 décembre 1825.

PERSONNAGES

GEORGES BROWN	(Ténor)	MM. PONCHARD.
GAYRARD	(Bass)	ELVERT.
DIXON	(Troisième basse)	FÉROL.
MAC-LETON	(Seconde basse)	FILARD.
ANNA	(Soprano)	M ^{lle} RIGAUT.
JENNY	(Soprano)	BOULANGER.
MARGUERITE	(Mézopran)	DEBARDÈS.

Peupliers, Fermiers et Villageois, Gens de Justice.
(Ensemble, 1718.)

CATALOGUE DES MORCEAUX

OUVERTURE	Page.
1	1
ACTE I	
N ^o 1. INTRODUCTION (a. Chœur, Jenny, Dixon, Chœur)	Sonnez, venez et maniez! 16
(b. Air, Georges)	Ah! qui plaisir d'être soldat! 17
2. MORCEAU D'ENSEMBLE (a. Couplets, Jenny, Georges, Dixon, Chœur)	De côté, pour nous la nuit! 19
3. BALLADE	Qu'on nous vante notre mariage! 68
4. DUO	D'ici voyez ce beau domaine 81
5. TRIO	Il s'abîme, il nous laisse ensemble 91
	Grand Dieu! que viens-tu donc d'annoncer! 103
ACTE II	
ENTR'ACTE	140
6. COUPLETS (Marguerite)	Pauvre dame, Marguerite! 143
7. DUO ET TRIO (Anna, Gaverson)	C'est la sœur de la sœur! 150
8. CAVATINE (Anna, Marguerite, Gaverson)	Un beau jeune homme 159
9. DUO (Georges)	Fiancé, gentille dame 168
10. FINALE (Anna, Jenny, Marguerite, Georges, Dixon, Gaverson, Mac-Iron, Chœur)	Ce domaine est celui des comtes d'Ardenne! 180
	Nous quittons nos trépassés 196
ACTE III	
ENTR'ACTE	208
11. AIR (Anna)	Enfin, je vous rends 209
12. CHŒUR ET AIR ÉCOTTAIS (Georges, Chœur)	Pas à jamais, nous sommes séparés! 208
	Chantez, jouez, maniez! 217
13. RÉCIT ET DUO (Anna, Marguerite)	Malheur sur! que faire! 217
14. FINALE (Anna, Jenny, Marguerite, Georges, Dixon, Gaverson, Mac-Iron, Chœur)	Puis-je mille, la somme est-elle petite? 249

François Adrien Boieldieu

Né à Rouen, Boieldieu fut initié à la musique par Charles Broche, maître de chapelle puis organiste de la cathédrale Notre-Dame de Rouen. Très précoce, il touchait le clavecin dès sept ans et, à neuf ans, improvisait sur l'orgue. Puis il composa de petits morceaux, des sonates et des romances. À quatorze ans, il partit seul, à pied, pour Paris, avec 18 francs gagnés à accorder des clavecins.

La Révolution ne freina pas l'activité musicale du Théâtre de Rouen, qui continua de présenter les œuvres de jeunes auteurs tels Étienne Nicolas Méhul. Pendant la Terreur, Rouen fut même une des rares villes à conserver une activité musicale importante et, en 1793, plusieurs concerts furent organisés avec les célèbres violoniste Rode et ténor Garat. Revenu à Rouen, en 1791, à seize ans, Boieldieu composa alors ses premières œuvres sur des textes écrits par son père, *La Fille coupable* (2 novembre 1793), *l'Hymne à la déesse Raison ou Chant populaire pour la Fête de la Raison* pour chœur et orchestre (30 novembre 1793) puis *Rosalie et Mirza* en 1795, représentées à Rouen au Temple de la Raison (ancienne cathédrale), obtinrent assez de succès pour l'encourager à tenter sa chance à Paris.



Durant la période révolutionnaire, Boieldieu partit pour Paris et, prudemment, s'y installa comme accordeur de pianos. Seul l'opéra-comique offrait alors des débouchés pour ces œuvres hybrides, proches de l'opéra classique, mais comportant des dialogues parlés. L'œuvre la plus typique en est *Médée* de Cherubini (1797).. En 1797, Boieldieu proposa ainsi au Théâtre Feydeau *La Famille suisse* et *L'Heureuse Nouvelle* et, l'année suivante, *Zoraïme et Zulmare* à Favart. Le succès fut si considérable qu'il put balancer celui du *Médée* de Cherubini.

