



OPÉRA DE LILLE

LA PRINCESSE LÉGÈRE

13-16 DECEMBRE 17

DE VIOLETA CRUZ
DIRECTION MUSICALE **JEAN DEROYER** / **PIERRE DUMOUSAUD** (en alternance)
MISE EN SCÈNE **JOS HOUBEN**
ENSEMBLE COURT-CIRCUIT

Me 13 et sa 16 décembre à 18h
Ve 15 décembre à 20h
Je 14 décembre à 10h et 14h30 (scolaires)

17-18
dossier pédagogique

Contact

Service des relations avec les publics

Claire Cantuel / Marion Dugon

Agathe Givry / Camille Prost

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, et la participation
de la comédienne Swan Blachère.
Octobre 2017.

p. 3

Préparer votre venue

p. 4

Résumé

p. 5

Synopsis

p. 6

Le conte, sa structure et ses personnages

p. 11

Les clés pour saisir *La Princesse légère* !

p. 21

Violeta Cruz

P. 22

La Princesse légère à l'Opéra de Lille

p. 23

Note d'intention

p. 24

Zoom sur le travail de création

p. 25

Les décors : objets scénographiques sonores

p. 26

Quelques photos des répétitions

p. 28

Les costumes

p. 29

Repères biographiques : chef d'orchestre et metteur en scène

p. 30

Le motif du lac dans la musique

p. 32

La voix à l'opéra

p. 33

L'Opéra de Lille

p. 36

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

• • • 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 et le synopsis détaillé (p. 4 et 5)

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 sans entracte

Pour cet opéra, aucun surtitrage ne sera mis en place. L'œuvre, en français, mêle en effet texte parlé et texte chanté ce qui permet une très bonne compréhension du spectacle ; les surtitres sont donc inutiles.

• • • Résumé

La Princesse légère est un opéra composé par Violeta Cruz (née en 1988) créé en 2017. Le livret a été écrit par Gilles Rico, d'après le conte de fées de George MacDonald.

Cette création est une coproduction de l'Opéra de Lille, de l'Opéra-comique, de l'Ircam-Centre Pompidou et de l'Ensemble Court-Circuit.

La Princesse légère est ici mis en scène par Jos Houben. L'Ensemble Court-Circuit joue sous la direction de Jean Deroyer et de Pierre Dumoussaud.

Introduction

“Le mieux aurait sans doute été que la princesse tombe amoureuse. Mais comment une princesse sans gravité pouvait-elle tomber, de quelque façon que ce soit, c'était là une difficulté, sans doute LA difficulté.”

George MacDonald

Il était une fois, un auteur de contes qu'on aurait pu croire austère, puisqu'il était pasteur calviniste et sujet britannique. Or, il n'en était rien : George MacDonald – tel était son nom – déployait dans ses histoires une fantaisie délicate, un humour délicat et une tendresse pour l'être humain dont peu sont capables, faisant l'admiration de ses amis littéraires et poétiques, comme J.R.R. Tolkien, W.H. Auden ou Lewis Carroll.

L'une de ses créations, *La Princesse légère*, raconte l'histoire d'une enfant en tous points sans gravité. Impossible pour elle de jouer au ballon, ses pieds ne touchent pas le sol : elle sera le ballon, plutôt. Impossible pour elle de saisir une situation sérieuse : un rien l'amuse trop, elle ne fait qu'en rire. Il faudra des parents bienveillants – un roi et une reine, ce qui ne gêne rien – et l'éternel pouvoir de l'amour pour lui remettre les pieds sur terre.

Cette princesse est aujourd'hui réenchantede par **Violeta Cruz**, jeune compositrice née en Colombie, passionnée d'électroacoustique et de mystères sonores. Magicien également convié autour du berceau, le Belge **Jos Houben** fut membre de la célèbre troupe « Complicité », et lui-même complice de Georges Aperghis ou de Peter Brook. Fin connaisseur de l'absurde, il sera le metteur en scène idéal de ce conte d'enfants d'où les adultes pourront tirer quelques enseignements. Voici donc une princesse promise à un bel avenir...

Les personnages et leurs voix

La Princesse (soprano) interprétée par
La Reine (mezzo-soprano) interprétée par
Le Prince (ténor) interprété par
Le Roi (baryton) interprété par
Acteurs **Kate Colebrook, Guy-Loup Boisneau**

Jeanne Crousaud, soprano
Majdouline Zerari, mezzo-soprano
Jean-Jacques L'Anthoën, baryton
Nicholas Merryweather, baryton

Les instruments de l'orchestre

Ensemble de 10 musiciens : quintette à cordes, accordéon, flûte, clarinette, trombone, percussions & dispositif électronique (voir le chapitre « Écouter et voir la partition »).

• • • Synopsis

Le synopsis est tiré d'un conte de fées de George MacDonald.

En voici l'histoire :

Un roi et une reine donnent un jour naissance à une fille. Tout à sa réjouissance d'être enfin père, le roi oublie d'inviter sa sœur, la princesse Makemnoit, à la cérémonie du baptême. Celle-ci, devenue sorcière, s'invite à l'événement et jette un sort à sa nièce : elle la prive de sa gravité.

À partir de ce jour, la princesse se met à s'élever dans les airs, elle doit alors impérativement être ramenée à terre, le vent pouvant l'enlever à tout moment. Les années passent, la princesse grandit et son entourage se rend compte qu'elle ne pleure jamais ; elle ne parvient pas à voir le côté sérieux des choses. Le roi et la reine ont beau consulter les philosophes de la cour, personne ne parvient à trouver le remède.

La princesse légère aime passionnément nager et lorsqu'elle est dans l'eau, elle retrouve sa gravité. Tout cela laisse supposer que si elle pouvait, un jour, être amenée à pleurer, la malédiction serait brisée. Mais, malheureusement, rien ne fait venir ses larmes.

Au même moment, le prince d'un autre royaume est à la recherche d'une épouse, mais aucune femme ne trouve grâce à ses yeux ! Un jour qu'il se perd dans la forêt, il tombe nez à nez avec la princesse légère, alors occupée à nager dans le lac. Croyant qu'elle se noie, le prince plonge, tente de la sauver, ce qui provoque ainsi l'envol de la princesse dans les airs. Celle-ci est furieuse.

Malgré la colère de cette dernière, le prince en tombe instantanément amoureux. Il la replonge délicatement dans les eaux et se met à nager avec elle.

Les jours passent et le prince comprend que l'attitude de La princesse légère change en fonction du milieu dans lequel elle évolue ; elle est différente sur terre et dans l'eau. Or, s'il veut l'épouser, il faut qu'elle puisse toucher terre et retrouver sa gravité...

Pendant ce temps, la sorcière Makemnoit découvre que La princesse légère aime le lac et décide de l'assécher. L'eau est alors drainée, toutes les sources se tarissent et la pluie cesse.

Alors que le lac s'assèche, on découvre que la seule façon d'y remédier consisterait à boucher le trou par lequel l'eau s'écoule. Cette tâche particulièrement dangereuse fait peur ; seul un homme qui y sacrifiera sa vie parviendra à le faire.

Le prince se porte volontaire à condition que la princesse lui tienne compagnie pendant que le lac recommence à se remplir.

