



OPÉRA DE LILLE

LE PETIT PRINCE

3-8 DÉCEMBRE

DE **MICHAËL LEVINAS**
DIRECTION MUSICALE **ARIE VAN BEEK**
MISE EN SCÈNE **LILO BAUR**
L'ORCHESTRE DE PICARDIE

Me 3 décembre à 18h, Je 4 à 20h, Sa 6 à 18h, Di 7 à 16h.
Séances en temps scolaire : Je 4 à 14h, Lu 8 à 10h et 14h.

SAISON 14.15
DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Contact

Service des relations avec les publics
Claire Cantuel / Agathe Givry
03 62 72 19 13
groupes@opera-lille.fr

OPÉRA DE LILLE

2, rue des Bons-Enfants
BP 133
59001 Lille cedex

Dossier réalisé avec la collaboration
d'**Emmanuelle Lempereur**, enseignante
missionnée à l'Opéra de Lille.
Octobre 2014.

p.3
Préparer votre venue

p.4
Résumé

p.5
Les personnages

p.7
Les planètes

p.10
Les clés de lecture

p.12
Michaël Levinas

p.13
Antoine de Saint-Exupéry

p.14
La voix à l'opéra

p. 15
Guide d'écoute

p. 26
Les adaptations du *Petit Prince*

p.28
Bibliographie

p.29
Le Petit Prince à l'Opéra de Lille

p.30
Notes du compositeur Michaël Levinas

p.31
Décor et costumes

p.32
Repères biographiques

p.33
L'Opéra de Lille

p.36
L'Opéra de Lille : un lieu, un bâtiment et un vocabulaire

p.37
L'orchestre du *Petit Prince*

• • • Préparer votre venue

Ce dossier vous aidera à préparer votre venue avec les élèves. L'équipe de l'Opéra de Lille est à votre disposition pour toute information complémentaire et pour vous aider dans votre approche pédagogique.

Si le temps vous manque, nous vous conseillons, prioritairement, de :

- lire la fiche résumé (p. 4),
- faire une écoute d'extraits d'opéras ayant influencés le compositeur (guide d'écoute, p.15).

Si vous souhaitez aller plus loin, un dvd pédagogique sur l'Opéra de Lille peut vous être envoyé sur demande.

Les élèves pourront découvrir l'Opéra, son histoire, une visite virtuelle du bâtiment, ainsi que les différents spectacles présentés et des extraits musicaux et vidéo.

Enfin, pour guider les premières venues à l'Opéra, un document est disponible sur notre site internet : <http://www.opera-lille.fr/fr/venir-a-l-opera/1ere-fois-a-l-opera>

Recommandations

Le spectacle débute à l'heure précise et les portes sont fermées dès le début du spectacle, il est donc impératif d'arriver au moins 30 minutes à l'avance.

Il est demandé aux enseignants de veiller à ce que les élèves demeurent silencieux afin de ne gêner ni les chanteurs ni les spectateurs. Il est interdit de manger et de boire dans la salle, de prendre des photos ou d'enregistrer. Les téléphones portables doivent être éteints. Toute sortie de la salle sera définitive.

Nous rappelons aux enseignants et accompagnateurs que les élèves demeurent sous leur entière responsabilité pendant toute leur présence à l'Opéra et nous vous remercions de bien vouloir faire preuve d'autorité si nécessaire.

Témoignages

L'équipe de l'Opéra souhaite vivement que les élèves puissent rendre compte de leur venue et de leurs impressions à travers toute forme de témoignages (écrits, dessins, photographies, productions musicales). N'hésitez pas à nous les faire parvenir.

Durée totale du spectacle : 1h15 environ

• • • Résumé

Le Petit Prince est un opéra du compositeur français Michaël Levinas (né en 1949), sur un livret du compositeur, d'après *Le Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry, © Editions Gallimard, 1946.

Cet opéra est une commande de l'Opéra de Lille et de l'Opéra de Lausanne, et verra sa première mondiale le 5 novembre 2014 à l'Opéra de Lausanne.

L'histoire

Le Petit Prince est un livre pour enfants écrit à l'intention des grandes personnes. Ses niveaux de lecture offrent du plaisir et des sujets de réflexion aux lecteurs de tous les âges.

L'auteur – aviateur – tombe avec son avion en plein désert du Sahara. Pendant qu'il s'efforce de réparer son appareil, apparaît un petit garçon qui lui demande de lui dessiner un mouton.

L'auteur apprend aussi que ce « Petit Prince » vient de l'astéroïde B 612 où il a laissé trois volcans et une Rose. Avant d'arriver sur la Terre, il a visité d'autres planètes et rencontré des gens bizarres : un roi, un vaniteux, un buveur, un allumeur de réverbères, un géographe... Sur la Terre, il a pu parler avec un Renard qui lui a appris que pour connaître il faut « apprivoiser », et que cela rend les choses et les hommes uniques. « L'essentiel est invisible pour les yeux », dit-il.

Pour retrouver sa Rose, le Petit Prince repart chez lui en se faisant mordre par un Serpent venimeux : c'est trop loin, il ne peut pas emporter son « écorce ». L'Aviateur, qui a fini de réparer son avion, quitte lui aussi le désert. Il espère toujours le retour du Petit Prince et nous prie de le prévenir si jamais nous le rencontrons.

Les personnages et leurs voix

Le Petit Prince, soprano	Jeanne Crousaud
L'Aviateur, ténor	Vincent Lièvre-Picard
La Rose, mezzo-soprano	Catherine Trottmann
Le Renard/Le Serpent, contre-ténor	Rodrigo Ferreira
La Rose multiple, soprano	Céline Soudain
Le Roi/L'Ivrogne, baryton-basse	Virgile Ancely
Le Vaniteux/Le Financier, baryton	Benoît Capt

Les instruments de l'orchestre

2 flûtes (dont 1 jouant piccolo, flûte en sol et flûte basse, et l'autre jouant flûte en sol et flûte basse),
1 hautbois, 2 clarinettes en Sib (dont 1 jouant aussi la clarinette basse), 1 basson, 1 tubax,
2 cors, 2 trompettes en ut, 1 trombone,
Percussions : tambour de pluie, tambour africain, maracas, xylophone, marimba, timbale, cymbale,
charlestone, triangle, crotales, gongs thaïlandais, grosse caisse, héliophone, steel drum,
1 harpe.

• • • Les personnages

Le Petit Prince

Petit garçon aux cheveux d'or, une écharpe volant autour du cou, mystérieux et lunaire, le Petit Prince incarne l'enfance d'une manière générale.

L'aviateur qu'il rencontre dans le désert est particulièrement ému par son rire. Celui-ci pourra l'entendre en regardant les étoiles et restera toujours son ami.

Le Petit Prince pose beaucoup de questions mais répond rarement à celles qu'on lui pose. Elles tournent autour des thèmes de l'amour, l'amitié, le sens de la vie, les grandes personnes, la mort. Sensible et curieux, il explore l'univers pour mieux le comprendre et se heurte au monde absurde des adultes. Il s'exprime avec une certaine forme de naïveté mais ses phrases ont des significations bien plus profondes qu'il n'y paraît.

Saint-Exupéry s'est inspiré des enfants de ses amis pour concevoir ce personnage. Le livre est dédié à Léon Werth « *quand il était petit garçon* ». L'apparition du Petit Prince dans le désert du Sahara est à rapprocher de son accident en Libye, où il fut lui-même secouru par des nomades.

Dans l'opéra de Levinas, le rôle est confié à une femme, ce qui est souvent le cas à l'opéra pour interpréter des rôles de jeunes garçons.

L'Aviateur

C'est le narrateur et confident du Petit Prince. Il raconte avec émotion cette rencontre inattendue six ans auparavant. On connaît son enfance et ses projets contrariés pour le dessin - ses parents lui conseillaient plutôt des matières plus sérieuses comme la géographie, l'histoire ou le calcul.

Devenu aviateur, il échoue dans le désert du Sahara. Il est réveillé par un petit garçon prononçant cette phrase devenue célèbre : « *S'il vous plaît... dessine-moi un mouton !* ».

Il mettra huit jours à réparer son avion. C'est en suivant les conseils du Petit Prince, appris du Renard, qu'il trouvera le puits, le sauvant d'une mort certaine.

On devine bien sûr Saint-Exupéry derrière ce personnage, tant par son métier que par ses aventures.

La Rose

Elle est la figure multiple de l'amour : belle, capricieuse, exigeante, de mauvaise foi. Elle apparaît peu (chapitres VII à IX) mais est le véritable sujet du livre. Le narrateur (et donc lecteur) apprend que, munie de ses quatre épines, elle ne craint pas les tigres mais les courants d'air, et demande à être mise sous globe la nuit car il fait très froid sur sa planète. Fragile et forte à la fois, telle est la Rose du Petit Prince. Son désir d'attention constante conduit le Petit Prince à la quitter et à combler le manque amoureux dans la découverte d'autres planètes.

De nombreux commentateurs ont établi un lien unissant la Rose et l'épouse de Saint-Exupéry : Consuelo. Elle-même se reconnaissait dans ce personnage. Nul doute que la Rose, c'est elle. On la devine aisément dans le chapitre VIII qui la décrit avec tant de poésie : « *une graine apportée d'on ne sait où, et le Petit Prince avait surveillé de très près cette brindille qui ne ressemblait pas aux autres brindilles.* » (...) « *La fleur n'en finissait pas de se préparer à être belle, à l'abri de sa chambre verte. Elle choisissait avec soin ses couleurs. Elle s'habillait lentement (...)* », « *Elle était coquette* ».

Les volcans de la planète évoquent ceux de la terre de sa naissance, le Salvador tout près du Guatemala, que le couple a visité et qui possède trois volcans, deux en activités et un éteint...

Consuelo a écrit plus tard une émouvante prière signée : « La Rose du Petit Prince » :

Le père des Roses

Notre père du ciel, Vous qui êtes dans tous les jardins

*Faites qu'aux étoiles les Roses donnent leur parfum pour guider sur cette terre noire des canons les pas de nos soldats jardiniers jusqu'à leurs maisons.
Je te prie, Seigneur, Père des Roses, aidez-les à écouter nos cœurs jusqu'à nous retrouver dans tous vos jardins.
Ainsi soit-il, amen.*

*La Rose du Petit Prince*¹

Le Renard

La rencontre a lieu dans le chapitre XXI sur la planète Terre. Le Renard ne peut jouer avec lui car il n'est pas encore apprivoisé. Il s'explique sur ce mot qui signifie « créer des liens » : « *Si tu m'apprivoises, nous aurons besoin l'un de l'autre. Tu seras pour moi unique au monde. Je serais pour toi unique au monde...* ». Dans la littérature, le Renard souvent rusé et trompeur. Ici, il faut le voir comme un guide, celui qui apporte les réponses, contrairement au Serpent qui pose les questions. Il incarne les valeurs d'une amitié idéale, d'une part en partageant les recettes de l'amitié : « être patient », « ne rien dire car le langage est source de malentendus », et d'autre part en faisant preuve de générosité et d'altruisme. Il donne aussi le secret de l'amour, ce qui fait toute l'importance de ce personnage.

Le Serpent

Anneau couleur de lune, il apparaît dans les chapitres XVII et XVI et s'exprime par énigmes. Cette fois, c'est lui qui pose les questions. On comprend qu'il entretient des liens étroits avec la mort et l'on peut penser à Anubis, le Dieu passeur des âmes de la mythologie égyptienne. Il propose son aide au Petit Prince si celui-ci décide un jour de regagner sa planète, ce qu'il fait dans le chapitre XVI. En le mordant, il l'aide à quitter son enveloppe charnelle.

¹ in *Consuelo et Antoine de Saint-Exupéry, un amour de légende*, Alain Vircondelet, Les Arènes, 2005

• • • Les planètes

L'astéroïde 2 B612 - Planète du Petit Prince.

Planète lointaine découverte par un astronome turc en 1909. Un nom moins sérieux n'aurait pas été concevable ! C'est la planète du Petit Prince. On y trouve des volcans qu'il faut ramoner, des pousses de baobab qu'il faut arracher quotidiennement sous peine d'être envahi et une fleur capricieuse. Il se vante d'y avoir vu un jour 44 couchers de soleil en déplaçant à chaque fois sa chaise de quelques mètres.

L'astéroïde 325 - Le Roi - Chapitre X

La première planète visitée est habitée par un roi, qui tient plus que tout à son autorité absolue, obsédé par le fait de donner des ordres. Étant seul sur sa planète, il est heureux de rencontrer le Petit Prince « *tout fier d'être enfin roi pour quelqu'un* ». Conscient de l'absurdité de ses ordres, il décide d'être bon et de ne donner que des ordres raisonnables afin de ne pas être désobéi. C'est aussi la première image des dérives courantes chez l'être humain : compenser son manque d'amour par un despotisme, afficher ses titres pour dominer les autres. Malgré l'étrangeté du personnage, un message est donné au lecteur : « *Il est bien plus difficile de se juger soi-même que de juger autrui. Si tu réussis à bien te juger, c'est que tu es un véritable sage* ».

L'astéroïde 326 - Le Vaniteux - Chapitre XI

La seconde planète visitée est habitée par un vaniteux qui souhaite qu'on l'acclame afin de pouvoir saluer avec son chapeau. Son besoin d'admiration est sans limite. « *Et pour que le chapeau tombe, que faut-il faire ? Mais le vaniteux ne l'entendit pas. Les vaniteux n'entendent jamais que les louanges* ». Il s'agit ici d'une critique d'un autre défaut courant chez l'être humain : être sourd aux critiques tant qu'elles ne sont pas des signes d'admiration, et être incapable de s'apprécier à sa juste valeur.

L'astéroïde 327 – L'Ivrogne - Chapitre XII

Le Petit Prince est plongé dans la mélancolie par cette visite. Il apprend que l'Ivrogne boit pour oublier la honte qu'il éprouve à boire et ne sait plus quand il a commencé. C'est un aveugle volontaire pleurant sur son sort.