En 1800, *le Calife de Bagdad* lui valut un véritable triomphe. En 1804, il partit pour Saint-Pétersbourg afin d'occuper le poste de compositeur de la cour du Tsar jusqu'en 1810 à l'invitation personnelle du tsar Alexandre I^{er}. Il y composa neuf opéras dont *Aline, reine de Golconde* (1804) et *Les Voitures versées* (1808). De retour en France, il reconquit le public parisien avec *La jeune femme en colère* (1811), *Jean de Paris* (1812), *Le Nouveau Seigneur de village* (1813), *Le Béarnais ou Henri IV en voyage* (1814), *Angéla ou l'Atelier de Jean Cousin* (1814)

Boieldieu devint professeur de composition au Conservatoire de Paris et, en 1817, succéda à Méhul à l'Académie des beaux-arts. Il reçut la Légion d'honneur en 1820.

En 1825, il publia son chef-d'œuvre, *La Dame blanche*. L'année suivante, le 23 janvier 1827, il épouse sa concubine, la chanteuse Jenny Philis-Bertin, sa première femme, la danseuse Clotilde Mafleurai, épousée en 1802 et dont il était séparé depuis son séjour à Saint-Petersbourg, étant morte.

Son opéra suivant, *Les Deux Nuits* (1829) fut admiré par Wagner qui loua « la vivacité et la grâce naturelle de l'esprit français » et qui s'inspira d'un des chœurs pour la *Marche des fiançailles* de *Lohengrin*. Il n'en fut pas moins un échec, principalement en raison de la faiblesse du livret de Bouilly, que le compositeur avait accepté de bonne foi. Cette déception a peut-être favorisé la maladie pulmonaire, dont Boieldieu avait ramené les germes de Russie. Les difficultés financières augmentèrent les inforts de la santé défaillante de Boieldieu qui perdit progressivement l'usage de la parole, sans doute du fait d'un cancer du larynx. La faillite de l'Opéra-Comique et l'expulsion, à la Révolution de 1830, de Charles X, qui lui versait une pension, le privant de ses principales sources de revenus, ajoutèrent à son malheur. Afin de lui éviter la misère, Thiers lui assura une pension de l'État de 6 000 francs.

À sa mort, le 8 octobre 1834, il est inhumé au cimetière du Père-Lachaise et son cœur déposé, le 13 novembre 1834, au cimetière monumental de Rouen dans un tombeau offert par la ville de Rouen.

Eugene Scribe

Fils d'un marchand de soieries, Scribe effectue ses études secondaires au collège Sainte-Barbe avant de faire son droit. Passionné de théâtre, il compose déjà, à peine âgé de dix-huit ans, des pièces de théâtre avec ses amis Casimir Delavigne, Henri Dupin, Delestre-Poirson : *Les Dervis* (1811), *L'Auberge ou Les Brigands sans le savoir* (1812), *Thibault, comte de Champagne* (1813), *Le Bachelier de Salamanque*, *La Pompe funèbre* (1815), lesquelles passent toutefois inaperçues. En 1815, une comédie intitulée *Une nuit de la garde nationale*, écrite en collaboration avec Delestre-Poirson, rencontre enfin le succès et lance une carrière dramatique qui coïncide avec la Restauration.

Dès lors, ce sera pour Scribe une longue suite de succès. Grâce à de nombreux collaborateurs, Scribe, qui est l'un des auteurs français les plus prolifiques et l'un des librettistes les plus féconds, compose près de cinq cents pièces : comédies, vaudevilles, drames, livrets d'opéras ou de ballets. Il publie également des romans, qui n'ont cependant pas autant de succès que ses ouvrages dramatiques.

Élu à l'Académie en 1834, il meurt le 20 février 1861 au 12 rue Pigalle à Paris. Il est enterré au cimetière du Père-Lachaise à Paris.

L'Opéra Comique

Né au XVIII^e siècle, l'opéra-comique désigne **un genre lyrique où alternent parties musicales chantées et dialogues parlés (avec des apartés destinés au public)**. Mêlant des airs sérieux aussi bien que des airs à boire, le fond n'est pas toujours comique comme on pourrait le croire. **Il fait souvent référence à des sujets d'actualité ou de la vie quotidienne.**

L'histoire de ce genre est intimement liée aux relations qu'entretenaient les Français et les Italiens à cette époque. Là où l'Italie s'amuse avec la Commedia dell'arte, la France offre des spectacles populaires au Théâtre de la Foire.

En 1697, Louis XIV décide de chasser les troupes de comédiens italiens installées à Paris. Dès lors, les artistes français qui se produisent aux foires saisonnières de Saint-Laurent et Saint-Germain profitent de l'occasion pour s'emparer de leur répertoire et de leurs personnages, et reprendre ce qui y fonctionne si bien : la parodie. Ces forains remportent un grand succès auprès du public, si bien que les théâtres privilégiés se sentent menacés. Ils tentent par tous les moyens juridiques de museler les forains : ainsi, en 1706, ils obtiennent l'interdiction pour les théâtres forains d'utiliser toute forme de dialogue. Mais ces derniers ne manquent pas d'imagination pour enfreindre les interdictions : ne pouvant plus parler, ils ont recours aux pantomimes et écriteaux dans ce qu'on appelle les « pièces à la muette », puis aux chansons. Ils vont alors créer un nouveau type de spectacle parodique, avec des passages en vaudeville.