Il tient sa parole et progressivement l'eau réapparaît. Alors que le prince commence à se noyer, submergé par les eaux, la princesse retire frénétiquement son corps du lac et l'amène à sa vieille nourrice. Les deux femmes le veillent toute la nuit ; à l'aube, il finit par se réveiller. La princesse tombe à terre et, brusquement, fond en larmes.

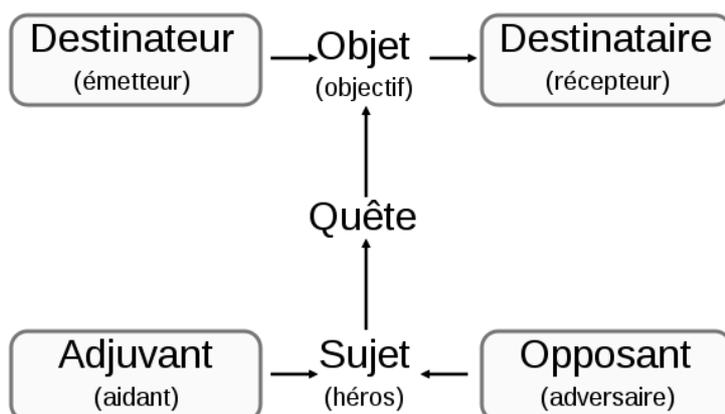
Le prince désire voyager par-delà son royaume et la princesse apprend à marcher. Une fois parfaitement à l'aise sur terre, elle se marie avec le prince. La maison de la princesse Makemnoit finit envahie par les eaux et sa propriétaire disparaît, noyée.

La princesse légère et son prince eurent ensuite beaucoup d'enfants, dont aucun ne perdit, jamais, sa gravité.

L'Opéra s'arrête après l'exploit du prince et présente quelques petites modifications par rapport à ce conte initial. La sorcière s'appelle notamment Folerpes et non plus Makemnoit !

••• Le conte, sa structure et ses personnages

Ce conte est construit selon une forme classique. Il peut donc être intéressant de travailler avec les élèves sur sa forme et ses différents éléments constitutifs, notamment à partir des schémas classiques d'analyse du conte.



Voici les étapes-clés du conte initial :

Situation initiale :

Un roi et une reine ont une petite fille.

Élément déclencheur :

La sœur du roi, devenue sorcière, jette un sort à la princesse, vexée de ne pas avoir été invitée au baptême de la jeune princesse :

- La princesse ne peut pas rester sur terre, elle s'envole. Elle est à la merci du vent !
- La princesse ne peut pas pleurer. Elle ne prend rien au sérieux.

Péripéties :

- La princesse rencontre le prince.
- Le lac est asséché par la sorcière.
- Le prince tente de faire revenir l'eau, en risquant sa vie.

Dénouement en deux temps :

- Le lac est de nouveau alimenté.
- En croyant avoir perdu son prince, la princesse a versé des larmes, rompant ainsi la malédiction.

Situation finale :

- La princesse apprend à marcher, les deux héros se marient et fondent une famille. Un nouvel équilibre est trouvé !

Et voici maintenant comment le librettiste Gilles Rico a choisi de construire l'opéra :

Ouverture : les personnages s'habillent, le narrateur prépare ses fiches. On met en place le décor.

Scène 1 : Le narrateur raconte l'histoire de La princesse légère et de sa malédiction pendant que le roi, la reine, la première nourrice et le page cherchent le bébé disparu.

Scène 2 : Chez la sorcière princesse Folerpès.

Le roi, apeuré, essaie de convaincre sa sœur de rompre la malédiction. Celle-ci feint l'ignorance et préconise l'attente, seul remède possible.

Scène 3 : Il faut attendre. Le roi conte à la reine sa rencontre avec la sorcière. La seule réponse possible : se résigner à attendre et avec légèreté ! Dispute du couple. Le bébé entre en flottant par la fenêtre et les parents bercent la princesse.

Comptine du temps qui passe : Le narrateur, la deuxième nourrice et le page se joignent au couple pour évoquer le poids perdu de la princesse.

Scène 4 : *Je suis la princesse légère.* Le temps a passé, l'enfant est devenue jeune fille. Elle porte deux pierres dans les mains. Elle se présente, suivie du narrateur qui évoque son rire.

Scène 5 : *Comment te sens-tu ?* Entrée des parents et dispute avec leur fille insolente.

Scène 6 : Appel à la science. Entrée des docteurs Malofoi et Déjanthé. Nombreux jeux de mots qui mènent à un remède : "il faut la faire pleurer". Le roi gifle alors sa fille qui finalement... éclate de rire !

Scène 7 : Le lac. Changement de décor.

La nuit, pleine lune, la princesse nage et semble paisible. Le roi, la reine, le narrateur et le Dr Malofoi l'observent ; la sorcière, dont on voit la tête dépasser, également.

Scène 8 : La rencontre. Le narrateur, le prince et la princesse. Le prince pense que la princesse se noie et veut la sauver. Il ne fait que la déranger. Mais elle se prend au jeu. Il la raccompagne.

Scène 9 : *I will wait for her.* Pendant le chant du prince, on voit en accéléré le soleil qui se lève, la princesse qui retourne se baigner, accompagnée de ses parents et de la nourrice qui restent au bord. Le soir tombe, ils rentrent et la lune apparaît à nouveau.

Scène 10 : Incantation. Le prince et la princesse nagent dans le lac et la sorcière Folerpes les observe. Le décor se met à bouger et le lac à s'assécher, victime d'un nouveau sort. Le roi et la reine assistent impuissants à la scène. Le prince, resté seul au milieu du lac, ramasse une pièce d'or.

Scène 11 : Le choix. Tous les personnages lisent l'inscription sur la pièce d'or : « Seule la mort peut empêcher la mort. »

L'amour doit être aussi fort que la mort. Un sort n'est révoqué que par la mort. L'eau renaîtra de l'amour et la mort. Le prince explique au roi et à la reine qu'il doit se sacrifier par amour pour la princesse. Il décide pour cela de combler le trou et permettre au lac de se remplir à nouveau, mais il en mourra noyé.

Scène 12 : *C'est très gentil à toi.* Le plan se déroule comme prévu, mais la princesse sauve le prince, et devant son corps inanimé se met à pleurer. Le sort est rompu, le prince revient à lui. Il se met à pleuvoir et la princesse apprend à marcher aux bras de son prince.

Gilles Rico a donc découpé ce conte en 12 scènes, variant ainsi les personnages, jouant avec le rythme de leurs entrées et les différentes atmosphères.

L'opéra se termine avant le mariage du prince et de la princesse.

Cette synthèse peut servir de support pour se repérer dans l'opéra et fournit une trame pour l'analyse des personnages qui suit.

La Princesse légère (soprano)

C'est le personnage central de l'opéra. Qu'elle soit présente ou non sur scène, la conversation tourne toujours autour d'elle.

L'histoire commence à sa naissance et le narrateur raconte la malédiction qui pèse sur elle - ou plutôt "ne pèse pas" puisque son corps ne touche pas terre, absent de pesanteur.

Elle est donc **princesse** : enfant unique et désirée ; innocente, capricieuse et insolente ; et **légère** : dans son corps et son esprit, sans gravité au sens propre et au sens figuré.

Elle incarne le monde de l'enfance avec humour, poésie et innocence, mais nous plonge aussi dans nos questionnements :

- comment appréhender le monde des adultes lorsqu'on est enfant ?
- comment accepter la singularité et la différence ?