L'astéroïde 328 - Le Businessman - Chapitre XIII

La quatrième planète est habitée par un businessman occupé par son métier très sérieux : il compte les étoiles dont il se dit propriétaire, puisque personne ne les a réclamées. C'est la troisième fois qu'il est dérangé en 54 ans. Il se dit riche. « *Et à quoi cela te sert-il d'être riche ? - À acheter d'autres étoiles si quelqu'un en trouve* ». Le Petit Prince lui trouve un point commun avec l'Ivrogne.

² Un astéroïde se définit comme un petit corps du système solaire composé de roche, de métaux et de glace n'excédant pas 1000 km de diamètre ; plus petit donc qu'une planète naine, selon l'Union astronomique internationale qui a revu le classement des planètes en août 2006. Le premier fut découvert en 1801, on en dénombre actuellement plus de 560 000. Une grande partie évolue sur une orbite située entre Mars et Jupiter.

Ce personnage représente les excès d'un homme aveugle face au vrai sens de la vie. Trop envahi par l'appât du gain, il en oublie sa solitude et son manque d'amour.

Il est évoqué dans le chapitre VII sous le nom de Monsieur Cramoisi : « *Il n'a jamais respiré de fleur, il n'a jamais regardé une étoile. Il n'a jamais aimé personne. Il n'a jamais rien fait d'autre que des additions. Et toute la journée, il répète comme toi : "je suis un homme sérieux ! Je suis un homme sérieux !", et ça le fait gonfler d'orgueil. Mais ce n'est pas un homme, c'est un champignon* ».

Le Petit Prince se met en colère devant l'incompréhension de l'Aviateur puis éclate brusquement en sanglot.

L'astéroïde 329 - L'Allumeur de réverbères - Chapitre XIV

La plus petite des planètes, la cinquième visitée, est occupée par un réverbère et un allumeur de réverbère. Il serait sans doute méprisé par les habitants des autres planètes. Le Petit Prince le trouve moins ridicule que les autres, car « *il s'occupe d'autre chose que de soi-même* ». En allumant le réverbère, c'est comme s'il faisait naître une étoile ou une fleur et en l'éteignant, il les endormait.

Toutefois, les jours sur cette petite planète ne durent qu'une minute et face à la consigne devenue ridicule, il s'épuise à allumer et éteindre son réverbère en permanence. Au nom du devoir et de l'obéissance, il perd son libre arbitre.

Le Petit Prince aurait pu en faire son ami, car c'est la planète aux 1440 couchers de soleil par 24h, si elle n'était trop petite pour deux.

L'astéroïde 330 - Le Géographe - Chapitre XV

Cette planète, la plus grande visitée par le Petit Prince depuis le début du voyage, est habitée par un géographe. Là encore, le personnage est confronté au manque d'amour et à la solitude. Il a peur du présent, se réfugie dans un bureau qu'il ne quitte jamais. Il écrit de gros livres mais ne connaît pas les richesses de sa planète, n'étant pas explorateur. Il en est réduit à faire des enquêtes de moralité sur les explorateurs pour déterminer s'ils disent la vérité.

Le Petit Prince lui décrit sa planète et lui parle de sa fleur, mais cela n'intéresse pas le géographe, car la fleur est éphémère. C'est à cette occasion que le Petit Prince apprend que sa fleur est menacée de disparition prochaine.

Le Géographe lui conseille d'aller sur la planète Terre.

La Terre - chapitres XVI à XXIII

La septième planète contient, en plus grand nombre, tous les personnages qu'il a rencontrés, démontrant ainsi que la Terre est peuplée elle aussi d'hommes solitaires passant à côté de leur vie. Le Petit Prince y rencontre le Serpent (chap. XVII) ainsi qu'une petite fleur à trois pétales qui lui explique qu'on ne sait jamais où trouver les hommes. « *Le vent les promène. Ils manquent de racines, ça les gêne beaucoup* » (chap. XVIII).

Dans le chapitre suivant, le Petit Prince mène l'ascension d'une haute montagne « *aux aiguilles de roc bien aiguës* ». Face à sa propre solitude, il n'y rencontre que l'écho. Dans le chapitre XX, il rencontre un jardin fleuri de roses au bord d'une route. Le Petit Prince est malheureux car il comprend que sa fleur n'est pas unique et qu'il en existe 5000 toutes semblables dans le même jardin. « *Je me croyais riche d'une fleur unique et je ne possède qu'une rose ordinaire* ». Il pleure sur sa condition.

La rencontre avec le Renard est décisive (voir le paragraphe consacré au Renard). Elle est suivie de deux chapitres porteurs de leçons de vie sur l'espace et le temps. L'Aiguilleur du train lui explique qu'« *on n'est jamais content là où on est* ». Le Petit Prince en déduit que « *seuls les enfants savent ce qu'ils cherchent* » (chap. XXII). Le Marchand de pilules contre la soif conduit à une réflexion sur le temps. À ne plus boire, on gagnerait 53 minutes par semaine. « *Moi, si j'avais 53 minutes à dépenser, je marcherais tout doucement vers une fontaine* » (chap. XXIII).

C'est aussi sur cette planète que le Petit Prince rencontre l'Aviateur échoué dans le désert. Ce lieu de solitude nous mène à une réflexion philosophique qui résume ce voyage entrepris : la Terre (et chaque planète) est le lieu de notre parcours, de notre vie, de nos expériences et donc différente selon les êtres qui la peuplent. Le secret se trouve dans le cœur de chacun, que ce soit le trésor enfoui dans la maison de son enfance dont parle le narrateur ou dans le désert. « *Oui, dis-je au Petit Prince, qu'il s'agisse de la maison, des étoiles ou du désert, ce qui fait leur beauté est invisible ! - Je suis content, dit-il que tu sois d'accord avec mon Renard* » (chap. XXIV).

• • • Les clés de lecture

1- Une œuvre pour enfants ou sur l'enfance ?

« Quand j'étais petit, ma mère m'a dit que le bonheur était la clé de la vie. À l'école, quand on m'a demandé d'écrire ce que je voulais être plus tard, j'ai répondu « heureux ». Ils m'ont dit que je n'avais pas compris la question, je leur ai répondu qu'ils n'avaient pas compris la vie ».
John Lennon

Dans la dédicace à son ami Léon Werth, Saint-Exupéry s'adresse à trois lecteurs potentiels : **l'enfant** (« *Je demande pardon aux enfants d'avoir dédié ce livre à une grande personne* »), **l'adulte** (« *cette grande personne peut tout comprendre, même les livres pour enfants* ») et **l'enfant qu'a été cet adulte** (« *Je veux bien dédier ce livre à l'enfant qu'a été autrefois cette grande personne* »).
On décèle également plusieurs enfants dans le personnage du Petit Prince : l'archétype de l'enfance, l'enfant que l'auteur a été ou celui qu'il souhaite rester et probablement l'enfant qu'il n'a pas eu.

La forme du roman initiatique revêt **différents niveaux de lecture**. Le jeune héros (mystérieux, innocent, vrai et pur), les animaux avec qui il communique, le personnage aventurier de l'Aviateur sont autant de figures faisant rêver l'enfant lecteur qui s'identifie et sur lequel les mots « vrais » résonnent. L'adulte comprendra la double lecture de ce conte philosophique et saisira la portée véritable du discours *a priori* naïf.

La place accordée à **l'image** est primordiale. C'est elle qui crée le lien avec l'enfant lecteur, et ce dès l'image de l'éléphant avalé par un boa, mais surtout lors de la rencontre entre l'Aviateur et le Petit Prince : « *S'il vous plaît..., dessine-moi un mouton !* ». Les **illustrations** de l'auteur, tout comme le texte, sont faussement naïves : à la fois dessin enfantin, caricature et symbole, elles multiplient les regards sur le monde.

Ainsi, ce livre permet à l'enfant de grandir et de découvrir le monde des adultes, et à l'adulte de se replonger dans son enfance afin de progresser vers une meilleure compréhension du sens de la vie et du monde dans lequel il évolue.

2- Le sens de la vie (le matérialisme, le pouvoir)

La quête du pouvoir et de la richesse est abordée dans le conte par le biais des personnages rencontrés sur les différentes planètes. Est-ce là tout le sens de la vie ? On sait bien que l'amour, l'amitié, l'altruisme sont des valeurs hautement plus nobles, mais les adultes s'égarent souvent sur d'autres chemins.

Le Petit Prince dénonce l'absurdité de certains comportements : **l'abus de pouvoir** (le Roi, chap. X), **la vanité**, **l'orgueil** (le Vaniteux, chap.XI), **l'alcoolisme** (L'ivrogne, chap.XII), **l'avidité** (le Businessman, chap.XIII), **l'obéissance et la perte de tout jugement critique** (l'Allumeur de réverbère, chap.XIV), **la fuite en avant et la peur du présent** (le Géographe, chap.XV).

La rencontre avec le Businessman par exemple, conduit l'enfant, par son regard extérieur et naïf à poser les bonnes questions. « *Le Petit Prince avait sur les choses sérieuses des idées très différentes des idées des grandes personnes* ». L'une de ces idées phares est de garder son âme d'enfant pour appréhender le monde. Là où l'adulte ne voit qu'un chapeau, l'enfant imagine l'éléphant avalé par un boa : « *Les grandes personnes ne comprennent jamais rien toutes seules, et c'est fatigant, pour les enfants, de toujours et toujours leur donner des explications* » (chap.I).

À regarder le monde au travers du regard naïf mais vrai du Petit Prince, on s'approche au plus près du sens de la vie. C'est en cela que le livre touche à **l'universalité** et **l'humanité** dans ce qu'elle a de plus profond.

3- L'amour

Étroitement lié aux questions sur le sens de la vie dont il est la quête ultime, ce thème est présent dans tout le livre, mais particulièrement révélé par le Renard.

Dans le chapitre XX, le Petit Prince découvre un jardin fleuri de roses au bord d'une route. Il est malheureux car il réalise que sa fleur n'est pas unique, et qu'il en existe cinq mille toutes semblables. « *Je me croyais riche d'une fleur unique et je ne possède qu'une rose ordinaire* ». Il pleure sur sa condition lorsqu'il rencontre le Renard, chapitre XXI. Après lui avoir donné les recettes de **l'amitié**, celui-ci lui conseille de retourner voir les roses afin de mieux comprendre le secret qu'il va lui dévoiler. Le Petit Prince comprend que sa Rose est unique car il l'a apprivoisée, (« *Si tu m'apprivoises, nous aurons besoin l'un de l'autre. Tu seras pour moi unique au monde. Je serais pour toi unique au monde...* » lui dit le Renard). Il a pris soin d'elle, il peut mourir pour elle et non pour ces roses belles mais sans substance. C'est le temps qu'il a consacré à sa Rose qui la rend si importante. Il est responsable d'elle.

Antoine de Saint-Exupéry parle bien sûr de « sa » Rose, c'est-à-dire de son épouse Consuelo. Il évoque également ses problèmes de couple : incompréhension, critiques, mensonges – « *Malgré la bonne volonté de son amour (il) avait vite douté d'elle. Il avait pris au sérieux des mots sans importance et était devenu très malheureux* ». « *J'aurais dû l'écouter... il ne faut jamais écouter les fleurs* ». Il était « *trop jeune pour savoir aimer* » (chap.VIII). Dans le chapitre IX, c'est la Rose qui s'exprime : « *Ne traîne pas comme ça, c'est agaçant. Tu as décidé de partir. Va-t'en.* » dit-elle pour qu'il ne la voit pas pleurer.

Encore une fois, son expérience personnelle nous mène aux questions existentielles et universelles concernant **l'amour**. Le Renard peut alors lui en dévoiler le secret, ainsi qu'au lecteur : « *On ne voit bien qu'avec le cœur. L'essentiel est invisible pour les yeux* ».

4- La solitude, le temps et la mort

« *On est seul aussi chez les hommes* », dit le Serpent.

Toute l'intrigue de ce conte débute avec le départ du Petit Prince qui, suite à une querelle, a quitté la Rose de son cœur. Cette **solitude** fait écho à celle de Saint-Exupéry, pilote solitaire échouant dans le désert, perdu dans des problèmes conjugaux. N'oublions pas que le conte, né de la guerre et de l'exil, trouve sa genèse à New York, ville bien éloignée de ses amis. Comme il le dit dans son livre *Terre des hommes*, l'homme est irrémédiablement seul dans cet univers. Le Petit Prince du haut des montagnes s'exprime en son nom :

« *Soyez mes amis, je suis seul*, dit-il. *Je suis seul... je suis seul...* répondit l'écho » (chap.XIX).

Le rapport direct au **temps** est également l'une des clés de la lecture du *Petit Prince*, ce qui le relie intrinsèquement à la musique, considérée comme l'art du temps. Nombreuses sont les allusions au temps qui passe trop rapidement pour l'adulte, ce dernier cherchant avant tout à en gagner. L'épisode du Marchand est à ce titre évocateur, celui-ci inventant des pilules contre la soif qui permettraient d'économiser 53 minutes par semaine.

Plus généralement, il faut comprendre que le temps nous conduit également vers la mort, et le Petit Prince de répondre au marchand : « *Si j'avais 53 minutes à dépenser, je marcherais tout doucement vers une fontaine...* » (chap.XXIII).

Là encore, la vérité est détenue par un enfant : « *les enfants seuls savent ce qu'ils cherchent*, fit le Petit Prince. *Ils perdent du temps pour une poupée de chiffons, et elle devient très importante, et si on la leur enlève, ils pleurent...* - *Ils ont de la chance*, dit l'Aiguilleur » (chap.XXII).

Cette idée de l'importance du temps consacré aux autres est approchée lors de la rencontre avec l'allumeur de réverbère - le Petit Prince considère que ce personnage est loin d'être inutile « *puisqu'il s'occupe d'autre chose que de soi-même* ».

Cette idée est développée ensuite par le Renard. Ses réflexions sur l'amitié questionnent le sens véritable du verbe apprivoiser : « *On ne connaît que les choses qu'on apprivoise*, dit le Renard. *Les hommes n'ont plus le temps de rien connaître. Ils achètent des choses toutes faites chez le Marchand. Mais comme il n'existe point de marchands d'amis, les hommes n'ont plus d'amis. Si tu veux un ami, apprivoise-moi ! - Que faut-il faire ?* dit le Petit Prince. - *Il faut être très patient*, répondit le Renard » (chap.XXI).