Le terme « opéra-comique » apparaît finalement en 1714, lorsque Louis XIV accorde aux comédiens le privilège d'ouvrir un spectacle sous ce nom. En 1715, *Télémaque* est la première œuvre représentée portant le titre d'opéra-comique.

En 1752, la représentation de *La Serva padrona* de Pergolèse à l'Académie royale fait scandale et déclenche la « querelle des Bouffons », opposant la musique italienne, représentée par l'*opera buffa*, et la musique française, représentée par la tragédie lyrique. L'issue de cette querelle va participer à l'essor de l'opéra-comique, qui va profiter des circonstances pour se faire une place dans le paysage musical français.

Enfin vraiment constitué en tant que genre dans les années 1750, l'opéra-comique va néanmoins continuer son évolution. Dans le dernier tiers du XVIII^e siècle, il s'éloigne du comique et s'oriente vers le romanesque et la sentimentalité. Des compositeurs tels que Monsigny (*Le Déserteur*, 1769), Philidor (*Blaise le savetier*, 1759), ou encore Grétry (*Zémire et Azor*, 1771 ; *Richard Cœur-de-Lion*, 1784) écrivent des œuvres où règnent la sensibilité musicale et l'expression des états d'âme des héros.

Le XIX^e siècle verra le triomphe du genre autour de personnalités incontournables comme Boieldieu (*La Dame blanche*, 1825), qui réalise la transition entre le XVIII^e siècle et le romantisme naissant, mais également Herold (*Le Pré aux clercs*, 1832), Auber (*Fra Diavolo*, 1830) et bien d'autres. À travers leurs œuvres, l'opéra-comique devient un genre aimable, empreint de charme et d'élégance.

Dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, les arguments deviennent plus sérieux et dramatiques comme le prouvent les œuvres de Gounod (*Faust*, 1859), de Bizet (*Carmen*, 1875) ou encore de Delibes (*Lakmé*, 1883). **L'opéra-comique exerce d'ailleurs une influence sur le grand opéra français, et on commence à ne plus pouvoir distinguer les ouvrages destinés à l'Opéra Comique de ceux destinés à l'Opéra.** À la fin du siècle, l'usage des dialogues parlés tombe même en désuétude. L'opéra-comique survit grâce à des œuvres telles que *Les Contes d'Hoffmann* (1881) d'Offenbach, mais le public préfère se tourner vers d'autres genres moins sérieux tels que l'opérette ou l'opéra-bouffe, qui remportent alors un vif succès.

Résumé

Le château familial des comtes d'Avenel est tombé en désuétude après la mystérieuse disparition de leur dernier descendant, Julien. On murmure que la vieille bâtisse est hantée par le fantôme d'une mystérieuse Dame blanche. L'ambitieux intendant Gaveston veut acquérir le château qui va être vendu en l'absence d'héritier quand survient un jeune officier, George Brown, dont les souvenirs semblent confus. Anna, une jeune fille recueillie autrefois par la dernière comtesse d'Avenel, reconnaît en George Brown un soldat qu'elle a soigné autrefois et dont elle est éprise. Déguisée en Dame blanche elle le pousse à se porter acquéreur du château et lui permet d'en régler le prix grâce à la fortune des Avenel dont elle connaissait la cachette. On finit par découvrir que George n'est autre que Julien, le fameux héritier disparu. Gaveston doit reconnaître sa défaite devant Anna qui a réussi à déjouer ses projets et à rendre fortune et château au dernier des Avenel. Anna peut épouser Julien qui a recouvré la mémoire.

Acte 1

Le fermier Dickson et sa femme Jenny accueillent un jeune officier du roi, George Brown, qui accepte d'être le parrain de leur fils. George leur confie qu'il n'a plus que des souvenirs confus de son enfance et de sa famille dont il pense toutefois qu'elle était fortunée. Il se souvient que devenu soldat, il a été blessé. Une jeune fille dont il est tombé amoureux, l'a soigné avant de disparaître sans explication. Les hôtes de George lui parlent à leur tour du magnifique château des comtes d'Avenel qui, faute d'héritier, tombe en ruines et va être racheté par un intendant sans scrupule, Gaveston. Le château est hanté par un mystérieux fantôme, la Dame blanche. Les fermiers des environs chargent Dickson de se porter acquéreur du domaine lors de la prochaine vente aux enchères, mais un étrange petit nain vient porter un billet signé de la Dame blanche. Elle donne rendez-vous à Dickson le soir même. George propose de remplacer le pauvre homme terrorisé.