Caractérisé par son rire sans sourire, qui agace tant ses parents, ce personnage peut, par certains côtés, faire penser au personnage du Petit prince de Saint-Exupéry. Elle dit :

" *Moi, je préfère ne pas être sage et faire un tour dans les parages et survoler la cour du château, le lac du royaume, l'ensemble du pays, voir les continents et les océans, franchir les rivages, compter les planètes, les étoiles filantes et les galaxies.*"

497 $\frac{4}{4}$ ≈ 80
rythme et hauteurs souples. Varier la vitesse pour le rendre plus proche du vrai rire
rire bouche fermée
pp < mp > pp < mf > pp < mf > pp
3/4
2/4
4/4
rire bouche ouverte, inspiré
pp < f > p < f > mf < pp >
rythme souple. imiter les variations de vitesse de la Soprano
lento
flaut. leggero
Violon I
pp < mp > pp < mf > pp < p > < > < f > pp
p < f > mf < pp >

Première apparition de la princesse, scène 4. Rire accompagné du violon soliste qui l'imité, d'abord bouche fermée puis bouche ouverte.

Finalement, elle se révèle plus sage qu'elle n'y paraît, notamment parce qu'elle s'accepte telle qu'elle est. "Parfois, j'ai l'impression d'être la seule personne à comprendre le vrai sens de la vie" dit-elle.

La scène du lac permet la rencontre avec le prince.

Dans l'eau, elle retrouve la gravité, là encore, au propre comme au figuré. Elle ne rit plus, se montre plus calme et "normale".

Le thème de l'eau comme élément rédempteur est également présent dans l'opéra grâce au motif des larmes : incapable de pleurer depuis sa naissance, la princesse se libérera de la malédiction en pleurant. Ce motif est inextricablement lié au passage à l'âge adulte et à la découverte de l'amour.

Le Roi et la Reine (basse et mezzo-soprano)

Le couple parental est très présent tout au long de cet opéra et ces deux personnages sont quasiment indissociables. Seule la scène chez la sorcière laisse le roi seul avec sa sœur, sans son épouse.

Leur rôle est exclusivement parental : toutes leurs conversations tournent autour de la princesse. La guérir est leur seule préoccupation. Toutes les autres questions (royaume, pouvoir...) sont gommées. Ils sont simplement des parents qui doivent gérer un enfant différent.

La première scène montre leur détresse quand le bébé disparaît. Dans la scène 2, le roi tente de faire avouer à sa sœur le sort qu'elle a jeté et de le rompre. Il se révèle peureux, faible et fataliste, d'où la dispute avec son épouse dans la scène suivante. Celle-ci souhaite agir plutôt que parler. Ils cherchent une réponse en faisant appel à deux docteurs et se montrent démunis face à l'insolence de la princesse. Prêts à tout pour sauver leur fille, ils iront même jusqu'à accepter sans hésitation le sacrifice du prince.

Malgré la gravité du sujet, le livret se déroule lui aussi avec légèreté. Nous sommes dans un univers de pur amusement, où la parole enfantine déployée à l'ensemble des personnages, se prononce sans logique et dans l'invention ; comme si l'on voulait démontrer que les adultes avaient toujours une part d'enfant.

Le Prince (ténor)

Le prince apparaît à la scène 8 lors de la rencontre avec la princesse qui nage paisiblement dans le lac. Le narrateur le présente comme un prince de conte de fées, traversant le monde, en quête de la princesse parfaite et idéale. Là encore, pas de nom ni de prénom ; les personnages se résument, assez schématiquement, à leur fonction dans le conte.

Le prince a la particularité de mélanger les langues française, anglaise et italienne, ce qui le rend lui aussi singulier et d'une certaine façon *léger*. Il tombe immédiatement amoureux de la princesse et ira jusqu'au sacrifice. La scène finale est extrêmement dense : le baiser, la mort, la résurrection et la fin du sort.

La tessiture de ténor reste associée au héros, tout comme celle de soprano associée à l'héroïne, mais c'est sans doute l'un des seuls liens qui demeure avec les traditions opératiques. Ici, l'ambitus est réduit, les mélodies se concentrent sur une répétition de quelques notes. Le jeu avec les mots et les sonorités priment sur la mélodie. La voix se confond avec l'instrument comme dans l'extrait ci-dessous : la complainte du prince, scène 9 : *I will wait for you* avec l'accordéon.

159 *a tempo*
p dolce e leggero
 T Tous les jours, Toutes les nuits,
 Acc.

163
 T I will wait for her.
 Acc.

Les autres personnages

La nourrice 1 (soprano) : le rôle est chanté par la même chanteuse que celle qui incarne la princesse au début de l'opéra.

Le narrateur (ténor) : le rôle est chanté par le même chanteur que celui qui incarne le prince. Il intervient dans les scènes 1, 3 (comptine du temps qui passe), 4 (entrée de la princesse), 7 (le lac). Il introduit la scène 8 (la rencontre) puis se change en prince.

Il y a également quelques rôles parlés : **la nourrice 2** et le **docteur Déjanthé** (actrice), le **docteur Malofoi**, **la sorcière** et le **page** (acteur).

Soit la répartition des rôles ci-dessous :

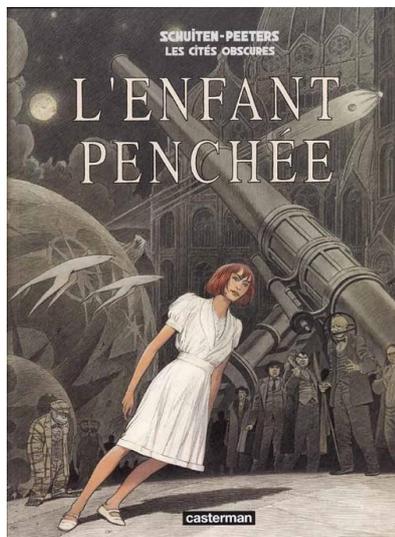
Personnages

Princesse, soprano	}	chantés par la même personne
Nourrice 1, soprano		
Reine, mezzo-soprano		
Roi, basse		
Prince, ténor	}	chantés par la même personne
Narrateur, ténor		
Docteur Déjanthé, actrice	}	chantés par la même personne
Nourrice 2, actrice		
Sorcière, acteur	}	chantés par la même personne
Docteur Malofoi, acteur		
Page, acteur		

Avec les élèves

- Travailler sur le conte, les personnages et les différentes étapes narratives de l'opéra.
- Faire des comparaisons avec d'autres malédictions. Quels sorts jetés à de jeunes princesses connaissez-vous ?
- Avec les plus grands : travaillez sur la bande dessinée *L'enfant penchée* : pour évoquer une autre malédiction (ci-dessous).

L'Enfant penchée est le sixième album de la série « Les Cités obscures ». Scénario : Benoît Peeters & Dessin : François Schuiten.