« *J'ai eu beaucoup de mal à persuader mes éditeurs que l'histoire devait finir avec la mort du Petit Prince. Ils me disaient qu'une histoire pour enfants ne doit jamais se terminer mal. Je leur ai démontré qu'ils avaient tort. Les enfants acceptent tout ce qui est naturel. Et la mort est naturelle. Ils l'admettent sans mauvaise réaction. Ce sont les adultes qui leur apprennent à fausser leur notion du naturel. Aucun enfant ne se sentira bouleversé par le départ du Petit Prince. Maintenant, lisez vous-même et dites-moi ce que vous en pensez.* »³

³ Rapporté par Adèle Breaux in "J'étais son professeur d'anglais" *Icare*, n°84, printemps 1978, p.99-100

Enfin le thème de la **mort** est abordé dans les deux derniers chapitres et l'épilogue. Le Petit Prince doit mourir pour quitter ce monde et rejoindre sa planète, aidé par le Serpent. Saint-Exupéry n'épargne pas au jeune lecteur la souffrance ni la séparation, même si les mots disent le contraire :

« *J'aurai l'air d'avoir mal... j'aurai un peu l'air de mourir. C'est comme ça. Ne viens pas voir ça, ce n'est pas la peine (...)* »,

« *Tu as eu tort. Tu auras de la peine. J'aurai l'air d'être mort et ce ne sera pas vrai... Moi je me taisais. - Tu comprends. C'est trop loin. Je ne peux pas emporter ce corps-là. C'est trop lourd (...)* »,

« *Il tomba doucement comme tombe un arbre. Ça ne fit même pas de bruit, à cause du sable* ».

Dans ce chapitre, on comprend que l'âme séparée du corps s'élève vers un au-delà.

• • • Michaël Levinas



Né à Paris en 1949 et fils du philosophe Emmanuel Levinas et de Raïssa Lévy qui lui transmettent le goût de la musique, des langues et de l'écriture, Michaël Levinas reçoit l'enseignement très classique et exigeant du CNSM (Conservatoire National Supérieur de Musique) de Paris, menant de front des études d'accompagnement au piano, de direction d'orchestre et d'écriture. C'est dans cet établissement qu'il rencontre des maîtres comme les pianistes Vlado Perlemuter, Yvonne Lefébure ou encore Yvonne Loriod à laquelle il présente ses premiers essais de composition. Celle-ci le fait entrer immédiatement dans la célèbre classe de composition d'Olivier Messiaen, tout en l'aidant à développer son répertoire pianistique.

Parmi ses premières œuvres, citons *Arsis et Thésis* (1971), *Clov et Hamm* (1973), *Appels* (1974), *Ouverture pour une fête étrange* (1979), *Froissement d'ailes* (1975), *Concerto pour un piano espace* (1977-1981), *La cloche fêlée* (1988), *Par-delà* (1994), *Evanoui* (2009) et *Amphithéâtre* (2012). Nombre de ses compositions sont reprises par les ensembles, festivals et institutions les plus prestigieux, en France et à l'étranger, tels le Festival de Donaueschingen, les Rencontres Internationales de Darmstadt, l'IRCAM, la Cité de la Musique, l'Ensemble intercontemporain, l'Ensemble Ictus, le Klang Forum, Le Balcon, Radio France, Multilatérales ou la Biennale de Venise.

Michaël Levinas est un pionnier du renouvellement de l'écriture instrumentale et de l'élargissement de la palette sonore. En 1973, avec ses camarades de la classe Messiaen, Tristan Murail et Gérard Grisey, il crée l'Ensemble Itinéraire qui donne naissance au courant musical Spectral et qu'il dirige durant une longue période.

Il faut enfin évoquer les domaines du texte et de l'opéra, d'une grande importance chez le compositeur. Le rapport de Levinas à l'opéra n'est pas uniquement lié à la composition opératique même. Pour lui, le domaine de l'opéra rejoint celui de l'instrumental : « Dès *Clov et Hamm* (1973), j'ai recherché les rapports entre l'instrument, le corps humain et la voix. L'utilisation de l'électro-acoustique et des sourdines vibratoires pour les instruments à vent, du souffle qui colore et "entraîne" toute phrase mélodique, crée des situations théâtrales qui semblent faire partie du mode instrumental dans la plus pure tradition berliozienne ». Levinas dira même : « C'est à l'opéra que, paradoxalement, je dirais que tend toute mon œuvre instrumentale. » De fait, nombreuses sont les œuvres instrumentales dans les instruments utilisent des techniques proches de la vocalité ou de la « phrase musicale », expression qui n'est pas métaphore pour Levinas. C'est le cas des techniques d'abouchage des cuivres proches de la vocalité dans *Diaclase* (1993), pour quintette de cuivres, ou *Par-delà* (1994) pour orchestre. Ce rapport à l'opéra, Levinas l'explique plus récemment ainsi : « J'ai une place très particulière dans la création contemporaine, car j'ai toujours entretenu une relation avec la textualité. Non que je ne puisse pas bien sûr entendre de la musique sans y mettre un texte, mais j'ai toujours eu une perception musicale de la vie extérieure, comme s'il y avait une espèce de "transmutation" de la réalité ou de l'irréalité de la scène par la musique, ce qui est une relation très caractéristique de l'opéra. »

Depuis *La Conférence des oiseaux* (1985), il reçoit des commandes d'opéras de la part de scènes européennes importantes et crée notamment *Go-gol* (1996) d'après la nouvelle de Gogol *Le Manteau*, *Les Nègres* sur le texte de Jean Genêt (2004), *La Métamorphose* (2011) d'après le récit de Kafka à l'Opéra de Lille.

Le nouvel opéra d'après *Le Petit Prince* de Saint-Exupéry est une commande conjointe des opéras de Lausanne et de Lille, et sera présenté dans ces deux théâtres ainsi qu'au Grand Théâtre de Genève, au Châtelet de Paris puis à Liège.

Michaël Levinas a été professeur au CNSM de Paris et est Membre de l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France. Sa discographie compte de nombreux enregistrements dont l'intégrale des *Sonates* de Beethoven et l'intégrale du *Clavier bien tempéré* de Bach sur piano moderne, ou encore des compositions de Debussy, Messiaen, Ligeti, Boulez.

• • • Antoine de Saint-Exupéry



Né le 29 juin 1900 à Lyon et disparu en vol le 31 juillet 1944 en mer, au large de Marseille, Antoine Marie Jean-Baptiste Roger de Saint-Exupéry est un écrivain, poète, aviateur et reporter français.

Issu d'une famille de l'aristocratie française, Antoine de Saint-Exupéry passe une enfance heureuse malgré la perte de son père alors qu'il était âgé de 4 ans.

Élève peu brillant, il obtient cependant son baccalauréat en 1917 et, après son échec à l'examen d'admission de l'École navale, il s'oriente vers les Beaux-Arts et l'architecture.

Devenu pilote de l'armée de l'air lors de son service militaire en 1921, il est engagé par la Compagnie Générale d'Entreprise Aéronautique (C.G.E.A.), dirigée par Pierre-Georges Latécoère et future Aéropostale en 1926 et transporte le courrier depuis Toulouse jusqu'au Sénégal, avant de s'envoler en 1929 pour l'Amérique du Sud. Parallèlement à ses voyages, il publie - en s'inspirant de son métier d'aviateur - ses premiers romans : *Courrier sud* en 1929 et surtout *Vol de nuit* en 1931, qui rencontre un grand succès.

La compagnie Latécoère faisant faillite en 1932, Saint-Exupéry se consacre alors à l'écriture et au journalisme. Il entreprend de grands reportages au Viêt Nam en 1934, à Moscou en 1935, en Espagne en 1936, qui nourriront sa réflexion sur les valeurs humanistes qu'il développe dans *Terre des hommes*, publié en 1939.

Il se retrouve mobilisé de nouveau par l'armée de l'air la même année. À l'armistice, il quitte la France pour New York avec pour objectif de rallier les Américains au camp occidental et devient l'une des voix de la Résistance. Il rejoint, au printemps 1944, en Sardaigne puis en Corse, une unité chargée de reconnaissances photographiques en vue du débarquement en Provence.

Il disparaît en mer avec son avion un P-38 Lightning F5B lors de sa mission du 31 juillet 1944. Son avion ne sera retrouvé qu'en l'an 2000.

Le Petit Prince, écrit à New York pendant la guerre, est publié avec ses propres aquarelles en 1943 à New York et en 1946 chez Gallimard, en France. Ce conte plein de charme et d'humanité devient très vite un immense succès mondial.

• • • La voix à l'opéra

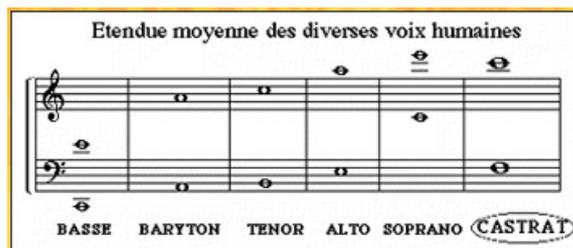
Chaque voix est unique, la classification vocale est donc artificielle. On a cependant éprouvé le besoin de définir les voix en prenant en compte différents facteurs : l'étendue dans laquelle elle peut se mouvoir (sa tessiture), son timbre, sa puissance, le type de répertoire abordé (le baryton chez Verdi par exemple). À l'opéra, chaque voix correspond à un type de personnage.

La classification des voix :

On distingue généralement trois types de voix pour les femmes et trois pour les hommes :

<i>+ grave</i>								<i>+ aigu</i>
[femme]					Contralto	Mezzo-Soprano	Soprano	
[homme]	Basse	Baryton	Ténor		Contre-ténor/Haute-contre			

La soprano est la voix féminine la plus élevée, la basse est la voix masculine la plus grave.



La tessiture est l'étendue ordinaire des notes qu'une voix peut couvrir sans difficulté.

Le timbre de la voix

C'est la couleur de la voix, ce qui permet de l'identifier. Ce timbre est lié aux harmoniques émises par le chanteur, qui sont liés à sa morphologie et à sa technique : le corps agit comme une caisse de résonance et les résonateurs peuvent être modifiés lors de l'émission du son.

Le chœur

C'est un ensemble de chanteurs qui interviennent à certains moments dans un opéra. Un chœur mixte est généralement formé de soprani, d'alti, de ténors et de basses.

La puissance de la voix

Elle définit le maximum d'intensité qu'atteint la voix dans ses extrêmes :

- voix d'opéra : 120 dB
- voix d'opéra-comique 100 à 110 dB
- voix d'opérette : 90 à 100 dB
- voix ordinaire : au-dessous de 80 dB (voix des chanteurs de variété ou de comédie musicale)

• • • Guide d'écoute

L'opéra *Le Petit Prince* étant une œuvre en cours de création, nous ne pouvons vous proposer une analyse musicale de celle-ci.

Toutefois, il nous semble important que vos élèves puissent aborder la musique contemporaine avant de venir assister à une représentation.

Ce guide d'écoute est donc là pour vous accompagner, vous donner des pistes d'écoutes et des commentaires. Il vous propose un panorama divers allant du Moyen Âge à aujourd'hui, en lien avec l'œuvre du compositeur. Ce voyage musical et extra-musical permettra aux futurs spectateurs d'entrer dans l'univers du *Petit Prince* par des chemins détournés, d'ouvrir son esprit à la musique de différentes époques et d'éveiller sa curiosité.

Les œuvres proposées ci-dessous ont été et sont toujours des sources d'influence majeures dans le travail de composition de Michaël Levinas.

À la suite de chacun de ces extraits, des pistes pédagogiques vous sont proposées pour aborder ces morceaux avec les élèves.

1/

Le plain-chant. La musique modale du Moyen Âge à Messiaen

- Introït, *Ecce advenit*

Pourquoi écouter de la musique religieuse du Moyen Âge ? Parce que c'est une influence importante chez Michaël Levinas. Sa simplicité en fait sa force d'expression, et son caractère spirituel se retrouve dans l'œuvre littéraire du *Petit Prince*.

- *Prélude pour orgue* d'Olivier Messiaen - 1929

Messiaen est un grand théoricien de la musique du XXème siècle. Il reprend les couleurs de la musique médiévale et crée un nouveau langage musical. Michaël Levinas a suivi sa classe de composition.

2/

Ritornello de *l'Orfeo* de Claudio Monteverdi - 1607

L'Orfeo est le premier opéra de l'histoire de la musique. Michaël Levinas manie souvent des références aux œuvres baroques dont celle-ci. Les ritournelles évoquent un monde naïf et enfantin, une évocation naturelle de l'enfance.

3/

***Tu se'morta mia vita, Orfeo* de Monteverdi - 1607**

Nous vous proposons un autre extrait de *l'Orfeo* de Monteverdi, cette fois pour un *lamento* qui évoque la mort. Nous entendrons un *lamento* à la fin de l'opéra *Le Petit Prince*.

4/

***La Flûte enchantée* de W.A. Mozart, duo de Papageno et Papagena : *Pa, pa, pa* - 1791**

La Flûte enchantée comme *Le Petit Prince* sont a priori des contes pour enfants, mais différents niveaux de lecture apparaissent qui les rendent universels. L'opéra de Mozart est aussi une référence en matière de théâtralité que les compositeurs d'aujourd'hui continuent d'étudier.

5/

Fête populaire de la semaine grasse (air de la jambe de bois), 1^{er} tableau de *Petrouchka* d'Igor Stravinski - 1911

Michaël Levinas cite l'air de la jambe de bois dans la deuxième journée du premier acte. C'est un air populaire et simple qui fait lui aussi référence au monde de l'enfance. Il est intéressant de pouvoir le repérer le jour de la représentation.

6/

L'Enfant et les sortilèges de Maurice Ravel, *Musique d'insectes et de rainettes* ; "Quelle joie de te retrouver jardin" - 1925

Ce chef-d'œuvre de Colette et Ravel a largement influencé la musique du XX^{ème} siècle. Le monde est vu à travers les yeux d'un enfant. En cela, il se rapproche du *Petit Prince*. L'extrait proposé et notamment le passage concernant les arbres est souvent cité par Michaël Levinas.