Acte 2

Dans une salle du château, Anna évoque le passé avec la vieille servante Marguerite, restée seule après le départ de ses maîtres. Le comte et la comtesse d'Avenel ont été contraints de choisir l'exil pour des raisons politiques. Leur mort a laissé sans soutien Anna une jeune orpheline qu'ils avaient recueillie et élevée avec leur fils Julien disparu mystérieusement alors qu'il n'était qu'un enfant. Le nouveau tuteur d'Anna est l'intendant Gaveston que les deux femmes veulent empêcher d'acquérir le château abandonné. Déguisée en Dame blanche, Anna accueille George en qui elle reconnaît le soldat qu'elle a soigné autrefois et qu'elle aime toujours. Elle parvient à le convaincre de participer aux enchères au cours desquelles doit être vendu le château. George parvient à acquérir le domaine, mais il ne peut honorer le paiement de son acquisition.

Acte 3

Suivant le secret que lui avait confié la défunte comtesse d'Avenel Anna recherche la statue de la Dame blanche qui contient le trésor familial. Cette statue a malheureusement disparu. Pendant ce temps George est envahi de douces réminiscences en écoutant les chants des habitants du domaine. Gaveston apprend que George est en réalité Julien, le descendant des comtes d'Avenel, mais il ne s'en inquiète guère car il a constaté que le jeune homme est loin d'avoir recouvré la mémoire. Pendant ce temps Marguerite a fini par retrouver la statue de la Dame blanche dans une chapelle souterraine. Anna apprend à son tour la véritable identité de George. Apparaissant sous son déguisement de la Dame blanche, elle apporte le trésor de la famille et révèle publiquement toute la vérité sur Julien déjouant ainsi les manigances de Gaveston. Furieux, ce dernier lui arrache son voile. Anna démasquée, se jette aux pieds de Julien qui, amoureux et reconnaissant, choisit de l'épouser.

Une œuvre fantastique

L'univers proposé par Scribe et Boieldieu, dans cette Écosse fantasmée des châteaux forts, n'est pas sans rappeler **l'univers fantastique des contes**. Un château, la légende d'une dame blanche, un trésor, un méchant, un peuple affable qui va soutenir le héros, une histoire d'amour, le récit d'une initiation : tous les ingrédients y sont. Pour accepter une telle fiction, il est avant tout nécessaire de **se laisser porter par son apparente simplicité, pour se livrer au grand plaisir de l'histoire racontée**.



Pour autant, cette simplicité du livret peut prêter à confusion. **On peut facilement s'en tenir à la célébration de la Restauration et d'un retour à l'ordre monarchique**. Le *topos* de l'aristocrate exilé attendu par ses serviteurs et paysans peut avoir valeur de conte, mais pris littéralement, résonne étrangement à nos oreilles contemporaines. Il s'agit alors de **prendre de la distance avec le sujet**, non pour le trahir, mais pour s'en amuser, et lui donner tout son sens devant un public d'aujourd'hui.

Alors nous serons dans une fable. Nous serons des enfants critiques, rêveurs et amusés, enchantés par cette histoire et éveillés par ce conte.

Une fable au premier sens du terme : un récit imagé qui vise à donner de façon plaisante une leçon de vie. La fable permet, par un savant jeu de métaphore, de transposition des situations, tout en restant joliment naïve, de proposer une vision décalée du monde – et donc critique. La morale, d'ailleurs, y est souvent implicite, laissant le spectateur libre de se forger sa propre vision. À la manière de La Fontaine, de Rostand ou encore de George Orwell, **c'est donc dans un monde civilisé mais animalier que se déroulera notre Dame blanche**.

Si pour les spectateurs du début du XIXe, l'Écosse et ses châteaux hantés est un imaginaire partagé, pour nos spectateurs, un monde animalier mais humanisé est une représentation commune, autant à travers les fables que par les récits populaires tels que certains dessins animés de Walt Disney.

Il s'agira de s'inspirer de caricatures contemporaines de Boieldieu, celles de Jean-Jacques Grandville par exemple. Dans *Les Métamorphoses du jour*, il présente en effet une comédie humaine où les personnages, humains, ont pourtant une tête d'animal. **La physiognomie, alors très en vogue, postule une analogie entre les traits du visage et le caractère de l'individu**. Chez Boieldieu, la tessiture des voix correspond à des emplois très définis.

La légende de La Dame blanche (source : opera-comique.fr)

Si dans la culture moderne, la Dame blanche est un fantôme plutôt funeste, cela n'a pas toujours été le cas. Dans les mythes pyrénéens, il est mentionné d'une Dame blanche dont la noble mission est de protéger un lieu ou un territoire. Dans l'opéra-comique de Boieldieu, de la même manière, le personnage de la Dame blanche est présent pour empêcher le vil Gaveston de s'emparer du château des Avenel. On retrouve le mythe de la Dame blanche un peu partout dans le monde. En France, son personnage s'est transformé en auto-stoppeuse annonciatrice de mort. Au Mexique, il s'agit d'une femme trahie par son mari qui vient hanter et enlever les enfants des autres. En Indonésie, c'est la légende d'une femme morte en couches aux humeurs vengeresses. À l'origine, le mythe de *la Dame blanche* vient de la tenue revêtue par les reines de France portant le deuil...une simple robe blanche.