En voici l'histoire, en quelques mots :

La petite Mary Von Rathen est victime d'un phénomène étrange : elle penche ! Semblant défier toutes les lois de la gravité, la position debout lui est devenue impossible. Se sentant rejetée et exclue de par l'étrangeté de ce qui lui arrive, elle fuira de l'internat de campagne où elle a été placée pour prendre du repos. Ses aventures l'amèneront à rejoindre un cirque puis à rechercher le professeur Wappendorf, pour élucider le mystère de son déséquilibre. Ils partiront tous les deux, dans un obus de canon, à la recherche d'une mystérieuse planète occulte. En parallèle des aventures de Mary est racontée l'histoire d'Augustin Desombres, peintre incompris de ses contemporains. Il acquiert une maison perdue sur les hauts plateaux de l'Aubrac pour y continuer son œuvre. Mary et A. Desombres se sentant tous deux étrangers de leurs mondes respectifs, leur rencontre est inévitable.

••• Les clés pour saisir *La Princesse légère* !

//////// Dire le texte //////////////////////////////////////



Le texte de cet opéra est drôle, rythmé, vif et parfois irrévérencieux. Le rapport au mot est ludique, tout est prétexte à jouer avec le sens, le son et l'association des mots. D'une certaine manière, le texte est déjà musique ! Parfois à la manière des auteurs de l'OuLiPo, Gilles Rico s'amuse et cherche à produire du sens grâce à l'accumulation, la juxtaposition et l'association incongrue. Ce travail littéraire, sensible et malicieux, permet de créer textuellement un univers poétique riche. Il peut être intéressant de faire découvrir des passages du livret à vos élèves. Pour les plus petit, le parallèle peut être fait avec les histoires du **Prince de motordus**. Expliquez par exemple le choix des noms pour les médecins : Docteur Déjanthé et Docteur Malofoi !

Voici quelques extraits, en avant-première, du livret de *La Princesse légère* !

Demander aux élèves de les déclamer, de plus en plus vite, peut être un bon moyen de les sensibiliser à cette langue poétique et de leur faire toucher du doigt les difficultés des chanteurs ! Ces phrases ne sont pas simples à déclamer, difficiles à mémoriser et encore plus compliquées à chanter...

Exercice 1 :

LE ROI :

*Ce n'est pas possible !
Je ne puis comprendre !
Mais c'est impossible !
Mais c'est impensable, mais c'est
incroyable !
C'est du jamais vu ça !
C'est inconcevable !
C'est inadmissible, mais c'est
inacceptable !
C'est intolérable !
C'est insupportable !
C'est invraisemblable !
Pas possible !
Je ne puis comprendre !
Jamais vu, c'est inconcevable,
inadmissible, inaccept...
...sible ! C'est inconcevable !
C'est inadmissible !
Inacceptable ! C'est intolérable ! C'est
insupportable !
Invraisemblable, imp... Ne puis
comprendre !
C'est impossible, c'est impensable !*

Exercice 2 :

LE ROI :

Faites quelque chose !

LE ROI :

*Vite, une échelle, un échelier, un
escabeau, une escabelle, un escalier,
un marchepied, un coup de main, un
piédestal, un tabouret, un canapé, un
acrotère, un guéridon, un grand bidon,
un abris-bus, un cumulus.*

LA NOURRICE 1 :

*Un échelier, un escabeau, une
escalade, un coup de main, un
piédestal, un acrotère, un guéridon, un
grand bidon, un abris-bus, un cumulus.*

Exercice 3 :

LE ROI :

*Bon... Bon, bon. Je pars...
Bon ! Je pars... je sors... je ... je
sors pour, je... pars, je pars. Je pars
voir ou pas ?!
Je pars voir ma peur ? Je sors voir ma
sœur, ma voir je s... je... je pars, je
sors, je... sors pou...fff... Je pars, je...
je pars voir ?!
Ou pas...
Bon... Bon je pars ! Bon, bon je pars à
ça, je s-a-p-a ressort, je pars en
ressort, je pars en s-a-s-é, bon je
pars ! Je sors !
Bon je sors, je... je pars, je pi..., je
pars de pire en pire, je ss..., bon je
pars, bon je pars fff...
Je pars à voi... je p... pas lui, je... je
pars sans lui, bon je... je pars tout seul
où... ? s... je p... je... bon !
Je pars va, je pars va voir, je pars voir
ma peur !
Je ma voi... je sors, je v..., je vais
sortir sans me faire avoir !
Ma sœur, bon ma sœur, ma... ma
sœur sorte de fière, la... la sorcière,
ma peur hein ? Ma sœur bizarre, sorte
de vieille amère !
Rare, rare, rare, rare, bizarre, fière,
rare, fière, rare, rare, fière, amère,
rare, rare, vieille, zerarire, ce sourire...
C'est son sourire un vier... un vieux
rire de sorcière ma sœur !
Rare, bizarre, bizarre, rare, bizarre,
fière, vieille à rasaura, vieille à rasso...
si... sarre... vieille saucisse, vi... sa...
sa... sara... ri.*



Exercice 4 :

COMPTINE DU TEMPS QUI PASSE

LE NARRATEUR

*C'est la jolie fille du roi, celle qui a
perdu son poids, celle qui a perdu son
poids.*

LE PAGE :

Qui a perdu le poids des doigts !

LA NOURRICE 2

Qui a perdu le poids cent fois !

LE PAGE :

*Sans poids des doigts,
Sans poids, cent fois,
Tu n'as qu'à rigoler !*

LA NOURRICE 2 :

*Sans poids, cent fois,
Tu n'as qu'à rigoler !*

LE NARRATEUR :

Tu n'as qu'à rigoler !

LE NARRATEUR :

*C'est la jolie fille du roi, celle qui a
perdu son poids, celle qui a perdu son
poids.*

LA REINE :

Qui a perdu le poids des g'noux,

LA NOURRICE 2 :

Qui a perdu le poids du coup,

LA REINE :

*Sans poids de g'noux,
Sans poids des doigts,
Sans poids, cent fois,
Tu n'as qu'à rigoler !*

NARRATEUR, NOURRICE 2 ET PAGE

*Qui a perdu le poids d'ses cris, son
corps son coeur, ses poils, son bec,
ses gifles, ses bosses, son rhume, son
goût, ses riens, ses bas, sa moelle,
ses nerfs, ses rêves, sa plèvre, ses
trucs, ses mots, ses chants,
son moi, ses si, ses oui.*

LA REINE ET LE ROI

*Sa vie, son âme, ses poux, ses
plumes, ses griffes, ses baffes, ses
bulles, sa toux, son tout, son chat, sa
jupe, son foie, ses gênes, ses lèvres,
ses sucs, ses choses, ses rêves, son
temps, son ça, ses mais, ses non.*



directe du corps. »

Ce texte est bien entendu indissociable de la musique. Le texte peut se déclamer, se parler, se crier, et surtout, il se chante. Voici ce que dit Violeta Cruz de sa conception du chant dans cet opéra :

« Pour la création de cet opéra nous voulons partir de l'observation de la vie telle qu'elle est. Le chant fait partie de la vie quotidienne. Il n'y a rien de plus naturel que le rire et le chant. Un soupir mélancolique a sa propre musicalité. La puissance et la projection de la voix d'un vendeur de légumes au marché ne sont pas très loin de celles d'un chanteur lyrique. Les gens chantent pour accompagner leurs travaux, pour se soulager, pour endormir les enfants. Chanter peut être aussi un acte mystique pour communiquer avec le divin, pour le glorifier, ou bien pour canaliser le mental discursif et rentrer dans un état de méditation. Nous cherchons à construire une tension entre musique, action et parole, en réunissant des éléments de l'opéra et du théâtre musical. Nous voulons écrire une musique qui naisse des éclats sonores de la vie, avec une palette de vocalités qui vont du chant lyrique au texte parlé en passant par la voix sans texte, plus abstraite et gestuelle, prolongation

Violeta Cruz

//////// Écouter et voir la partition //////////////////////////////////////

« Tout comme le chant, la musique est présente dans notre vie de tous les jours. Elle peut se dégager subtilement des scènes quotidiennes : une discussion, une personne qui boite, la pluie qui tombe. La musique peut surgir très naturellement d'une situation théâtrale, mais peut être aussi le résultat d'une composition plus écrite. La partition musicale de cet opéra va donc circuler entre différents niveaux et univers, de sorte que les rôles des chanteurs, acteurs et instrumentistes pourront être par moments confondus. La musique surgira même des éléments du décor. À l'aide d'un dispositif électronique interactif, nous voulons construire une scénographie sonore qui prolonge la musique dans l'univers visuel et tangible. »

Violeta Cruz

Étudier la musique dans un opéra... pourquoi ?