7/

Saint-François d'Assise d'Olivier Messiaen, 5^{ème} tableau : l'ange musicien - 1983

Cet opéra est lui aussi une référence chez Michaël Levinas qui cite l'apparition de l'ange musicien, moment de révélation esthétique.

L'écoute de cette musique, de ses couleurs, de sa variété, de sa lenteur toute contemplative ou au contraire d'un déchaînement évoquant la confusion permettra aux élèves d'entrer dans un univers musical qui leur est sans doute inconnu.

8/

Arsis et Thésis ou la chanson du souffle de Michaël Levinas - 1971

Cette œuvre pour flûte basse présentera aux élèves toutes les possibilités sonores d'un instrument (le travail du timbre), ainsi que la conception du compositeur concernant l'écriture des mélodies.

9/

Les lettres enlacées II pour alto solo, de Michaël Levinas - 2000

Dans cette œuvre - elle aussi pour instrument soliste (l'alto) - Michaël Levinas illustre sa conception moderne de la polyphonie (plusieurs sons en même temps).

10/

La métamorphose de Michaël Levinas, *Le réveil de Gregor* - 2012

Opéra composé par Michaël Levinas, avant *Le Petit Prince*, à l'Opéra de Lille en mars 2011.

L'univers en est radicalement différent car il repose sur l'œuvre de Kafka et s'adresse surtout aux adultes.

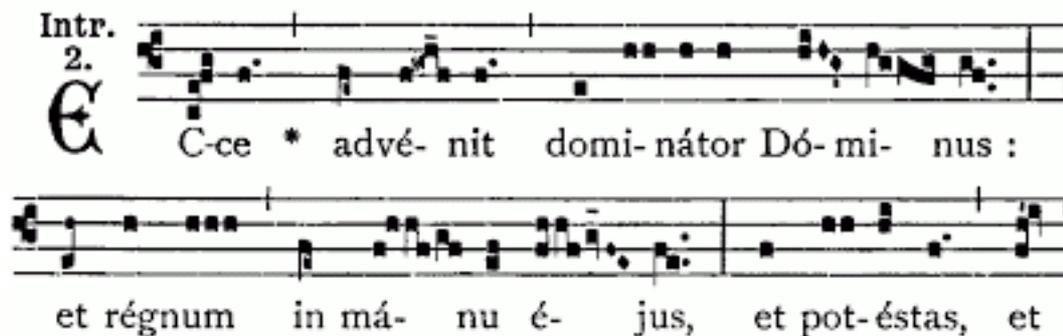
On n'y verra donc pas de point de comparaison si ce n'est la curiosité d'écouter l'univers sonore de Michaël Levinas et de mieux comprendre ses recherches sur le traitement électronique des voix.

//////// Le plain-chant //////////////////////////////////////

Introït, *Ecce advenit* (mode 2) - Christmas cycle

Enregistrement : Gregorian Plain Chant : R.P. Lucien Deiss, La Schola des Pères du Saint-Esprit du Grand Scholasticat de Chevilly, Emkay Remasters, 2013.

Le plain-chant (du latin *cantus planus* signifiant chant sans rupture, sans accident) est un genre de musique vocale religieuse qui trouve son origine dès le début de l'ère chrétienne dans les psaumes et hymnes. On l'associe ensuite au chant grégorien⁴. Chaque chant est monodique (une seule voix), a capella (sans instrument) et modal (suite de note). Le rythme est libre et non mesuré. Il est chanté en latin.

Intr. 2. 

Olivier Messiaen (Michaël Levinas fréquenta sa célèbre classe de composition) disait du plain-chant : « *Il possède à la fois la pureté, la joie, la légèreté nécessaire à l'envol de l'âme vers la vérité* ». Il rapprochait cette légèreté du chant des oiseaux : « *cette délicatesse du plain-chant ne peut se manifester que dans la vitesse et la joie. Si l'on chantait le plain-chant avec l'allégresse et la rapidité qu'il comporte, on l'aimerait tellement qu'on ne pourrait plus s'en passer* ».⁵

Le retour aux modes anciens se développe fin XIX^{ème} - début XX^{ème} siècle avec un regain d'intérêt pour le plain-chant et une volonté de trouver un moyen d'harmoniser celui-ci.

Ainsi, la modalité permet aux compositeurs de concevoir une musique moderne en opposition avec la musique romantique du XIX^{ème} siècle toute axée sur la tonalité⁶. Fauré, Ravel, Debussy et bien d'autres ont vite compris la modernité des modes et proposent une musique plus riche que celle fondée sur l'alternance entre majeur et mineur⁷. Les modes apportent à la musique une palette infinie de nuances de couleurs musicales, des plus pâles aux plus franches, procurant des sensations nouvelles. La musique impressionniste est née.

Le mode 1, appelé gamme par tons, a été largement utilisé par Rimsky-Korsakov (*Le coq d'or*, *Shéhérazade*), Franz Liszt et surtout Claude Debussy, Béla Bartók ou Alban Berg. Il noie la tonalité dans une impression de flou.

Le mode 2, succession de tons et 1/2 tons (do réb mib fa# sol la sib do) a été très utilisé par Ravel et Debussy, Rachmaninoff (*Sonate pour violoncelle et piano*), César Franck (*Sonate pour piano et violon*) ; il était connu sous le nom de mode Bertha. Il donne une impression d'étrangeté.

En 1944, paraît le traité : « *La technique de mon langage musical* » de Messiaen. Il reprend les modes 1 et 2, et en codifie cinq autres qui serviront de fondations à ses œuvres musicales. La musique de Messiaen aura une grande influence sur les compositeurs des générations suivantes... dont Michaël Levinas.

Prélude pour orgue d'Olivier Messiaen, 1929

Enregistrement par Naji Hakim en 1999.

Le 1^{er} thème est présenté dans la tonalité principale en mi majeur coloré en mode 2. Le tempo très lent s'anime ensuite dans un vaste développement aux couleurs riches et aux nuances variées.

⁴ Grégoire le Grand, Pape de 590 à 604, fait la compilation des chants liturgiques. Le chant grégorien se propage en Europe grâce à Charlemagne.

⁵ Conférence Notre-Dame de Paris le 4 décembre 1977.

⁶ Ecriture musicale fondée sur les gammes majeures et mineures (période allant de la Renaissance à la fin du XIX^{ème}).

⁷ Les gammes majeures donnent une impression de clarté, de joie. Les gammes mineures sont plus sombres, tristes, mélancoliques ou nostalgiques.

Avec les élèves :

- Quelles sont les sensations que procure l'écoute du plain-chant ? Ce sentiment de pureté et de simplicité n'est-elle pas liée au personnage du Petit Prince ?
- Passer du plain-chant médiéval au *Prélude pour orgue* de Messiaen permet de mieux comprendre l'évolution de la musique et de se plonger dans des sonorités inédites pour la plupart d'entre nous.
- Il est important, avant leur venue, que les élèves se soient imprégnés de musique inconnue pour la plupart mais d'une grande richesse.

//////// Ritornello de l'Orfeo de Monteverdi //////////////////////////////////////

Enregistrement : Emmanuelle Haïm et le Concert d'Astrée, Warner 2004 - Plages 2, 4, 6, 8, 10.

L'*Orfeo* de Monteverdi est le premier opéra de l'histoire de la musique. Il en est par là-même la référence absolue. Chaque compositeur d'opéra d'aujourd'hui se place forcément dans une réflexion par rapport à cette œuvre : pour ou contre les récitatifs, les rapprochements avec la voix parlée, établir des liens avec une œuvre littéraire ou un mythe, ou au contraire s'inspirer de l'actualité.

Les *Ritornelli*, sortes de mélodies instrumentales, sont répétées tout au long de l'œuvre originelle et créent des atmosphères favorables aux diverses scènes. Souvent liées aux bergers, elles évoquent un monde pastoral bienveillant.

Elles pourraient rappeler, telle une ronde, un souvenir récurrent de l'enfance, véritable Leitmotiv⁸ chez Saint-Exupéry. La phrase célèbre « dessine-moi un mouton » agit sur nous comme la « madeleine » de Proust mais reste teintée de mystère. Le mouton parfait tel que l'imagine le Petit Prince est dans la boîte, à l'abri des regards. À nous de l'imaginer...

Avec les élèves :

- Expliquer la « madeleine » de Proust (voir extrait ci-dessous) et leur demander de raconter un souvenir précis chargé d'une forte émotion qui ressurgit de manière imprévisible et fulgurante.
- Faire écouter les différentes reprises de la ritournelle de l'*Orfeo* de Monteverdi et en saisir les subtils changements de timbres, de tournures mélodiques, et de tempi.

Arrivera-t-il jusqu'à la surface de ma claire conscience, ce souvenir, l'instant ancien que l'attraction d'un instant identique est venue de si loin solliciter, émouvoir, soulever tout au fond de moi ? Je ne sais. Maintenant je ne sens plus rien, il est arrêté, redescendu peut-être ; qui sait s'il remontera jamais de sa nuit ? Dix fois il me faut recommencer, me pencher vers lui. Et chaque fois la lâcheté qui nous détourne de toute tâche difficile, de toute œuvre importante, m'a conseillé de laisser cela, de boire mon thé en pensant simplement à mes ennuis d'aujourd'hui, à mes désirs de demain qui se laissent remâcher sans peine.

Et tout d'un coup le souvenir m'est apparu. Ce goût, c'était celui du petit morceau de madeleine que le dimanche matin à Combray (parce que ce jour-là je ne sortais pas avant l'heure de la messe), quand j'allais lui dire bonjour dans sa chambre, ma tante Léonie m'offrait après l'avoir trempé dans son infusion de thé ou de tilleul. La vue de la petite madeleine ne m'avait rien rappelé avant que je n'y eusse goûté ; peut-être parce que, en ayant souvent aperçu depuis, sans en manger, sur les tablettes des pâtisseries, leur image avait quitté ces jours de Combray pour se lier à d'autres plus récents ; peut-être parce que, de ces souvenirs abandonnés si longtemps hors de la mémoire, rien ne survivait, tout s'était désagrégé ; les formes - et celle aussi du petit coquillage de pâtisserie, si grassement sensuel sous son plissage sévère et dévot - s'étaient abolies, ou, en-

sommeillées, avaient perdu la force d'expansion qui leur eût permis de rejoindre la conscience. Mais, quand d'un passé ancien rien ne subsiste, après la mort des êtres, après la destruction des choses, seules, plus frêles mais plus vivaces, plus immatérielles, plus persistantes, plus fidèles, l'odeur et la saveur restent encore longtemps, comme des âmes, à se rappeler, à attendre, à espérer, sur la ruine de tout le reste, à porter sans fléchir, sur leur gouttelette presque impalpable, l'édifice immense du souvenir.

Et dès que j'eus reconnu le goût du morceau de madeleine trempé dans le tilleul que me donnait ma tante (quoique je ne susse pas encore et dusse remettre à bien plus tard de découvrir pourquoi ce souvenir me rendait si heureux), aussitôt la vieille maison grise sur la rue, où était sa chambre, vint comme un décor de théâtre s'appliquer au petit pavillon donnant sur le jardin, qu'on avait construit pour mes parents sur ses derrières (ce pan tronqué que seul j'avais revu jusque-là) ; et avec la maison, la ville, la Place où on m'envoyait avant déjeuner, les rues où j'allais faire des courses depuis le matin jusqu'au soir et par tous les temps, les chemins qu'on prenait si le temps était beau, (quoique je ne susse pas encore et dusse remettre à bien plus tard de découvrir pourquoi ce souvenir me rendait si heureux), aussitôt la vieille maison grise sur la rue, où était sa chambre, vint comme un décor de théâtre s'appliquer au petit pavillon donnant sur le jardin, qu'on

⁸ En musique, le Leitmotiv est un thème musical associé à une idée ou un personnage et qui revient dans l'œuvre transformé au gré des situations.

////////// **Tu se'morta mia vita, Orfeo de Monteverdi** //////////////////////////////////////

Enregistrement : *Lamenti*, Emmanuelle Haïm, Concert d'Astrée, Warner Classic, 2008, Plage 11.

Les *lamenti* sont des chants plaintifs et de deuil. Les effets de voix (on élève d'un quart de ton⁹ la note) montrent la souffrance, l'orgue évoque le deuil, les phrases descendantes symbolisent la mort. Michaël Levinas compose un lamento lors de la mort du Petit Prince.

Avec les élèves :

- Expliquer la mort du Petit Prince. En quoi est-elle teintée de tristesse mais aussi d'espoir ?
- Imaginer la musique de cette scène (instruments, tempo, couleur, voix, caractère...).

////////// **La Flûte enchantée de W.A. Mozart** //////////////////////////////////////

Duo de Papageno et Papagena : Pa, pa, pa, 1791.

Enregistrement : William Christie, les Arts florissants, Anton Scharinger, baryton et Linda Kitchen, soprano, Erato 1996.

Comme l'*Orfeo* de Monteverdi fait figure de référence, les opéras de Mozart sont particulièrement étudiés quant à leurs valeurs théâtrales. Mozart a su resserrer les liens entre musique et dramaturgie de façon géniale, ce qui place ses opéras au cœur des esthétiques baroques, classiques et pré-romantiques, autant dire au sommet de la création.

Tout compositeur d'opéra doit poser son esthétique en rapport à la théâtralité : statisme, contemplation, réflexion ou action ; rapport au texte et au chant ; prise de liberté face aux codes¹⁰. Cette question centrale est aujourd'hui enrichie des techniques de vidéo souvent utilisées par les compositeurs et metteurs en scène. *Le Petit Prince* n'échappe pas à ces réflexions, et tout l'intérêt d'une création réside dans les réponses proposées.

Sous ses atours de simplicité et de conte, *La Flûte enchantée* peut se rapprocher par ses messages symboliques et lectures multiples du *Petit Prince*.

L'enfant y entend une belle histoire merveilleuse ; l'adulte y trouve une quête de moralité axée sur la sagesse, le savoir, l'amour et la bonté. L'aspect a priori naïf du récit laisse en effet deviner une portée hautement philosophique voire métaphysique.