La Dame Blanche de Gabriel Von Max (1840-1915)

Walter Scott, inspiration littéraire

La Dame Blanche s'inspire de deux romans de Walter Scott, *Le Monastère* et *Guy Mannering*.

Publié en 1820, *Le Monastère* évoque les désordres provoqués en Écosse — du fait de la minorité de Marie Stuart — de 1547 à 1560, c'est-à-dire dans les années qui précèdent la Réforme écossaise. L'Angleterre protestante et la France catholique se disputent la mainmise sur le pays. Les nobles écossais du « parti anglais » se ralliant volontiers à la nouvelle doctrine, la querelle politique se double d'un conflit religieux. Dans le roman, Le baron Walter Avenel est tué et Sa veuve est accueillie à la tour de Glendearg, chez

Elsbeth Glendinning, veuve de Simon Glendinning, un vassal de l'abbaye cistercienne²² St. Mary's de Kennaquhair, mort à la bataille de Pinkie Cleugh. La petite Mary Avenel et les deux garçons d'Elsbeth, Halbert et Edward, sont élevés ensemble.

Les Anglais partis, Julian, le beau-frère de lady Avenel, prend possession du château et des domaines d'Avenel. Lady Avenel ne peut s'opposer à cette usurpation : susceptible de rendre des services à des grands tenant le pouvoir, Julian est sûr de trouver des protecteurs. Le château devient enjeu de conflits jusqu'au dénouement final.

Le contexte Historique : la Restauration en France



L'opéra-comique de *la Dame blanche* n'est pas qu'une histoire d'amour gothique. Pour Scribe et Boieldieu cette création s'inscrit dans la Restauration en cours à l'époque. Avec le retour sur le trône de France de Charles X, on célèbre l'aristocratie et le retour des bons seigneurs. La loi "du milliard aux émigrés" prévoit en effet une indemnisation pour l'aristocratie, privée de ses richesses lors de la Révolution. En définitive, Georges Brown n'est autre que le symbole de ce retour dynastique, un jeune émigré qui retrouve son château, ses terres et des paysans qui l'aiment, sans oublier un trésor caché ! L'Opéra Comique, fraîchement nommé théâtre officiel, s'en trouve influencé dans sa programmation.

Une œuvre inscrite dans la culture collective

Tintin à l'Opéra-comique

La Dame blanche a souvent été adaptée. On la retrouve au cinéma, à la télévision, en livre et son schéma narratif inspire un certain nombre d'œuvres. Son histoire est elle-même inspirée de "Guy Mannering" de Walter Scott, de "La Dame du lac" et de "Monastère". Mais savez-vous qu'on trouve des influences de la Dame blanche en Belgique dans les planches d'Hergé ? Dans *Le Crabe aux pinces d'or*, Tintin en état d'ébriété, se met à chanter l'air de la paysanne Jenny "prenez garde, prenez garde, la Dame blanche vous regarde...". De manière plus invisible, l'intrigue du *Trésor de Rackham le Rouge* s'inspire fortement de la fin de *la Dame blanche*. Pour résumer, on retrouve un château mis au enchère, un trésor caché dans une statue et un officier (le Capitaine Haddock versus Georges Brown) qui est en réalité héritier et propriétaire légitime.



Des produits dérivés avant l'heure

La Dame blanche est un succès tel, que l'œuvre inspira une série d'objets dérivés pour le moins étonnante, comme ces assiettes du XIXe :



Scénographie

L'opéra a pu apparaître comme une forme extrême ou idéale de théâtre, et la mise en scène lyrique obéit à des lois spécifiques. L'image scénique est essentielle mais doit aussi s'adapter aux exigences du chant et la contrainte du temps musical fixé par la partition musicale

Scénographie originelle (source wikipedia.fr)



Esquisse de décor de l'Acte I



Esquisse de décor de l'Acte II



Esquisse de décor de l'Acte III

Voici quelques croquis de la scénographie du spectacle :