Il nous semble intéressant – important – que vos élèves aient déjà entendu quelques airs de l'opéra avant de venir assister à une représentation. Or, *La Princesse légère* étant une œuvre en cours de création, nous ne pouvons vous proposer une analyse musicale de celle-ci ! Toutefois, nous avons collecté suffisamment d'éléments pour avoir une idée de ce que sera cette pièce.

Entrons dans l'univers musical de Violeta Cruz en commençant par écouter la répétition d'un extrait de la scène du lac :

[>>Extrait – répétition de la scène du lac](#) (ctrl + clic)



À ce stade de la composition, on y entend Violeta Cruz qui "parle" et lit ainsi la partition, elle incarne alors toutes les voix des personnages ; les voix chantées et les instruments. Ce court extrait permettra aux élèves et leurs professeurs de mieux appréhender le langage musical de la compositrice.

Voici le texte de l'extrait en question :

(Prélude aquatique)

Le décor change pour laisser place au lac. Une nuit. La pleine lune. La princesse nage dans le lac et semble paisible.

NARRATEUR

Regardez, regardez comme elle a bien changé.
Comment est-ce arrivé et comment l'expliquer ?
C'est par un soir d'été qu'elle s'en vint naviguer
Sur le lac du royaume où elle aimait aller.
Son père voulut alors pour sa récréation,
L'envoyer s'amuser sur d'autres embarcations.
Le roi, on le savait, était très maladroit.
En voulant la jeter, hélas, il trébucha.

*(Au bout de quelques instants, on voit
apparaître les têtes du roi, de la reine, du
Dr Malofoi et du Narrateur)*

LE ROI

Voyez,

LA REINE

Voyez,

LE ROI

Elle...

LA REINE

... elle nage.

NARRATEUR

Elle semble...

DR MALOFOI

... calmée.

LA REINE

Ecoutez,

LE ROI

Ecoutez,

LA REINE

Elle ne rit...

LE ROI

... presque plus.

DR MALOFOI

Elle semble presque...

NARRATEUR

... joyeuse.

LE ROI

... plus

LA REINE

Elle n'en sort...

LE ROI

Si elle n'avait...

LA REINE

... pas peur du vent,

DR MALOFOI

Elle y resterait...

NARRATEUR

...éternellement.

DR MALOFOI

Elle semble...

NARRATEUR

... presque normale.

LA REINE

Oui dedans,

LE ROI

Dedans, oui.

LA REINE

Elle retrouve...

LE ROI

... une sorte de gravité *(Temps)*

LE ROI

C'est...

LA REINE

La...

NARRATEUR

Ma-

DR MALOFOI

-gie

LE ROI

Du...

LA REINE

Lac.

DR MALOFOI

La...

LE ROI

Ma-

LA REINE

-gie...

DR MALOFOI

Du....

NARRATEUR

Lac.

*(Le roi et la reine disparaissent et après
un moment on voit dépasser la tête de la
sorcière qui observe la princesse dans
l'eau)*

♩ = 56 Poco meno, mystérieux

26

Fl. B. *ord.* → *timbre brillant* → *ord.* *ppp* → *p* → *ppp*

Cl. *p* → *ppp*

Tbn.

Perc. (W. Bl. beg. de Tambour) ♩ = 54 *ppp* → *mp*

Acc. *p* → *ppp*

Mezzo *p* *bouche presque fermée, tendre, délicat* (œ) *parlé avec un peu d'air presque chuchoté* Vo - yez, *chanté* (œ) elle na - ge. (œ)

T. *p* *parlé avec un peu d'air presque chuchoté* Elle sem - ble... —

B. *p* *bouche presque fermée, tendre, délicat* (œ) *parlé avec un peu d'air presque chuchoté* Vo - yez, (œ) *parlé* Elle... *chanté* (œ)

Acteur *p* *parlé avec un peu d'air presque chuchoté* ...cal - mée.

28

Vln. 1 *ppp* → *p* → *ppp* → *pp*

Vln. 2 *pp* → *ppp* → *p*

Alto *Poco 11b jusqu'à m. 38* *arco* → *ord.* → *tasto* → *ord.* *p*

Vc.

Cb.

L'atmosphère est mystérieuse et le tempo lent. Les nuances évoluent entre le *piano* et le *pianossissimo* avec de nombreux *crescendo* et *decrescendo*. Le travail du timbre est poussé à l'extrême puisque les instruments sont individualisés et pratiquement chaque note possède un timbre particulier (voir la flûte par exemple dans la partition). Les voix sont chuchotées et délicates. Le texte parlé - un personnage commence une phrase et un autre la termine - est accompagné de nappes vocalisées sur des voyelles. Il s'en dégage un sentiment d'étrangeté et de calme, comme pour illustrer un clair de lune.

Avec les élèves

- Faire d'abord écouter l'extrait sans montrer la vidéo.
- Quels instruments repère-t-on ?
- Comment le texte est-il prononcé ?
- La voix est-elle chantée, parlée ou les deux ?
- Quelle atmosphère se dégage de cet extrait ?
- Regarder ensuite la partition. Elle permet de mieux entendre les différents timbres d'instruments et de voix :
 - la flûte avec la clarinette et l'accordéon, rejoints par l'alto, sur des notes tenues.
 - les premiers et seconds violons plus rythmés.
 - l'accompagnement de tambour.
 - le texte chuchoté qui voyage d'un personnage à l'autre.
 - les voix chantées : basse et mezzo-soprano qui créent un tapis sur lequel évolue le texte.
- Montrer ensuite la vidéo et le travail de répétition scénique. On y aperçoit des éléments importants du décor et on appréhende ainsi certains aspects de cette production enfantine et ludique.

//////// Découvrir le timbre des instruments //////////////////////////////////////

A/ Les instruments acoustiques : un grand classique !

On pourrait croire que les instruments acoustiques traditionnels ont complètement disparu des partitions contemporaines. Il n'en n'est rien : les compositeurs trouvent encore des sonorités inédites.

- LES CORDES FROTTÉES¹ : premier et second violon, alto, violoncelle et contrebasse.