Dans ces deux chefs-d'œuvre, la frontière entre le bien et le mal, la lumière et les ténèbres, l'optimisme et le pessimisme est parfois bien mince. Ce duo entre Papageno et Papagena tout empreint d'amour charmant et sincère révèle qu'ils souhaitent peupler la terre d'enfants leur ressemblant. La sympathie des deux personnages ne saurait toutefois dissimuler leur médiocrité (Papageno est menteur, peureux et cumule tous les défauts).



L'émerveillement qu'on retrouve dans *Le Petit Prince* est lui aussi moins entier qu'on ne le croit et ne nie pas les difficultés de la vie.

L'image du baobab par exemple symbolise la peur de l'envahisseur. Le monde n'est pas peuplé d'êtres bienveillants et le danger n'est pas occulté. Le Petit Prince se doit d'être vigilant et constant s'il ne veut pas qu'un jour sa planète soit envahie par ces baobabs. Le thème de l'amour également n'est abordé ni de façon naïve ni angélique.

Avec les élèves

- Écouter le duo de Papageno et Papagena et en saisir l'aspect amoureux.
- Questionner les élèves sur le thème de l'amour dans *Le Petit Prince* et en saisir toutes les subtilités.
- Imaginer la Rose, son costume ainsi que la mise en scène.
- Réfléchir sur les baobabs. En quoi sont-ils une menace ? À quelle époque le livre a-t-il été écrit ? Existe-t-il des liens avec le contexte historique ?
- Pourquoi *Le Petit Prince* et *La Flûte enchantée* sont-elles aussi des œuvres pour adultes ?

⁹ Le demi-ton est la plus petite distance entre deux notes. Il se divise en deux quarts de tons impossible à jouer sur un clavier mais possible vocalement.

¹⁰ L'opéra est un monde musical très codifié. Il commence par une ouverture instrumentale puis se succèdent des récitatifs (on y raconte l'histoire en suivant les inflexions de la voix parlée) puis les airs (passages chantés où s'exprime un sentiment). Les chœurs commentent ou résument l'action. Au XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècle s'ajoutent des danses.

**//////// Fête populaire de la semaine grasse (air de la
jambe de bois), 1^{er} tableau de Petrouchka de Stravinski
////////////////////////////////////**

Enregistrement : Pierre Boulez, orchestre philharmonique de New York, Sony classical 1994, page 1.

Petrouchka est un conte folklorique russe qui raconte l'histoire d'une poupée faite d'un sac de sciure rempli de paille, et dotée de vie et d'amour.

Le premier tableau plante le décor : effervescence de la foule et excitation de la fête. La scène se déroule sur la place de l'Amirauté à Saint-Petersbourg. La flûte annonce le début des festivités. L'aspect populaire se met rapidement en place sur l'entrée des cordes, harpe et piano.

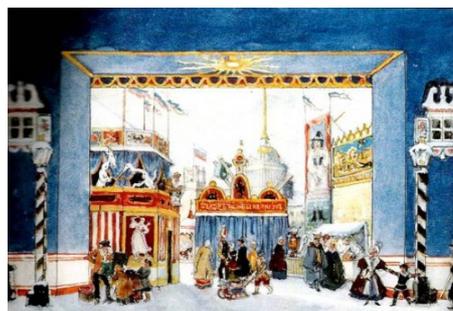
Au milieu de cette agitation, on perçoit les sonorités d'orgue de barbarie (clarinettes semblant désaccordées) qui évoque la fête foraine ainsi que deux thèmes populaires : le chant mi-païen mi-liturgique dit « chant des Volotchebniki » (paysans) à 0'53 et la chanson française des rues : « elle avait une jambe de bois »¹¹ jouée par les flûtes, clarinettes, et ponctuée au triangle à 1'15.

La grande modernité de *Petrouchka* réside dans ces sonorités considérées comme vulgaires. L'orchestration est acide et grinçante. Stravinski, comme les peintres de l'époque, s'éloigne de la notion de beauté en art telle qu'on la concevait au XIX^{ème} siècle.

Michaël Levinas emprunte cet air comme on le faisait autrefois avec les timbres¹² et en modifie les paroles. Cet air est confié à l'aviateur et au Petit Prince dans la deuxième journée de l'acte I. Par la citation, par les références aux œuvres du passé, la musique contemporaine s'inscrit dans la continuité plus que dans la rupture.

Avec les élèves :

- Expliquer ce qu'est une citation en musique et ce qu'elle apporte à une œuvre : ici un caractère enfantin et populaire.
- Percevoir l'évolution de l'orchestre, les mélanges inédits d'instruments par rapport à *La Flûte enchantée* de Mozart ; la nouveauté des rythmes et les répétitions de courtes mélodies. Avec Stravinski, on entre dans la musique moderne.



Décor d'Alexandre Benois (1911) pour la scène 1 et 4 de *Petrouchka*

//////// L'Enfant et les sortilèges de M. Ravel //////////////////////////////////////

Musique d'insectes et de rainettes ; « Quelle joie de te retrouver jardin », 1925.

Enregistrement : Lorin Maazel, Berliner Philharmoniker, Radio-Symphonie-Orchester Berlin, R.T.F. National Orchestre, Universal music 1998, CD2 pages 16-17.

« Je suis de mon enfance. Je suis de mon enfance comme d'un pays ».
Saint-Exupéry dans *Pilote de guerre*

L'Enfant et les sortilèges est l'une des plus belles œuvres musicale sur l'enfance. Le texte de Colette et la musique de Ravel s'unissent sur des thèmes qui leur sont chers à tous les deux : l'amour de la mère, des enfants, ainsi que la communion totale avec le monde animal. Comme dans *Le Petit Prince*, le monde est vu à travers les yeux d'un enfant, le langage est naïf, simple et poétique. Plus encore, cet opéra est un miracle de délicatesse, féerie et raffinement : l'esthétisme fondé sur la diversité des niveaux de langue du livret chez Colette associé aux couleurs subtiles de la musique chez Ravel sont en parfaite osmose. Tout comme cette œuvre de Ravel est basée sur le texte de Colette, les quatre opéras de Michaël Levinas sont

¹¹ Dans son hôtel à Beaulieu, Stravinski entendait tous les jours un musicien ambulant qui jouait cette chanson. Cet air convenait à la scène qu'il composait alors il l'inclut à la partition. Plus tard, il apprit que cette chanson appartenait à Emile Spencer. Il dut lui verser des droits d'auteur à chaque représentation de *Petrouchka*.

¹² Dès le Moyen Âge et surtout au XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècle, les auteurs de chanson écrivaient sur des airs préexistants appelés timbres. On reprenait un air à la mode et on en modifiait les paroles.

également indissociables d'une grande œuvre littéraire (*Le manteau* de Nicolas Gogol, *Les Nègres* de Jean Genet, *La Métamorphose* de Franz Kafka, *Le Petit Prince* de Saint-Exupéry...).

Dans l'extrait proposé, l'enfant cherche dans le jardin le réconfort qu'il n'a plus dans la maison, mais les arbres gémissent des blessures qu'il leur a faites : « *Celle que tu fis aujourd'hui à mon flanc, avec le couteau dérobé... Hélas ! Elle saigne encore de sève...* ».

Au seuil du jardin féérique, tout est impressionnisme et imitation de la nature au crépuscule : la nuance pianissimo, les subtilités modales, les sonorités orchestrales proches des nappes de synthétiseurs d'aujourd'hui, les glissandos irréels de la flûte à coulisse, les trilles de la flûte piccolo. Suivent les onomatopées de bruits d'insectes, de rainettes et crapauds, de rires de chouettes, de murmure de brise et de rossignols chantés par un chœur mixte.

L'arbre interrompt soudainement la magie de cette scène par ses gémissements. Encore une trouvaille de Ravel que ces *glissandi* descendants aux voix ! À eux seuls, ils expriment toute la souffrance de ces arbres.

Avec les élèves :

- Écouter très attentivement cette musique poétique et colorée. Entendre les voix qui s'unissent à l'orchestre comme si elles étaient aussi instrument.

- Imaginer la musique de Ravel transposée dans le désert où s'écrase l'aviateur. Comment peindre musicalement le silence et la chaleur accablante du désert ?

- Dans son dernier livre posthume *Citadelle*, Saint-Exupéry développe un récit chevaleresque et biblique fondé sur l'idée d'une cohabitation des idéaux musulmans et chrétiens dans un palais mythique aux confins du désert. Nous vous conseillons de regarder le film d'animation *Azur et Asmar* de Michel Oncelot qui trace son récit initiatique sur la même idée que Saint-Exupéry. Là aussi, il est question d'instaurer plusieurs niveaux de lecture, du plus enfantin au plus philosophique. La musique de Gabriel Yared, mélange d'occident et d'orient s'accordent magnifiquement avec le dessin et les couleurs de Michel Oncelot.

//////// **Saint-François d'Assise d'O. Messiaen** //////////////////////////////////////

5ème tableau : l'ange musicien, 1983.

Enregistrement : Kent Nagano, Hallé orchestra, José Van Dam, Jeanne Loriot, Deutsche Grammophon, 1999.

Cet opéra monumental a été composé et écrit par Olivier Messiaen, professeur de composition de Michaël Levinas : près de 4 heures de musique, 119 musiciens, 150 choristes. Au terme de huit années de travail, cet opéra résume l'essentiel de ses conceptions musicales : les 7 modes de composition, une recherche approfondie des couleurs orchestrales (nombreuses percussions dont les ondes Martenot¹³), les chants des oiseaux¹⁴, une écriture vocale simple sans virtuosité et le refus d'une théâtralité artificielle, le tout imprégné d'une grande spiritualité à laquelle il était si attaché.

Des huit tableaux statiques se dégage une grande puissance expressive qui fascine les compositeurs d'aujourd'hui.

En refusant la mise en scène de drames passionnels et de meurtres que l'on rencontre souvent à l'opéra, il s'engage dans un autre genre de drame, celui du combat intérieur entre la Grâce et l'homme.

Le lien avec cet opéra est fort. L'aspect religieux du *Petit Prince* apparaît dans de nombreuses références : les six planètes visitées évoquent les six jours de la création selon la Bible ; le Serpent n'est pas sans faire référence à l'Eden ; l'âme et le corps se séparent lors de la mort du Petit Prince. La Grâce dont parle Messiaen semble s'appliquer parfaitement à l'œuvre de Saint-Exupéry et de Michaël Levinas.

Voici un extrait de son discours prononcé lors de son installation à l'Académie des Beaux-Arts¹⁵. Il fait référence à la révélation du buisson ardent où Dieu apparaît à Moïse. L'apparition de l'ange musicien à Saint-François d'Assise ou du Petit Prince dans le désert à Saint-Exupéry participe à cette idée de révélation esthétique, de moment de grâce.

« *Extraordinaire ou merveilleux. Cela m'a marqué pour toujours. J'appelle cela la recherche de la clef du merveilleux, le poétique, ou bien encore la révélation du buisson ardent.*

L'idée musicale serait cette révélation presque surnaturelle qui transcende l'œuvre. Un bouleversement beethovenien, une rature de l'écrit, une bifurcation harmonique et linguistique inattendue chez Verlaine et Fauré, une polymodalité sur le thème de Dieu dans les Vingt Regards d'Olivier Messiaen. Frisson de la découverte. Trouvaille ! « C'est trouvé » dit Dutilleux quand apparaît l'idée musicale ; une idée qui surgit

¹³ Instrument de musique électronique mis au point par Maurice Martenot en 1928.

¹⁴ *Saint-François d'Assise* contient 34 chants d'oiseaux différents. Messiaen était un ornithologue confirmé.

¹⁵ Le 15 juin 2011 au fauteuil de Jean-Louis Florentz à qui il rend hommage.

hors du système, du prévisible, du convenu, un au-delà de la forme, un miracle, un frisson nouveau. J'attends chaque jour ce miracle de la création musicale ».

Dans les extraits proposés, Saint-François est agenouillé dans une grotte. Il chante et demande à Dieu de lui révéler l'au-delà. On entend alors le thème de la gerygone, oiseau qui annonce l'arrivée de l'Ange. Celui-ci apparaît avec sa viole et demande à Saint-François de se préparer à entendre « la musique de l'invisible ». La nuit s'installe peu à peu et Saint-François s'évanouit. Ce tableau peut être découpé en courts extraits qui montrent la richesse de la musique contemporaine.

1- CD2, page 10 : La mélodie vocale est simple, et répétitive, les intervalles de grandes amplitudes, un violon soliste se distingue de l'orchestre et double le chanteur. Il s'en dégage une impression de ferveur intense malgré un tempo lent.

SAINT-FRANCOIS

Loué sois-tu, mon Seigneur, pour frère Soleil, qui donne le jour, et par qui tu nous éclaires.

Il est beau, rayonnant, avec grande splendeur : de Toi, Très-Haut, il est le symbole.

Loué sois-tu, mon Seigneur, pour sœur Lune, et pour les étoiles: dans le ciel tu les as créées claires, précieuses et belles. Loué sois-tu, Seigneur !

2- CD2, page 14 : La prière de Saint-François est interrompue par le chant du faucon crécerelle qui semble entamer un dialogue. La palette orchestrale s'enrichit des percussions, du chœur et de *glissandi*.

SAINT-FRANCOIS

Que me veux-tu frère Gheppio, faucon Crécerelle ?

Cher oiseau, sainte horloge qui m'appelle à la prière, ce n'est pas ton heure de chanter...

Mon frère Gheppio m'appelle de nouveau... il m'annonce quelque chose... ma prière a peut-être été entendue ?

3- CD2, page 15

L'Ange apparaît sur une succession d'accords très solennels. S'en suit une grande agitation dans laquelle on reconnaît le chœur, chant du faucon et percussions.

L'ANGE

François ! François !

4- CD2, page 17

L'Ange se prépare à jouer de la viole et nous dévoiler la musique de l'invisible. C'est le moment de grâce, la révélation dont parle Messiaen.

Sur une pédale de do^{16} , les ondes Martenot égrainent quelques notes, le tout dans une nuance pianissimo et une grande douceur. Le fortissimo aux cordes et percussions qui suit n'en est que plus inattendu.