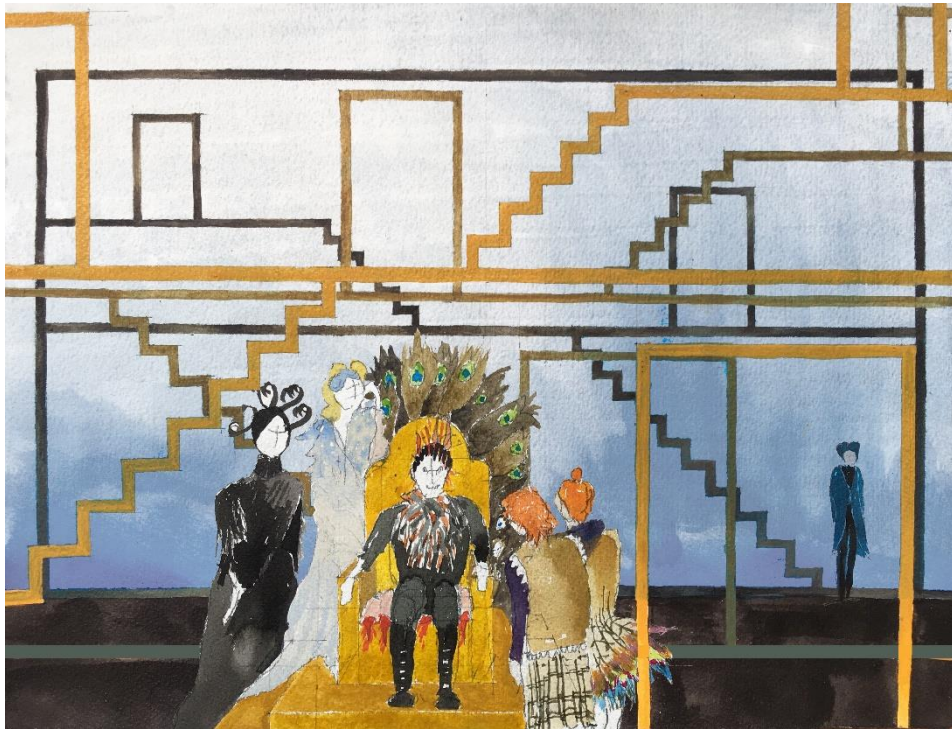
Acte 1



Acte 2



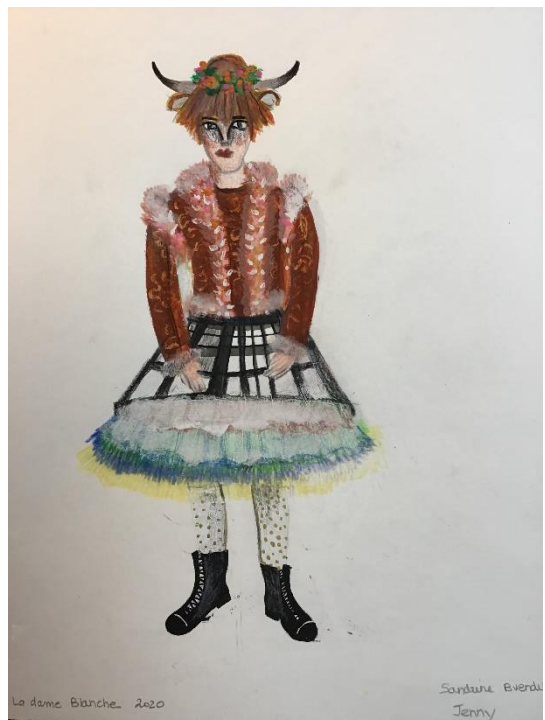
Acte 2



Acte 3

Les Costumes - croquis





Suggestions pédagogiques - Cycle 4 et Lycée

Thématiques des programmes :

Lettres :

- Le voyage et l'aventure : pourquoi aller vers l'inconnu ?
- Regarder le monde, inventer des mondes - La fiction pour interroger le réel
- Regarder le monde, inventer des mondes - Visions poétiques du monde

Arts Plastiques :

- L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur

Pistes de réflexion :

Avant le spectacle :

A la découverte de l'Opéra : [sur le site du service éducatif](#)

Comment imaginent-ils la représentation, la salle du théâtre Impérial ?

Connaissent-ils les différents métiers qu'on retrouve dans le monde du théâtre ?


Faire une lecture orale et collective de la présentation du spectacle afin de mieux appréhender le spectacle et d'apprendre à décrypter les informations.

Étudier l'affiche du spectacle pour formuler des hypothèses autour du spectacle, ce qu'elle dévoile et les symboles qu'elle mobilise : pourquoi une chouette ? Quel lien avec le titre ? Les intentions ? Que symbolise cet animal ?