Tous les jeux sont permis : *arco* (avec l'archet), *pizzicato* (en pinçant les cordes), *glissando* (en glissant le doigt sur la corde), *tremolo* (en faisant trembler l'archet sur la corde), *sul tasto* (l'archet sur la touche pour obtenir un son lointain et "blanc"), *sul ponticello* (l'archet pratiquement sur le chevalet pour obtenir un son sifflant, fébrile et très aigu), *col legno* (jouer avec le bois de l'archet), *flautando* (l'archet effleure la corde avec de grands mouvements pour donner de l'air). Violeta Cruz demande aux instrumentistes d'écraser ou d'étouffer les cordes ou au contraire de les effleurer.

Mais parfois, les jeux existants ne suffisent plus et la partition doit se montrer plus inventive comme dans la scène de la sorcière où les instrumentistes frappent puis frottent les cordes avec une carte bancaire !

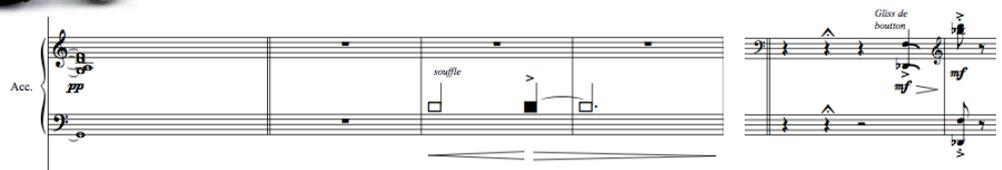
¹ Sur Youtube, il existe de nombreuses vidéos montrant les différentes techniques de jeu énoncées.



Dans l'ordre : flûte traversière, flûte traversière basse, clarinette, clarinette basse, trombone à coulisse.



L'accordéon est lui aussi utilisé au maximum de ses possibilités sur le souffle (domaine qui intéresse particulièrement Violeta Cruz) et différents jeux comme des *glissendo* de bouton. Il est même utilisé comme instrument à percussion !



- LES PERCUSSIONS : c'est la famille la plus développée dans cet opéra ! Violeta Cruz utilise un grand nombre de percussions : membranophone (avec peau) et idiophone (sans peau) pour leur richesse timbrale. Là encore, elle exploite toutes leurs possibilités en variant les baguettes (métallique, balais, caoutchouc, feutre, bois).

Inscrire la musique dans l'ensemble des bruits que produit la nature, privilégier les sonorités boisées, utiliser les objets du quotidien font partie des priorités de la compositrice.

Les sonorités boisées :



Tone block



Wood block



Le woodchimes. Il est plus fréquent d'utiliser les chimes métalliques. Là encore, c'est la sonorité boisée qui est recherchée.



Le marimba est un instrument à lames de bois aux sons déterminés (notes).



Mokubio



Guiro

Les membranophones :



Conga



Bongos



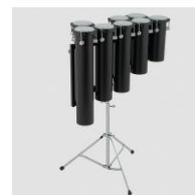
Caisse claire



Grosse caisse



Tambour sur cadre



Boobam

Les autres idiophones (métal, secouement) :



Crotales



Cymbale cloutée



Cymbale suspendue



Grelots



Shaker

Mais aussi boule, canne, feuille de papier, aiguilles à tricoter, cailloux... !

B/ L'électronique

Le travail de composition de Violeta Cruz est donc en majeure partie axé sur la recherche de timbres. Son cursus de composition et d'informatique à l'Ircam, lui a permis d'explorer, en parallèle des instruments acoustiques, les sonorités infinies des sons électroniques. Ainsi, dans *La Princesse légère*, ils sont utilisés comme de nouveaux instruments et la partition indique clairement leur entrée.

C/ Les objets sonores

Dans la fiche "Ressources" de l'Ircam, le travail de Violeta Cruz sur les objets sonores est expliqué en détail :

Le travail de Violeta Cruz inclut pièces instrumentales, électroacoustiques et « objets sonores ». Les « objets sonores » sont des machines mécaniques au comportement rythmique partiellement aléatoire, et dont le comportement sonore est prolongé par un dispositif électronique interactif. Une des préoccupations majeures de son travail est le rapport entre son et matière : dans le contexte instrumental, cela se traduit par un travail sur la texture musicale (le rapport entre les strates sonores qui composent le tout musical) ; dans le cas des « objets sonores », ce sont particulièrement les matières élémentaires, tels que l'eau ou la lumière, qui l'intéressent.

Même si ces objets sonores ne sont pas exploités dans cet opéra, il nous semble intéressant de comprendre ce travail pour mieux appréhender la démarche créative et musicale de la compositrice.

Voici un exemple à montrer aux élèves :

Dans *Claypsidra*, la fontaine électroacoustique est associée à un percussionniste dont les sonorités sont proches de celles de *La Princesse légère*.

[>> Extrait Claypsidra](#) (ctrl + clic)



Avec les élèves

- Présenter les instruments peut être un bon départ pour comprendre cette œuvre, parallèlement à un travail sur le texte.
- Travailler également sur ce qu'est une création musicale d'aujourd'hui.

• • • Violeta Cruz (née en 1986)



Violeta Cruz obtient son Diplôme Supérieur de Composition en 2009 à l'Université Javeriana de Bogotá où elle étudie avec Harold Vásquez et Guillermo Gaviria. Elle poursuit ses études au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, dans la classe de composition de Stefano Gervasoni. Elle est en résidence au Deuxième Congrès Mondial d'Écologie Sonore à Saillon (Suisse) en 2012. L'année suivante, elle suit le Cours de composition et d'informatique de l'Ircam. En 2016, elle est lauréate de l'Académie de France à Rome, Villa Médicis.

En 2013, sa pièce pour orchestre *Cyanea* est créée à Londres par la Southbank Sinfonia. La même année, elle est retenue pour participer à l'Académie du festival ManiFeste de l'Ircam avec sa pièce acousmatique *Intersticios - 3,99*, pour le film *Plus Tard* d'Éric Oriat, produit par Le Fresnoy - Studio National des Arts Contemporains. Sa pièce *God*

Name: el nuevo mito de Los Lemmings, pour violon, objet sonore et électronique, est créée en 2014 à l'Ircam dans le cadre du Cours de composition. Elle reçoit une commande d'Accentus, *The Lake of my Mind*, pour chœur, créée le 2016 par le Jeune Chœur de Paris. Son opéra *La Princesse légère*, pour quatre voix, deux acteurs, dix musiciens et électronique, sur un livret de Gilles Rico et une mise en scène de Jos Houben, sera créé en 2017.

Le travail de Violeta Cruz inclut pièces instrumentales, électroacoustiques et « objets sonores ». Les « objets sonores » sont des machines mécaniques au comportement rythmique partiellement aléatoire, et dont le comportement sonore est prolongé par un dispositif électronique interactif. Une des préoccupations majeures de son travail est le rapport entre son et matière : dans le contexte instrumental, cela se traduit par un travail sur la texture musicale (le rapport entre les strates sonores qui composent le tout musical) ; dans le cas des « objets sonores », ce sont particulièrement les matières élémentaires, tels que l'eau ou la lumière, qui l'intéressent.

Sa musique a été jouée en France, Allemagne, Pays-Bas, Italie, Royaume-Uni, Espagne, Colombie et Pérou. Elle a participé à de nombreux festivals tels que Fabbrica Europa en Italie, FIMCC au Pérou, Musique de Notre Temps en France et le Festival Nacional de Música Contemporánea en Espagne. Violeta Cruz a collaboré avec des ensembles tels que l'Orquesta Sinfónica de Caldas, l'Orquesta Sinfónica de Colombia, l'ensemble Court-Circuit, le Prime Ensemble et le Duo Atyopsis.