Avec les élèves :

- Écouter les différents extraits et en saisir la grande diversité de nuances, orchestration et le caractère spirituel.
- Les aider à comprendre qu'une œuvre musicale n'est pas qu'une succession de notes bien choisies. Elle s'inscrit dans son époque et est le reflet de nombreuses influences musicales, littéraires, esthétiques, spirituelles et philosophiques.
- À l'aide du discours de Michaël Levinas, expliquer la notion de merveilleux.



Fra Angelico, *l'Annonciation*, Musée Saint-Marc Florence entre 1395-1455.

¹⁶ Une pédale est une note tenue. C'est la descendante du bourdon au Moyen Âge qui avait la même fonction de soutien de l'harmonie.

//////// **Arsis et Thésis ou la chanson du souffle de Levinas** ////////////////////////////////////

Enregistrement : *Quatuor à cordes n°1, Les lettres enlacées II, Deux pièces pour flûte, Les « Aragons »*, Ensemble musiques nouvelles, Universal music, 2008, page 7.

« Les instants de la mélodie ne sont là que pour mourir. La fausse note est un son qui se refuse à la mort ».

(Emmanuel Levinas, *De l'existence à l'existant*)

Cette pièce composée pour flûte basse sonorisée est très importante dans le parcours de Michaël Levinas. Avec *Froissement d'ailes*, elle pose les jalons de sa conception de la mélodie que l'on retrouve dans l'ensemble de ses œuvres dont *Le Petit Prince*.

Voici des extraits de son écrit : *La chanson du souffle, une épiphanie du visage*, Paris, déc. 2005 - janv. 2006 :

« Il s'agit pour Emmanuel Levinas¹⁷ et pour moi-même d'une mélodie qui se meurt comme la désinence de la phrase. Elle s'élançait, retombe pour s'élançer encore, s'évanouit, ressuscite pour mourir à nouveau. Cette mélodie est générée par les principes harmoniques de la tension-détente, attraction-résolution. Mélodie faite d'instant complexes, entretenant des relations secrètes et multiples avec la textualité et le sens. Mais cette mélodie n'est ni illustration ou métaphore de la phrase. Elle est intrinsèquement mortelle et expirante ; successions de sons essentiellement mortels ».

Cette pièce est née d'une commande du flûtiste Pierre-Yves Arthaud et de France Musique. Elle part d'une expérience difficile où son père Emmanuel Levinas était hospitalisé pour une pneumonie. Il commence par enregistrer sa toux et celle de son père.

« En travaillant avec la flûte de Pierre-Yves Arthaud sur le modèle de cette toux suffocante, je transformais ce modèle en rythmes et timbres respiratoires. La respiration du flûtiste remplissait la colonne d'air de la flûte. À ce stade du travail on aurait pu croire à quelque avatar d'une œuvre d'Heinz Holliger, *Pneuma*, à la *Sequenza V* pour trombone de Luciano Berio, ou à certains effets de la musique électro-acoustique. Dans un second temps, le souffle respiratoire du flûtiste dans la colonne d'air de l'instrument, son inspiration et son expiration, engendrait une mélodie, une phrase mélodique, une structure formelle, une pièce de musique, dont l'origine était l'arsis et la thésis du souffle. Il s'agissait pour moi de la renaissance du mélodique qui n'était plus la combinaison des douze sons de la série. Le souffle de l'instrumentiste était filtré par les vraies notes de musique ! Pour reprendre les termes utilisés dans *De l'existence à l'existant*, la fausse note acceptait de mourir. En mourant, elle engendrait la vraie mélodie, celle qui inspire et expire, un chant du souffle, un timbre de flûte fêlée, essoufflée, bien éloignée de la mélodie triomphante et aryenne de l'instrumentarium wagnérien. Le titre de cette pièce est *Arsis et Thésis ou la chanson du souffle* ».

L'Arsis et la Thésis du plain-chant¹⁸, c'est l'inspiration et l'expiration du son, l'élan et la retombée de la phrase, « le mouvement respiratoire (qui) engendre depuis la nuit des temps la structure du mélodique¹⁹ ».

Nul doute que cette conception de la mélodie inhérente au style du compositeur apparaîtra dans *Le Petit Prince*.

Avec les élèves :

- Entendre la mélodie qui s'élève puis s'éteint dans un souffle, pour s'élever de nouveau etc.
- Comprendre toutes les possibilités d'un instrument. Les compositeurs du XX^{ème} siècle cherchent de nouvelles sonorités. Michaël Levinas n'a jamais cessé de travailler dans le domaine du timbre et de l'acoustique.
- Saisir la poésie qui se dégage de cette œuvre.



¹⁷ Son père, grand philosophe d'origine lituanienne naturalisé français, 1906-1995.

¹⁸ Voir le guide d'écoute extrait n°1.

¹⁹ Discours prononcé le 15 juin 2011 pour son entrée à l'Académie des Beaux-Arts.

//////// **Les lettres enlacées II pour alto solo, de Levinas** //////////////////////////////////////

Enregistrement : *Quatuor à cordes n°1, Les lettres enlacées II, Deux pièces pour flûte, Les « Aragons »*, Ensemble musiques nouvelles, Universal music, 2008, page 5.

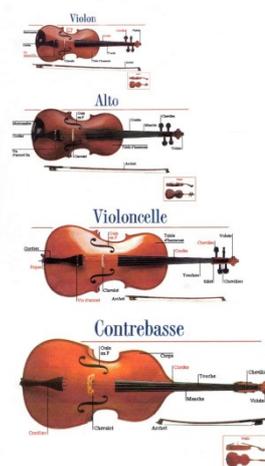
Voici l'analyse du compositeur dans sa note de programme :

« Le titre *Les Lettres enlacées* réfère à une écriture basée à la fois sur le chevauchement, la superposition, le croisement, et le retour à une répartition quasi parallèle de deux voix mélodiques. La pièce doit donc être pensée comme une véritable polyphonie. De ce mouvement naît en effet une expressivité et des impulsions particulières dont on peut trouver l'origine notamment dans l'enchevêtrement des lignes du piano romantique, en particulier chez Schumann et Brahms. Il s'agit d'une mélodie en canon écrite en doubles cordes, une voix « poursuivant » l'autre, par une sorte de dédoublement en micro-intervalles. L'interprète trouvera cette expressivité en respectant scrupuleusement l'écriture, fondée néanmoins sur une très grande souplesse métrique et un legato. Il veillera à structurer l'interprétation de la pièce autour des progressions ascensionnelles des sections A, B, C et H. Les figures de la section H peuvent être considérées comme de « faux glissandi » ou encore comme des effets globaux et paradoxaux obtenus par cette polyphonie en lettres croisées. Dans la section G, l'interprète veillera également à bien mettre en évidence l'effet de cloche produit par les pizzicati des cordes à vide et la progression en crescendo de la quatrième corde (ut) à vide. »

La notion de polyphonies particulières qu'il appelle « polyphonies paradoxales » est fondée sur un contrepoint²⁰ complexe de timbres et sur des variations de tempéraments. Cette écriture débute dans *Les lettres enlacées* et se poursuit dans *Imploration* en 2007, *Transir* pour six marimbas en 2005, le 2^{ème} *quatuor à cordes* en 2006. Là encore, il est fort probable que l'on entendra ce travail polyphonique dans le *Petit Prince*.

Avec les élèves :

- Écouter l'œuvre et les questionner sur la formation musicale (les instruments). Ont-ils repéré qu'il n'y avait qu'un seul instrument ?
- L'utilisation des dissonances dans la musique d'aujourd'hui est devenue un passage obligé et ce depuis le tout début du XX^{ème} siècle (réécouter Ravel, Stravinski puis Messiaen). Elles permettent d'exprimer les tensions, le drame mais aussi la spiritualité ou la poésie.



//////// **La métamorphose « Le réveil de Gregor » de Levinas** //////////////////////////////////////

Enregistrement : ensemble Ictus, Fabrice di Falco, soprano, Aeon, 2012, page 2.

Le troisième opéra de Michaël Levinas a été créé à l'Opéra de Lille en mars 2011.

Gregor se réveille métamorphosé en cancrelat hideux. Sa famille qu'il aime profondément et à qui il a tout sacrifié l'abandonne, rejette sa monstruosité et le laisse mourir.

C'est une œuvre pour huit chanteurs (sopraniste²¹, soprano, deux mezzo-soprano, trois barytons, basse et un ensemble de quatorze instruments (cordes, flûte, cor, trompette, trombone, claviers midi, guitare électrique, harpe et percussions). L'ensemble instrumental est enrichi d'une partie électronique réalisée à l'Ircam.

L'opéra s'articule autour d'une structure inspirée de la musique baroque. On y trouve cinq madrigaux²² séparés par deux ritournelles²³, une psalmodie, deux chants d'amour, un chant de mort, une musique « du mille pattes », un préambule et un postlude.

Dans l'extrait proposé : le premier madrigal, Gregor Samsa, représentant de commerce se réveille et réalise qu'il est devenu une bête immonde.

²⁰ Écriture musicale qui consiste à superposer des lignes mélodiques.

²¹ Un soprano est une voix d'homme chantant dans la tessiture de voix de soprano chez la femme.

²² Le madrigal est un genre vocal du XVI^{ème} siècle (Renaissance) caractérisé par une polyphonie vocale complexe (de 3 à 8 voix) à capella et des textes de qualités.

²³ On pense aux *ritornelli* de l'*Orfeo* de Monteverdi

On y retrouve les *glissandi* remarquables dans la plainte et à la souffrance des arbres de *L'Enfant et les sortilèges*, c'est le premier élément qu'on repère facilement. Les instruments solistes (harpe, percussions, trombone...) ponctuent les voix qui s'entremêlent. Des thèmes mélodiques et des rires mis en musique sont répétés. Comme dans les madrigaux, la musique est au service du texte. Chaque mot est mis en valeur par un instrument ou un effet de voix.

L'impression qui se dégage de ce madrigal est dérangement en accord avec le thème de l'œuvre. La voix du soprano n'est ni véritablement humaine ni complètement animale.

Pour voir les paroles : <http://www.youtube.com/watch?v=syQ1rtSYJZw>

Avec les élèves :

- On peut voir sur Youtube une courte vidéo qui explique le travail de Michaël Levinas avec son chanteur soprano Fabrice Di Falco. Les élèves comprendront mieux la composition assistée d'ordinateur à l'Institut de recherche acoustique et la voix surprenante du soliste. On y voit également les décors de la création à l'Opéra de Lille.

<https://www.youtube.com/watch?v=MQj0UTaxkc0>

- Écouter cette œuvre en parallèle avec la scène des arbres dans *L'Enfant et les sortilèges* de Ravel pour y repérer les *glissandi*.

- Il est intéressant de faire parler les élèves sur leur ressenti et de chercher à dépasser la notion de "beau" qui a évolué dans l'art contemporain.

- La musique de Michaël Levinas s'inscrit dans la thématique « Arts, ruptures et continuité » de l'Histoire des Arts. Sa très grande connaissance de la musique lui permet de citer ses sources mais aussi d'en dépasser ses limites. Il crée ainsi un univers qui lui est propre, mais qui s'inscrit également dans l'histoire.

• • • Les adaptations du *Petit Prince*

Cette œuvre universelle a été l'objet de nombreuses transpositions dans des domaines variés. Rien n'égale la lecture du conte, mais voici quelques pistes qui permettront aux élèves de prolonger leur découverte du texte ou d'accéder à l'œuvre par des chemins détournés.

1/

Les adaptations phonographiques

Il est intéressant et agréable d'écouter de grands comédiens lire le texte de Saint-Exupéry et pourquoi pas, comparer plusieurs interprétations.

- La plus célèbre date de 1954 avec Gérard Philippe dans le rôle du récitant et Georges Poujouly dans celui du Petit Prince. Éditions Festival. <https://www.youtube.com/watch?v=16KDvWdiug>

- En 1972 : version de Jean-Louis Trintignant dans le rôle du récitant et Eric Damain dans le rôle du Petit Prince. Éditions Polygram. <https://www.youtube.com/watch?v=hfznW-2qcoc>

- En 1990 : version de Pierre Arditi dans le rôle du récitant et Benjamin Pascal dans le rôle du Petit Prince. Editions Écoutez lire, Gallimard jeunesse.

- En 2006, la version la plus récente lue par Bernard Giraudeau, livre + 2CD, éditions Gallimard, 2006. <https://www.youtube.com/watch?v=zOmyf6LlxX8>

2/

Les dessins-animés, films d'animation et films

- En 1974, les studios Paramount sortent un film musical réalisé par Stanley Donen avec Richard Kiley dans le rôle de l'Aviateur. Les chansons ont été composées par Alan Jay Lerner et Frederick Loewe. Avec les élèves, regarder la rencontre entre le Petit Prince et le Serpent interprété par Bob Fosse :

ssssssSnake in the grassss

<https://www.youtube.com/watch?v=eUTEhEPONgc>

- De 2010 à 2013 : la série d'animation française de 24 aventures divisées en 52 épisodes de 26 minutes, produite par Method Animation avec les voix de Guillaume Gallienne et Marie Gillain. Les scénaristes imaginent une suite au livre de Saint-Exupéry. Le Petit Prince, la Rose, le Renard et le Serpent se retrouvent sur l'astéroïde B612. Le Serpent tente de séduire la Rose qui refuse ses avances. Pour se venger, il décide d'éteindre les unes après les autres toutes les planètes de l'Univers. Le Renard et le Petit Prince vont tenter de l'en empêcher.

> Il ne s'agit donc pas d'une adaptation du conte. Si l'on veut faire un travail autour de cette série, il vaut mieux le réserver après la venue à l'opéra pour ne pas engendrer de confusions.

- En octobre 2015 sortira le film d'animation américain *The Little Prince* de Mark Osborne avec les voix de Marion Cotillard, Jeff Bridges, James Franco et Rachel McAdams.

3/

Les comédies musicales et opéras

- En 2002 sort le spectacle musical *Le Petit Prince* composé par Richard Cocciante ; les paroles sont d'Elisabeth Anaïs, avec Daniel Lavoie dans le rôle de l'Aviateur et Jeff dans celui du Petit Prince. Les décors et costumes sont signés Jean-Charles de Castelbajac.