Écouter des extraits de l'œuvre, utiliser des ressources vidéos. Quelques recherches ainsi que la lecture du dossier permettent aussi de resituer l'œuvre dans son temps, et de voir qu'elle a encore du succès (mise en scène à Compiègne, à l'Opéra Comique)

Après le spectacle :

- Comparer la scénographie de 1825 et celle proposée ici
- Étudier les costumes, leurs couleurs, leurs symboliques, l'évocation de la fable et du monde animal
- Questionner La place du mythe, du fantastique dans la mise en scène
- Proposer et dessiner sa propre scénographie, inventer sa Dame Blanche
- Retrouver les éléments du réel, de la critique sociale du temps de la Restauration voire l'actualité de *La Dame Blanche*



Parcours
Avenir :
[sur le site de
l'ONISEP](#)

Mystères Lyriques

Cette saison au Théâtre Impérial, d'autres spectacles toucheront aux frontières du réel...

L'Impératrice – le 9 octobre 2020 à 20h30 / Théâtre Impérial

Conception et mise en scène Eric Rouchaud, Orchestre Les Frivolités Parisiennes

100 ans après la mort de l'Impératrice Eugénie, le Théâtre Impérial fait revivre les grands moments de l'existence de la dernière souveraine des Français au travers d'un spectacle de théâtre musical et lyrique inédit.

Le Diable à Paris – le 15 janvier 2021 à 20h30 / Théâtre Impérial

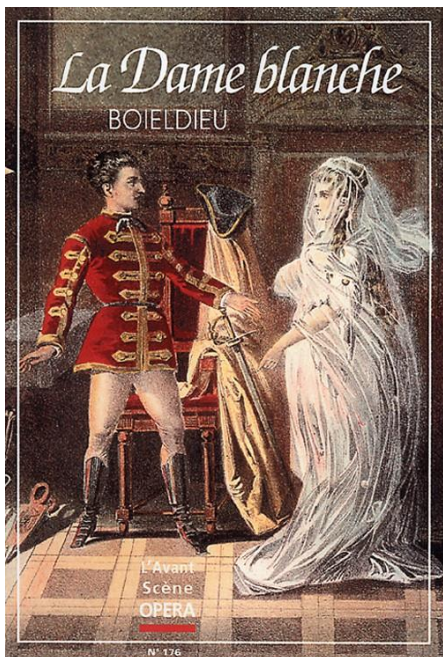
Mise en scène Edouard Signolet, Direction musicale Dylan Corlay, Les Frivolités Parisiennes

Venez rencontrer *Le Diable à Paris*, recréé par Les Frivolités Parisiennes, interprètes idéaux de cette oeuvre ferroviaire et farfelue, ironique et mondaine, fantastique et parisienne. Une pléiade de personnages désopilants et un diable dépassé par les événements.

Orphée et Eurydice – le 18 mai 2021 à 20h30 / Théâtre Impérial

Ensemble Miroirs étendus

Le mythe d'Orphée, poète qui parcourt le royaume des ombres pour retrouver son aimée Eurydice, est l'un des plus joués du répertoire lyrique. Le metteur en scène Thomas Bouvet et le compositeur Othman Louati signent une nouvelle version épurée et immersive pour six chanteurs et huit instrumentistes d'après Gluck.



Avant Scène Opéra

Date de parution : 04/1997 / N° revue : 176

Damien Colas : Argument

Eugène Scribe : Livret intégral

Damien Colas : Commentaire musical et littéraire

Jean-Claude Yon : La Dame, Scribe et l'Opéra Comique

Stéphane Guégan : L'imagerie scottienne

Patrick Taïeb : Les conditions d'une vocation improbable

Franz Liszt : La Dame blanche

Marc Minkowski : À propos de la nouvelle version intégrale

Didier van Moere : Discographie



Podcast : <https://www.opera-comique.com/fr/mediatheque/podcast-introduction-l-oeuvre-dame-blanche-par-agnes-terrier>



Ecouter l'œuvre intégrale (dirigée par Marc Minkowski) : <https://youtu.be/qVlh4QGVNg0>



Lire une archive : Le livret de l'opéra sur le [site de la médiathèque musicale de Paris](#)

L'ÉCOLE DU SPECTATEUR - *Votre venue chez nous*

Avant la représentation :

Pour préparer la sortie au spectacle, nous mettons à votre disposition différents outils d'accompagnement : dossier de préparation, dossiers pédagogiques, informations sur la compagnie... Il est primordial de travailler en amont autour du spectacle avec les élèves, voici quelques pistes de travail que nous vous proposons, à adapter au spectacle et à l'âge des élèves.

Questionner les élèves sur l'univers du théâtre et des représentations théâtrales. Certains ont-ils déjà vus des pièces de théâtre ? Quels sont leurs souvenirs ? Comment imaginent-ils une représentation, une salle de théâtre ? Connaissent-ils les différents métiers qu'on retrouve dans le monde du théâtre ?

Faire une lecture orale et collective de la présentation du spectacle afin de mieux appréhender le spectacle et d'apprendre à décrypter les informations.

Étudier l'affiche du spectacle pour formuler des hypothèses autour du spectacle, ce qu'elle dévoile et les symboles qu'elle mobilise. Cette étude peut donner lieu à un temps d'échange, l'occasion aux élèves de s'exprimer, s'interroger ou de montrer leur enthousiasme.