En 2007, Violeta Cruz remporte le Prix National de Composition de Colombie – Jeunes Compositeurs ; en 2013, le Prix du Concours de Composition de l'Orquesta Sinfónica Caldas (Colombie) ; et en 2015, le Prix de la Fondation Francis et Mica Salabert.

>> [Son site](#) (ctrl + clic)

••• *La Princesse légère* à l'Opéra de Lille

Direction musicale **Jean Deroyer**
Mise en scène **Jos Houben**
Décors et Costumes **Oria Puppo**
Lumières **Nicolas Simonin**
Collaboratrice artistique **Emily Watson**
Réalisation en informatique musicale **Ircam, Augustin Muller**

Avec :



Jeanne Crousaud
La Princesse



Majdouline Zerari
La Reine



Nicholas Merryweather
Le Roi



Jean-Jacques L'Anthoën
Le Prince

Acteurs : Kate Colebrook, Guy-Loup Boisneau

—

Ensemble Court-Circuit



• • • Note d'intention

La princesse légère, victime d'un sortilège, rit de tout. De sa propre condition, du malheur et l'inquiétude que ce sortilège provoque dans son entourage. Elle ne connaît pas le chagrin ni d'autre émotion que la joie, et cette absence donne quelque chose de vide à son rire. Le bonheur qui ne connaît pas de malheur, n'est pas un bonheur en plénitude. Pour se libérer de cette ignorance des choses importantes de la vie, elle apprendra la gravité et la nécessité des larmes, en découvrant l'amour d'une façon complètement insolite. La clé de cette histoire, c'est que les larmes arrivent comme heureux dénouement, alors que dans beaucoup de narrations classiques c'est l'inverse. Ici, le rire est inquiétant. L'hilarité innocente et amoralisée de l'enfant nous émerveille et nous trouble en même temps, comme si on entendait dans ce rire quelque chose dans l'univers qui se moque de nous. Quelque chose de cruel et d'impitoyable que nous avons besoin d'appivoiser.

Notre but est d'écrire une œuvre lyrique qui touche tous les âges dans tous les pays. Les thèmes de l'histoire de George MacDonald sont universels : le rire, les pleurs, le sacrifice et l'apprentissage de la responsabilité qu'impliquent l'amour et l'amitié. Écrit avec beaucoup d'ironie, le conte se moque du monde des adultes, du pouvoir, de la science, de la politique. Il s'amuse aussi avec les archétypes des contes de fées, raison pour laquelle les adultes peuvent s'y retrouver. Comme Lewis Carroll, dont George MacDonald était le mentor, nous sommes dans un univers à la fois féérique et absurde, où la légèreté et la gravité, le rire et les larmes ne sont pas de l'ordre sentimental, mais de l'ordre du mystère.

Pour la création de cet opéra nous voulons partir de l'observation de la vie telle qu'elle est. Le chant fait partie de la vie quotidienne. Il n'y a rien de plus naturel que le rire et le chant. Un soupir mélancolique a sa propre musicalité. La puissance et la projection de la voix d'un vendeur de légumes au marché ne sont pas très loin de celles d'un chanteur lyrique. Les gens chantent pour accompagner leurs travaux, pour se soulager, pour endormir les enfants. Chanter peut être aussi un acte mystique pour communiquer avec le divin, pour le glorifier, ou bien pour canaliser le mental discursif et rentrer dans un état de méditation. Nous cherchons à construire une tension entre musique, action et parole, en réunissant des éléments de l'opéra et du théâtre musical. Nous voulons écrire une musique qui naisse des éclats sonores de la vie, avec une palette de vocalités qui vont du chant lyrique au texte parlé en passant par la voix sans texte, plus abstraite et gestuelle, prolongation directe du corps.

Tout comme le chant, la musique est présente dans notre vie de tous les jours. Elle peut se dégager subtilement des scènes quotidiennes : une discussion, une personne qui boit, la pluie qui tombe. La musique peut surgir très naturellement d'une situation théâtrale, mais peut être aussi le résultat d'une composition plus écrite. La partition musicale de cet opéra va donc circuler entre différents niveaux et univers, de sorte que les rôles des chanteurs, acteurs et instrumentistes pourront être par moments confondus. La musique surgira même des éléments du décor. À l'aide d'un dispositif électronique interactif, nous voulons construire une scénographie sonore qui prolonge la musique dans l'univers visuel et tangible.

Ayant dit tout cela, l'histoire de George MacDonald reste primordiale. Notre intérêt est de la rendre aussi vivante, vibrante et touchante que possible, avec des moyens simples et directs.

Violeta Cruz et Jos Houben

••• Zoom sur le travail de création

Nous vous invitons à regarder ces vidéos si vous souhaitez approfondir avec les élèves la question de la création. Comment crée-t-on un opéra ? Qui travaille sur un tel projet ? Quelles questions se posent alors ?

Épisode 1 :

[>> Episode #1 : Rencontre avec Violeta Cruz et Jos Houben](#) (ctrl + clic)

La création de *La Princesse légère* est l'occasion pour Violeta Cruz et Jos Houben de retrouver leur âme d'enfant. L'occasion pour nous de rencontrer la compositrice et le metteur en scène à l'Ircam et d'échanger avec eux sur le processus de création d'un opéra pour les familles. Première étape : recréer le plus fidèlement possible le monde fascinant de l'enfance.

Épisode 2 :

[>> Episode #2 : Rencontre avec Violeta Cruz et Jos Houben](#) (ctrl + clic)

Tout droit sorti de l'imaginaire de George MacDonald, *La Princesse légère* connaît une nouvelle naissance avec Violeta Cruz et Jos Houben. La compositrice et le metteur en scène nous livrent les secrets de fabrication de cet opéra pour les familles. Entre recherches musicales et questionnements scénographiques, la rencontre des deux artistes met en lumière la volonté de créer un spectacle captivant, pour petits et grands !

Deuxième étape : les coulisses de fabrication de cet opéra.

Et aussi :

[>> Les dessous de *La Princesse légère*](#) (ctrl + clic)



• • • Les décors : objets scénographiques sonores

Extrait de l'[article de l'Ircam \(>> lire p19-21\)](#), Institut de Recherche et coordination acoustique/musique :
« **Peut-on rire de tout, sans être sérieux ?** »
ENTRETIEN AVEC VIOLETA CRUZ (VC) ET JOS HOUBEN (JH)

Comment s'articulent les trois écritures, théâtrale, scénographique et musicale?

VC : Elles interagissent étroitement. J'ai déjà, dans ma musique, l'habitude d'inclure de nombreux objets : non pas des objets robotisés, mais des objets qui relèvent du vivant, que l'on ne peut tout à fait maîtriser, et dont on ne peut tout à fait anticiper le comportement. Jos également –et c'est d'ailleurs l'une des raisons pour lesquelles son travail m'a tout de suite touchée. Mais les objets que je mets en scène appartenaient jusqu'à présent à mon univers et étaient très peu scénarisés. C'est là que la participation d'Oria Puppo [*scénographe*] et de Jos s'est avérée essentielle pour enrichir ma propre démarche. Dans le cadre de ce projet, je suis engagée par une histoire et une esthétique visuelle qui sont autant de contraintes. En l'occurrence, le décor s'inspire des squares pour enfants, remplis de tourniquet, balançoire, toboggan – tous ces agrès avec lesquels l'enfant fait l'expérience de sa propre gravité, s'amuse à glisser, à tomber, à suspendre le poids et le temps... Quand Jos nous a proposé ce dispositif, je me suis tout de suite mise à en rêver : ce sont des objets si organiques, si familiers, et déjà, par essence, habités par l'enfance.