> Avec les élèves, regarder le début du spectacle avec la citation de la préface du livre, en saisir l'ambiance, les décors, puis la mise en scène des souvenirs de l'aviateur avec l'intervention des chœurs. Expliquer la différence entre une comédie musicale et un opéra (pas de micros, donc pas de chant lyrique)

<https://www.youtube.com/watch?v=5C4Xq7134BQ&list=PL5E90B631D50D7D58>

- En 2003, Rachel Portman compose l'opéra pour enfants *The Little Prince* adapté du conte de Saint-Exupéry. Le rôle du Petit Prince est confié au jeune Joseph McManners. L'œuvre comprend également de nombreux chœurs d'enfants. C'est un opéra qui convient particulièrement aux plus jeunes.
<https://www.youtube.com/watch?v=tdpgleu7DXI>

4/

Les bandes-dessinées

- Hugo Pratt, *Saint-Exupéry. Le dernier vol*, Magnard Casterman, 1994, Classique & contemporains, 2010.

Ce livre imagine les derniers moments d'Antoine de Saint-Exupéry le 31 juillet 1944 lorsqu'il survole la Méditerranée.

> Pour des collégiens ou lycéens, c'est une bonne façon d'aborder la biographie de l'auteur. Il voit défiler les moments forts de sa vie : l'épopée de l'Aéropostale, l'amitié avec les pilotes de légende : Mermoz et Guillaumet, sa rencontre avec Consuelo, la guerre, sa fascination pour le désert. La richesse transversale et poétique de cette œuvre, la dernière d'Hugo Pratt, en fait un sujet intéressant pour l'épreuve d'histoire des arts au brevet.

- Joann Sfar, *Le Petit Prince d'après l'œuvre d'Antoine de Saint Exupéry*, Gallimard jeunesse 2008. L'auteur (*Le chat du Rabbin*), propose une adaptation poétique, personnelle et respectueuse du *Petit Prince*. Fidèle au conte, il propose sa version graphique comme un prolongement des aquarelles originales.

5/

Divers

- Le 24 septembre 2011 un grand spectacle lumineux sur le thème du *Petit Prince* a été projeté sur la Grande Arche de la Défense. Création et réalisation par Jacques Couturier. Récité par Pierre Arditi. Extrait : le jardin de roses sur l'œuvre pour piano *Clair de Lune* de Debussy.

<https://www.youtube.com/watch?v=MucGpgz5j14>

- Un film 4D d'animation (*Le Petit Prince 4D*) réalisé par nWave Pictures, attraction en 3D avec effets sensoriels présentée au Parc du Futuroscope depuis juillet 2011.

- Le parc du Petit Prince, premier parc aérien du monde vient d'ouvrir ses portes en juillet 2014 à Ungersheim (Haut-Rhin) à 18 km de Mulhouse.

https://www.youtube.com/watch?v=_vWqe9f4okk

• • • Bibliographie

Livres

Marc Honegger, Paul Prévost, **Dictionnaire des œuvres de l'Art vocal**, Paris, Bordas, 1991.
> Ouvrage de référence en 3 volumes. Contient des articles sur les compositeurs, les œuvres vocales et les airs. Nombreuses sources bibliographiques.

Gustave Kobbé, **Tout l'opéra**, réimpression et traduction française, Robert Laffont, Bouquins.
> Ouvrage de référence sur les opéras (synopsis, analyse des opéras).

Brigitte Labbé, P.-F. Dupont-Beurier, **De vie en vie - Saint-Exupéry**, Milan jeunesse, 2008.
> C'est une biographie de Saint-Exupéry destinée aux élèves à partir de 10 ans.

Antoine de Saint-Exupéry, **Le Petit Prince**, coll. Folio, Gallimard, Paris, 1999.

Antoine de Saint Exupéry, **Lettres à l'inconnue**, Gallimard, 2008.

Pierre Weber, **Le Petit Prince de Saint Antoine de Saint-Exupéry**, le Petit littéraire, 2011.

Paul Webster, **Saint-Exupéry, vie et mort du Petit Prince**, Editions du félin, 1993.

CD

Gregorian Plain Chant : R.P. Lucien Deiss, La Schola des Pères du Saint-Esprit du Grand Scholasticat de Chevilly, Emkay Remasters, 2013.

Prélude pour orgue, Olivier Messiaen, par Naji Hakim, 1999.

Orfeo, Claudio Monteverdi, dirigé par Emmanuelle Haïm et le Concert d'Astrée, Warner 2004.

La Flûte enchantée, W.A. Mozart, dirigé par William Christie, les Arts florissants, Erato 1996.

Petrouchka, Igor Stravinski, dirigé par Pierre Boulez, Orchestre Philharmonique de New York, Sony classical 1994.

L'Enfant et les sortilèges, Maurice Ravel, dirigé par Lorin Maazel, Berliner Philharmoniker, Radio-Symphonie-Orchester Berlin, R.T.F. National Orchestre, Universal music 1998.

Saint-François d'Assise, Olivier Messiaen, dirigé par Kent Nagano, Hallé orchestra, José Van Dam, Jeanne Loriot, Deutsche Grammophon, 1999.

Quatuor à cordes n°1, Les lettres enlacées II, Deux pièces pour flûte, Les « Aragons », Michaël Levinas, Ensemble musiques nouvelles, Universal music, 2008.

La Métamorphose, Michaël Levinas, dirigé par Georges-Elie Octors, ensemble Ictus, Fabrice di Falco, Aeon, 2012.

Site internet

www.lepetitprince.com

> Site officiel de l'œuvre de Saint-Exupéry.

www.antoinedesaintexupery.com

> Site officiel sur la vie de Saint-Exupéry.

• • • *Le Petit Prince* à l'Opéra de Lille

Direction musicale **Arie van Beek**
Mise en scène **Lilo Baur**
Décors et costumes **Julian Crouch**
Lumières **Fabrice Kebour**
Design vidéo **Arthur Touchais** et **Grégory Casares** / tolmao.ch
Réalisation informatique musicale **Augustin Muller**

Avec



Jeanne Crouaud
Le Petit Prince



Vincent Lièvre-Picard
L'Aviateur



Catherine Trottmann
La Rose



Rodrigo Ferreira
Le Renard/Le Serpent



Céline Soudain
La Rose multiple



Virgile Ancely
Le Roi/L'Ivrogne



Benoît Capt
Le Vaniteux/Le Financier

...

L'Orchestre de Picardie

• • • Notes du compositeur Michaël Levinas

D'emblée mon adaptation du *Petit Prince* ne s'est pas réduite au seul texte, tout en respectant son intégrité et sa perfection. Dans cette adaptation, le passage de l'imparfait au présent est au cœur de l'écriture théâtrale et de sa forme musicale et lyrique.

Les dessins de Saint-Exupéry constituent avec le texte une unité totale.

Leurs tremblés constituent aussi la mémoire inoubliable de ce Petit Prince si grave, de ces espaces et ces planètes qu'il traverse en sept jours (la Création du monde) quittant la Rose, unique *parmi les Roses de l'univers*, avant de s'égarer sur notre terre et rencontrer les créatures vivantes de Dieu dont le dangereux Serpent d'un Eden perdu !

Sept jours pour découvrir ce que la proximité avec « l'autre » engage de responsabilités, d'attachements et de larmes. *Approvoiser* le Renard? Ce serait devenir des inséparables, adultes et souffrants. Le Petit Prince pleure sur notre terre d'adulte. Il lui faut partir rejoindre son amour, la Rose ? Où ?

Cet opéra se voudrait donc chanter l'adresse faite par Saint-Exupéry. [...]

La structure du texte est déjà construite par Saint-Exupéry sous forme de dialogues principalement, ce qui constitue déjà une forme adaptée au théâtre. Les infinies variations de la langue, la syntaxe, la variété polyphonique des voix, (voix d'adulte, voix animale, voix d'enfant, voix d'ivrogne, voix de la Rose amoureuse et duplice) appellent le chant lyrique et le mouvement du corps : le Serpent rampant, le Renard...

Les espaces, l'infini de l'univers, les voyages à travers les utopies et les astres ouvrent la scène vers l'au-delà, l'au-delà d'où venait le Petit Prince et auquel il s'en va retourner. C'est une échappée fascinante. La scène de théâtre nous projette hors de son périmètre terrestre. [...]

Le mythe théâtral du *Petit Prince* a une dimension presque mozartienne. Il exprime à la fois le merveilleux et la grâce mais aussi la fragilité ultime et la gravité face au réel humain et impitoyable ; c'est là sa force paradoxale.

• • • Décor et costumes

Maquettes et croquis du décor et des costumes du *Petit Prince*. © DR



• • • Repères biographiques



Arie Van Beek

Né à Rotterdam, Arie van Beek travaille comme percussionniste dans des orchestres radiophoniques avant de s'orienter vers la direction d'orchestre. Ses professeurs de direction sont Edo de Waart et David Porcelijn.

Après avoir été directeur musical de l'Orchestre d'Auvergne, il est, depuis 2011, directeur musical de l'Orchestre de Picardie et également, depuis septembre 2013, directeur musical de l'Orchestre de Chambre de Genève. Il est par ailleurs chef permanent du Doelen Ensemble à Rotterdam ainsi que chef d'orchestre, professeur et programmeur de concerts au Codarts (Conservatoire Supérieur de Musique de Rotterdam).

Arie van Beek est chef invité d'orchestres français tels que l'Orchestre Lyrique Régional d'Avignon-Provence, l'Orchestre Poitou-Charentes, l'Ensemble de Basse-Normandie, l'Orchestre des Pays de Savoie, l'Orchestre Régional de Cannes PACA, l'Orchestre Victor Hugo Franche-Comté, l'Orchestre National des Pays de la Loire, l'Orchestre de Bretagne, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre National de Lyon, l'Orchestre Lamoureux, l'Orchestre Colonne, l'Ensemble Orchestral de Paris, l'Orchestre des Lauréats du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, l'Ensemble Orchestral Contemporain et l'Orchestre des Champs-Élysées. Il travaille également en Hollande avec les orchestres Het Orkest van het Oosten, Het Brabants Orkest ou Het Nieuw Ensemble ; en Allemagne avec le Nordwestdeutsche Philharmonie et l'Orchestre Philharmonique de Léna ; en Pologne avec le Sinfonia Varsovia ; en Espagne avec l'Orchestre de Grenade et en République Tchèque avec l'Orchestre Philharmonique Boruslav Martinů.

De la musique baroque aux œuvres du XXI^{ème} siècle, son répertoire ne connaît pas de frontières.

Ayant à cœur de promouvoir les œuvres d'aujourd'hui, il travaille avec les compositions de Jean-Pascal Beintus, Guillaume Connesson, Suzanne Giraud, Hans Koolmees, Dominique Lemaître, Kaija Saahario, Aulis Sallinen, André Serre-Milan, Klaas de Vries ou Peter Jan Wagemans, pour n'en citer que quelques-uns.

Arie van Beek est Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres et a reçu, en 2008, la Médaille de la Ville de Clermont-Ferrand. Il est également titulaire du prestigieux Elly Ameling-Prize pour sa contribution depuis trente ans au rayonnement artistique de la ville de Rotterdam.

Récemment, il a dirigé le Requiem de Verdi au Théâtre impérial de Compiègne.



Lilo Baur

Née en Suisse, Lilo Baur commence sa carrière à Londres comme comédienne. Elle se produit au Royal National Theatre dans *L'Orestie*, mis en scène par Katie Mitchell, puis dans *The Merchant of Venice* mis en scène par Richard Olivier.

Très remarquée dans le spectacle *The three lives of Lucie Cabrol* mis en scène par Simon McBurney, elle obtient le Dora Canadian Award de la Meilleure Actrice ainsi que le Prix de la Meilleure Actrice du *Manchester Evening News*. Membre du Théâtre de Complicité, elle joue dans *The Visit*, *The Street of Crocodiles*, *Help I'm alive*, *The Winter's Tale* et *Lights*.

En France, elle interprète Gertrude dans *La tragédie d'Hamlet* mise en scène par Peter Brook, Le Narrateur dans *Le martyr de Saint Sébastien* de Debussy avec le London

Philharmonic Orchestra au Théâtre du Châtelet, et elle intervient pour la radio BBC dans *To the Wedding* et *Crazy night*. Parallèlement, elle joue au cinéma dans *Bleakhouse* de Justin Chadwick, *Don Quixote* de Peter Yates, *The way we live now* de David Yates, *Vollmond* de Fredi Murer, *The Devils Arithmetic* de Dona Deitch, *How about Love* de Stephan Haupt, *2010* ou encore *Das Ende der Nacht* de Tim Fehlbaum. Elle joue aussi dans le film à succès *Le journal de Bridget Jones* de Beeban Kiedron.

En tant que metteur en scène, elle réalise *Le roi cerf* de Carlo Gozzi et *Le conte d'hiver* de Shakespeare au Théâtre Amore ainsi que *Robinson Crusoe* et *Grimm & Grimm (Tales)* au Théâtre Porta, à Athènes, *Cuisines et dépendances* de Jaoui et Bacri au Théâtre Micalet à Valence et *33 Svenimenti* par Meyerhold d'après Tchekhov, au Théâtre Vascello à Rome. Lilo Baur collabore en outre avec Peter Brook pour les spectacles *Fragments*, à partir de textes de Samuel Beckett et *Warum Warum*. Ces dernières saisons, elle signe les mises en scène de *Fish love* d'après des nouvelles de Tchekhov et *Le conte d'hiver* de Shakespeare au Théâtre Vidy-Lausanne, *Le mariage* de Gogol pour la Comédie Française et *Didon et Enée* de Purcell à l'Opéra de Dijon.

En 2012, Lilo Baur met en scène *La Resurrezione* de Händel à l'Amphithéâtre de l'Opéra Bastille, *Le 6e continent*, une collaboration avec Daniel Pennac aux Bouffes du Nord et *Ariane et Barbe Bleue* de Paul Dukas à l'Opéra de Dijon. Récemment, elle réalise une nouvelle mise en scène pour la Comédie Française, *La tête des autres* de Marcel Aymé, spectacle qui reçoit le Prix Beaumarchais ; sa mise en scène de *Lakmé* réalisée à l'Opéra de Lausanne est reprise à St-Etienne et à Paris.