Lorsque le spectacle part d'un texte, des extraits de la pièce peuvent être lus ou mis en scène en petit groupe, la première scène par exemple, découvrir les personnages, la situation initiale, le contexte... Expérimenter le texte permet d'aborder le travail dramaturgique et de mise en scène et fait tomber de nombreuses barrières dans la façon d'appréhender un spectacle.

Réaliser des pratiques théâtrales autour d'un personnage, d'une situation afin de s'imprégner du spectacle. Réaliser une scénographie imaginaire : les élèves peuvent décrire ce qu'ils imaginent, réaliser des dessins ou des maquettes...

Après la représentation :

Après la sortie, il est essentiel de convoquer les souvenirs chez les élèves avec des activités pour les mettre en mots et en pratique. C'est le moyen de poursuivre la découverte et les échanges autour du spectacle.

- Animer une analyse collective. L'idée est de recenser, oralement ou par l'écriture, tous les signes de la représentation, de la façon la plus simple et exhaustive possible à partir d'éléments concrets : fixer le cadre, faciliter la prise de parole.
- Procéder à des jeux d'expressions sur un schéma anaphorique du type « il y a » ou « j'aime » ou « ça me fait penser à » ou à des jeux d'écriture : portrait chinois, abécédaire, cadavre exquis, calligrammes...
- De manière individuelle, écrire dix mots faisant penser au spectacle. Les partager et créer une liste qui permettra, individuellement ou en groupe, d'écrire un texte sur le spectacle.
- Dessiner la première image du spectacle qui revient en mémoire. A partir de ces dessins, réaliser une nouvelle affiche du spectacle, proposer également un nouveau titre.
- Reprendre les hypothèses formulées avant la représentation et les comparer à la réalité du spectacle.

Être spectateur :

Aller à un spectacle de théâtre, c'est aussi apprendre à être spectateur. Pour certains élèves, il s'agira peut-être d'une première expérience de spectateur. Poser la question, en amont du spectacle, du comportement à avoir quand on est spectateur de théâtre, est primordiale. Nous vous suggérons de donner les consignes au préalable, c'est à dire en classe quelques jours avant la représentation, afin que les élèves connaissent l'attitude attendue le jour ou le soir du spectacle.

Assister à un spectacle, c'est avant tout prendre du plaisir, se plonger dans un imaginaire, se laisser porter par une histoire, rencontrer des personnages qui prennent vie devant soi... À chacun de vivre personnellement cette expérience, de profiter de ce moment artistique.

Être spectateur c'est avant tout d'être ponctuel, il est primordial que l'horaire d'arrivée soit respectée : **30 min avant le début du spectacle.**

Choisir sa place est essentiel et doit se faire dans le calme. Lors des représentations en temps scolaire, l'équipe des relations publiques du théâtre accueille les élèves et les aide à se placer, par classe, avec les adultes accompagnateurs. Lors des spectacles en soirée, nous vous réservons des places pour vos classes, les billets vous seront distribués à votre arrivée afin de les transmettre aux ouvriers.

Il est important d'expliquer aux élèves pourquoi il est interdit de boire et de manger pendant la représentation. Cela ne va pas forcément de soi, les jeunes ayant souvent d'autres habitudes au cinéma.

Il est interdit de prendre des photos pendant la représentation. Le flash, le bruit et la lumière de l'appareil photo, les mouvements de la personne qui prend les photos sont autant d'éléments qui perturbent les comédiens et les autres spectateurs. Au cirque plus particulièrement, un flash au moment d'un exercice périlleux peut déstabiliser l'artiste et contribuer à provoquer des accidents. Les téléphones portables doivent être également éteints.

Devant une oeuvre d'art, toutes les émotions sont possibles : le sourire, le rire, la colère, l'ennui, la tristesse... Plongé dans un spectacle, le spectateur peut non seulement les ressentir et les exprimer. Cependant, contrairement au cinéma où la bande image-son sera toujours la même d'une projection à une autre, le théâtre est un art « vivant ». Les comédiens sur scène ne jouent pas de la même manière d'une représentation à une autre, d'un public à un autre. Il est donc important de comprendre que, par respect pour soi-même, par respect pour les autres spectateurs dans la salle, et par respect pour les artistes qui livrent une histoire, il faut rester concentré durant un spectacle et ne pas perturber la représentation par des réactions trop accentuées ou des discussions avec ses voisins.

Les applaudissements, lorsqu'ils sont spontanés et sincères, sont la plus belle récompense qu'un artiste puisse recevoir. À la différence de siffler, huer, crier... Si les acteurs entendent les applaudissements, ils ne distinguent pas forcément les mains qui les génèrent, mais l'oreille saura les différencier...