• • • L'Opéra de Lille

Historique

Après l'incendie, en 1903, de l'ancien théâtre construit en 1788 au cœur de la ville, la municipalité lance en 1907 un concours pour la construction d'un nouvel édifice. Le règlement met alors l'accent sur la prévention de l'incendie et recommande notamment de porter attention à la largeur et à la commodité des dégagements et des escaliers à tous les étages.

Le projet lauréat de l'architecte Louis-Marie Cordonnier (1854-1940) a respecté cette consigne qui permet au bâtiment de bénéficier aujourd'hui de volumes exceptionnellement vastes dans tous ses espaces publics (zones d'accueil, foyer, déambulateurs,...). Le gros-œuvre du chantier s'est achevé en 1914, mais les travaux de finition n'ont pu être menés à leur terme à cause de la guerre. Les Allemands ont d'ailleurs très vite investi le lieu qu'ils ont meublé et équipé avec les sièges et le matériel d'un autre théâtre lillois, Le Sébastopol. En près de quatre années d'occupation, une centaine de spectacles et de concerts y ont été présentés en faisant la part belle à Wagner, Mozart, Strauss, Beethoven. Après cette occupation germanique et une période de remise en état, le « Grand Théâtre » comme on l'appelait à l'époque a pu donner sa « première française » en 1923.

En 1998, la Ville de Lille se trouve dans l'obligation de fermer l'opéra pour des raisons de sécurité. Un chantier de rénovation est mené par les architectes Patrice Neirinck et Pierre Louis Carlier de 2000 à 2003. L'Opéra de Lille a ouvert à nouveaux ses portes au public en décembre 2003 à l'occasion de Lille 2004 Capitale européenne de la culture.

La façade



Précédée d'un vaste perron et d'une volée de marches en pierre de Soignies, la façade est un symbole de l'identité lilloise. De composition néoclassique, elle fait preuve d'éclectisme en termes d'éléments architectoniques et décoratifs. Elle adopte le parti de composition du Palais Garnier, mais avec une morphologie générale différente. En pierre calcaire, très lumineuse, cette façade déploie trois strates architecturales (travées), qui correspondent à trois styles de parements. Le premier étage, étage noble, est rythmé par trois larges baies cintrées, conçues pour inonder de lumière le grand foyer. Ces baies participent pleinement à l'allure néoclassique et à l'élégance de l'édifice.

Louis-Marie Cordonnier fournit l'intégralité des plans et dessins nécessaires à l'ornementation de la façade. Il accorda la réalisation (et non la conception) du motif du

fronton, illustrant la Glorification des Arts, à un artiste de la région lilloise : Hippolyte-Jules Lefebvre. Se détachant de la rigueur générale du bâtiment, le groupe sculpté s'articule autour d'Apollon, le Dieu des Oracles, des Arts et de la Lumière. Neufs muses l'accompagnent, réunissant ainsi autour de l'allégorie du vent Zéphir, la poésie, la musique, la comédie, la tragédie et d'autres arts lyriques ou scientifiques. Les deux reliefs allégoriques de l'étage noble (dessins de Cordonnier là encore), se répondent. À gauche, du sculpteur Alphonse-Amédée Cordonnier, une jeune femme tenant une lyre, représente La Musique. Des bambins jouent du tambourin et de la guitare. À droite, le sculpteur Hector Lemaire, a symbolisé La Tragédie. Les putti représentent des masques de théâtre et l'allégorie féminine, dramatique et animée, brandit une épée, environnée de Serpents et d'éclairs.

Le Hall d'honneur

L'entrée est rythmée par les marches d'escalier du perron depuis la place du théâtre et s'effectue par trois sas largement dimensionnés. Le visiteur pénètre dans le vestibule qui lui offre immédiatement une vue sur l'escalier d'honneur menant au parterre et aux galeries des étages. Introduction progressive au lyrisme du lieu, le vestibule met en scène deux statues réalisées en stuc de pierre. À droite, « L'Idylle », de Jules Dechin, et en écho, « La Poésie » du sculpteur Charles Caby.

Les Grands Escaliers

Avec un programme d'aménagement et de décoration très riche, les escaliers instaurent un détachement volontaire avec l'environnement urbain et le lexique architectural encore réservé au vestibule. Propices à une « représentation sociale » (défilé des classes sociales du début du XXe siècle par exemple), les grands escaliers sont une cellule à valeur indicative, qui annonce le faste du lieu. Afin d'augmenter la capacité d'accueil de la salle, Cordonnier a privilégié une volée axiale droite, puis deux montées symétriques divergentes. Une voûte à caissons remarquables, d'inspiration renaissance italienne, repose sur une série de colonnes en marbre cipolin. L'architecte chargea le sculpteur-stucateur André Laoust du décor des baies qui surplombent les escaliers et ferment l'espace entre le grand foyer et les galeries. Louis Allard est quant à lui auteur, d'après les esquisses de Cordonnier, des deux vases monumentaux (plâtre peint et doré), disposés sur les paliers d'arrivée (et initialement prévus pour le grand foyer).

La Grande Salle

Si les plans aquarellés de Cordonnier privilégiaient la couleur bleue, la volonté de reproduire une salle à l'italienne (un des derniers exemples construits en France) a fait opter l'ensemble des acteurs du chantier de l'époque pour le rouge et or, plus conventionnel. La salle est couverte d'une coupole. Elle comprend six loges d'avant-scène, une fosse d'orchestre, un large parterre et quatre balcons (quatre galeries).



Le décor est particulièrement abondant. Les écoinçons comportent plusieurs groupes sculptés : La Danse, la Musique, la Tragédie et la Comédie.

De part et d'autre des loges d'avant-scène, quatre cariatides portent les galeries supérieures. Elles représentent les quatre saisons. Un groupe sculpté, au thème similaire de celui de la façade, est dédié à la Glorification des Arts, et affiche sa devise en latin : « Ad alta per artes ». Huit médaillons peints alternent avec

des figures mythologiques (éphèbes sculptés). C'est Edgar Boutry qui réalisa l'ensemble de ce décor sculpté tandis que Georges Dilly et Victor Lhomme furent chargés conjointement de la réalisation des huit médaillons de la coupole. Ces peintures marouflées (toile de lin appliquée aux plâtres) ne présentent qu'un camaïeu de brun avec quelques rehauts de bleu.

Le Grand Foyer

Le grand foyer a été voulu par Louis-Marie Cordonnier comme un véritable vaisseau, qui s'allonge sur toute la façade de l'Opéra. L'espace, très élégant, fait preuve de dimensions exceptionnelles, au regard de celles rencontrées dans d'autres lieux théâtraux. Les volumes intérieurs, particulièrement vastes, sont le cadre d'une effervescence et de la déambulation du public lors des entractes, et continue à émerveiller le public par sa richesse ornementale.

L'espace est éclairé par cinq grandes baies dont trois jumelées du côté de la place. Le décor du plafond et les deux tableaux ovales représentant La Musique et La Danse sont l'œuvre du peintre Georges Picard. En parallèle, les quatre grands groupes sculptés ont été réalisés par Georges-Armand Vézé, et forment un ensemble cohérent avec le programme d'ornementation, qui développe le thème des arts.

Chaque mercredi à 18h, des concerts d'une heure sont organisés dans le Foyer. Récitals, musique de chambre, musique du monde... au tarif de 10 € et 5 €.

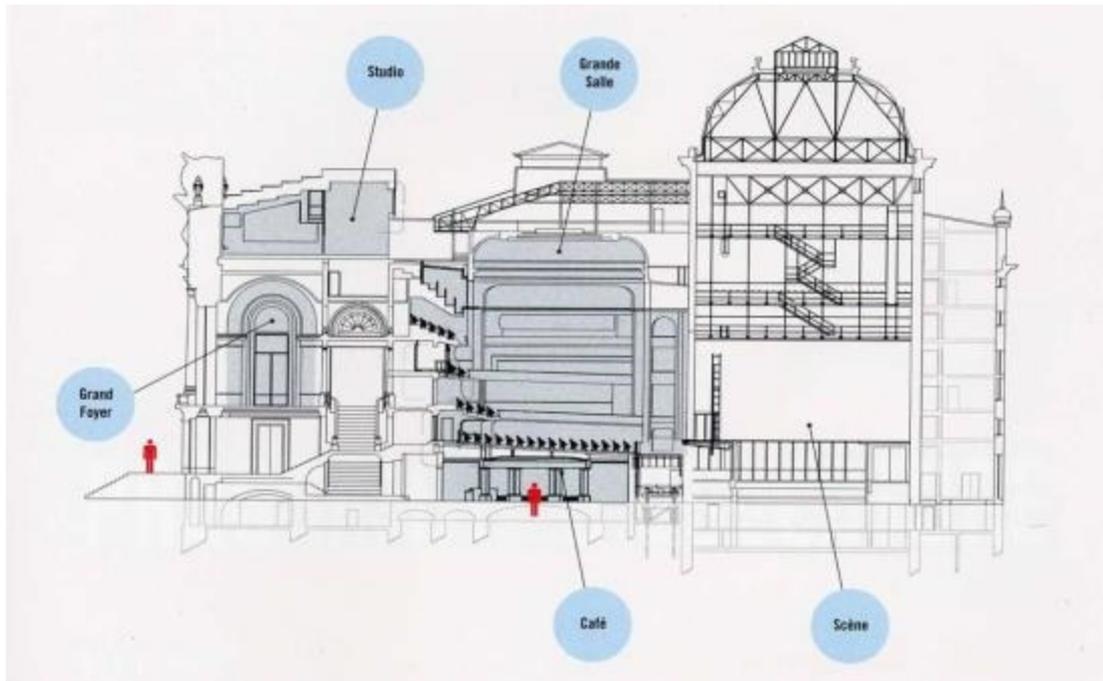
Les travaux de rénovation et la construction de nouveaux espaces (2000 à 2003)

En mai 1998, la Ville de Lille se trouve dans l'obligation de fermer l'Opéra et de mettre un terme à la saison en cours. Cette fermeture est provoquée par l'analyse des dispositifs de sécurité du bâtiment qui se révèlent être défectueux ; une mise en conformité de l'édifice face au feu apparaît alors nécessaire, tant au niveau de la scène que de la salle et de l'architecture alvéolaire qui l'entoure. Les acteurs du chantier définissent alors trois objectifs majeurs pour les travaux de modernisation et de mise en conformité de l'Opéra de Lille. Le premier est d'aboutir, en respectant évidemment l'édifice, à une mise aux normes satisfaisante et répondant aux réglementations existantes, en particulier dans le domaine de la sécurité des personnes. Le deuxième vise à améliorer les conditions d'accueil des productions lyriques, chorégraphiques et des concerts dans le cadre d'un théâtre à l'italienne tout en préservant l'œuvre de Louis-Marie Cordonnier dont la configuration, les contraintes et l'histoire induisent une organisation spatiale classique. Il s'agit enfin de valoriser l'Opéra de Lille comme lieu de production et d'accueil de grands spectacles lyriques et chorégraphiques en métropole lilloise, en France et en Europe.

Les travaux de rénovation menés par les architectes Patrice Neirinck et Pierre-Louis Carlier ont été l'occasion de construire, au dernier étage du bâtiment, une nouvelle **salle de répétition**. Le toit de l'Opéra a été surélevé pour offrir un grand volume à cet espace de travail qui est également accessible au public. Cette salle dont les dimensions sont environ de 15x14 mètres peut en effet accueillir 100 personnes à l'occasion de répétitions publiques ou de présentations de spectacles et de concerts.

> visite virtuelle de l'Opéra accessible sur le site de l'Opéra :
<http://www.opera-lille.fr/fr/l-opera-de-lille/visite-virtuelle/>

• • • L'Opéra : un lieu, un bâtiment et un vocabulaire



Le hall d'honneur = l'entrée principale

Les grands escaliers mènent les spectateurs à la salle

La grande salle = lieu où se déroule le spectacle

Le grand foyer = lieu de rencontre pour les spectateurs après le spectacle et à l'entracte

Les coulisses = lieu de préparation des artistes (maquillage, costumes, concentration)

Les studios de répétition = lieu de répétition des artistes, de travail et d'échauffement avant le spectacle

La régie = espace réservé aux techniciens qui règlent la lumière (et le son éventuellement) diffusés sur la scène

CÔTÉ SALLE (dans la grande salle, il y a d'un côté, les spectateurs...) :

- Les fauteuils des spectateurs sont répartis au *parterre* (ou *orchestre*) et dans les 4 *galeries* (ou *balcons*), 1138 places au total
- La quatrième galerie s'appelle « le *paradis* » (parce que la plus proche du ciel) ou encore « le *poulailler* » (parce que c'est l'endroit où se trouvait à l'époque le « peuple »)
- Les *loges* (celles du parterre étant appelé aussi baignoires)
- La *loge retardataire* (située en fond de parterre)
- La *régie* (située en 2^{ème} galerie)

CÔTÉ SCÈNE (...de l'autre côté, les artistes) :

- La *fosse d'orchestre* (espace dédié aux musiciens pendant les opéras, en dessous de la scène ; seul le chef d'orchestre voit la scène et il dirige les chanteurs)
- L'*avant-scène* ou *proscenium* (la partie de la scène la plus proche du public)
- La *scène* ou le *plateau* (espace de jeu des artistes)
- (le *lointain* - l'*avant-scène* ou *face* // *Jardin* - *Cour*)
- Les *coulisses*
- Le *rideau de fer* sépare la scène et la salle. Il sert de coupe-feu.

• • • L'orchestre du *Petit Prince*

L'orchestre présent dans la fosse pour interpréter *Le Petit Prince* sera composé de :

- 2 flûtes (dont 1 jouant piccolo, flûte en sol et flûte basse, et l'autre jouant flûte en sol et flûte basse)
- 1 hautbois,
- 2 clarinettes en Sib (dont 1 jouant aussi la clarinette basse)
- 1 basson,
- 1 tubax,
- 2 cors,
- 2 trompettes en ut,
- 1 trombone
- des percussions (tambour de pluie, tambour africain, maracas, xylophone, marimba, timbale, cymbale, charlestone, triangle, crotales, gongs thaïlandais, grosse caisse, héliophone, steel drum).
- 1 harpe



a