JH : Cette proposition venait aussi de mon refus d'aller vers le circassien. De ma volonté d'évoquer cette verticalité autrement qu'avec des fils et des suspensions mécaniques... De surcroît, ces matières et ces objets portent en eux-mêmes un potentiel sonore. Un potentiel un peu anarchique, incontrôlable, mais dont le comédien pourra «jouer» en sautant sur le trampoline ou en se balançant sur la balançoire. Tout en gardant à l'esprit, et sur scène, le plaisir sensuel qu'il y a à jouer ainsi.

VC : Ces objets sont intégrés dans la musique grâce à leur exploitation par l'électronique, ce qui leur donne un vrai intérêt musical et non purement chorégraphique. Notre travail collectif et suivi le permet, justement en avançant par propositions, réactions et expériences successives.

Comment ces objets participent-ils au discours musical ?

VC : Ils sont munis de capteurs qui traduisent leurs mouvements en données numériques, que je vais ensuite traiter pour créer ou transformer des sons. La grande taille de ces objets sonores fait de leur manipulation par les chanteurs un geste instrumental élargi, ce qui donne lieu à des situations musicales et théâtrales jamais imaginées. Les matériaux musicaux sont transformés par la dynamique de jeu de chaque objet. Le défi est d'écrire avec ces mouvements, en cherchant un équilibre entre leur naturalité et des situations musicales riches et intéressantes.

Ne risque-t-on pas de sombrer dans le cartoonesque ?

VC : Non. Mes précédentes expériences dans le domaine sont un atout à cet égard. Je pars, certes, du principe de la «sonification» (une balançoire se balançant fera un «bruit» de balançoire), mais ce n'est qu'un point de départ, une porte d'entrée vers l'abstraction, pour mieux dériver, s'éloigner de la caricature, insinuer et jouer avec le hiatus entre visuel et sonore. Lorsque je creuse une situation musicale, je fais attention à ne pas tordre ni dénaturer cette relation entre visuel et sonore, de sorte qu'ils ne se détachent jamais tout à fait l'un de l'autre. On ne peut s'éloigner de la clarté du geste que lorsque cette relation est bien établie.

La partition des chanteurs n'est donc pas seulement chantée, elle est aussi dans les gestes et dans leur usage du décor, au-delà même de la seule mise en scène. Qu'en est-il des voix ?

VC : Les chanteurs sont munis de microphones pour capter, traiter et éventuellement amplifier leurs voix, mais c'est davantage un travail artisanal de la voix, dans le cadre d'une recherche empirique. C'est d'ailleurs pour cette raison que le livret est lui aussi élaboré de front avec les autres aspects du spectacle : un livret qui arriverait trop tôt ne s'intégrerait pas de manière organique.

JH : Notre librettiste Gilles Rico nous fournit des jeux textuels sur lesquels nous pouvons intervenir à notre tour, suivant un principe «à la Commedia dell'arte», où le langage est dans le jeu, les mélismes, les oppositions, les hésitations, les répétitions, les silences, l'écoute... Dans le livre de George MacDonald, chaque élément se présente accompagné de son contrepoint ou de son opposé : l'univers détaché de l'enfance et celui, solitaire, de l'adolescence, l'intérieur et l'extérieur, le lac et la lune, le poids et le flottement, le rire et la tristesse. C'est tout cela qu'on doit montrer, suggérer ou conter.

••• Quelques photos des répétitions

Ces photos ont été prises au mois d'octobre, pendant une journée de répétitions. On y découvre quelques accessoires, les quatre structures du décor (deux verticales et deux horizontales) et les chanteurs qui travaillent.





••• Les costumes

Les costumes ont une place importante dans ce spectacle, ils contribuent à créer une atmosphère étrange et un univers ludique et décalé. Voici les études pour deux costumes : celui du prince et celui du roi. Il est possible, à partir de ces fiches techniques, de travailler avec les élèves sur les chapeaux, les couleurs des capes et les matériaux.

LE PRINCE cape + chapeau + guêtres	LE ROI
<p>Jean-Jacques L'Anthôen Carlos Natale</p> <p>option</p>  <p>REFERENCES</p>  <p>costume de base</p>	<p>LucBertin-Hugault Nicholas Merryweathereinhold</p>  <p>REFERENCES</p>  <p>costume de base</p>
<p>LA PRINCESSE LEGERE Costume: Oria Puppo Maquette: 10/10/16 Personnage: Homme Lac (Guy Loup Bolineau)</p>	<p>LA PRINCESSE LEGERE Costume: Oria Puppo Maquette: 12/10/16 Personnage: Le Roi (LucBertin/Nicholas)</p>

• • • Repères biographiques

Jean Deroyer, direction musicale



Chef d'orchestre français né en 1979, Jean Deroyer intègre le Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris à l'âge de quinze ans où il obtient cinq premiers prix. Il a été invité à diriger le NHK Symphony Orchestra à l'Opéra de Tokyo, le Radio Symphonie Orchester Wien, le SWR Orchester Baden-Baden, le RSO orchester Stuttgart, le Deutsche Symphonie Orchester, l'Israël Chamber Orchestra, les Orchestres Philharmoniques du Luxembourg, de Monte-Carlo et de Liège, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre National de Lille, l'Orchestre Philharmonique de Radio-France, l'Orchestre National de Lyon, l'Ensemble Intercontemporain et le Klangforum Wien. Depuis plusieurs années, il bâtit une relation privilégiée avec l'Ensemble Intercontemporain, qu'il a dirigé à de nombreuses reprises. En août 2007, il se produit dans *Gruppen* de Stockhausen - pour trois orchestres et trois chefs - dans le cadre du festival de Lucerne avec Peter Eötvös et Pierre Boulez. En septembre 2007, il est invité à diriger l'Orchestre de Paris à la salle Pleyel et retrouve cet orchestre à plusieurs reprises lors des saisons suivantes. Il a enregistré de nombreux disques avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo et l'Orchestre National d'Île-de-France pour des labels tels que EMI Music et Naïve ou pour Radio-France. En 2010, il crée *Les Boulingrin*, opéra de Georges Aperghis à la tête du Klangforum Wien à l'Opéra-Comique, dans une mise en scène de Jérôme Deschamps. Il dirige ensuite *Pelléas et Mélisande* à l'Opéra de Rouen et l'Orchestre Philharmonique de Radio-France dans *Ariane et Barbe Bleue* de Paul Dukas. La saison dernière, il a créé l'opéra *JJR* de Philippe Fénelon mis en scène par Robert Carsen au Grand Théâtre de Genève. Il a récemment dirigé l'opéra *Cassandre* de Michael Jarrell au festival d'Avignon avec Fanny Ardant comme récitante. Depuis 2008, Jean Deroyer est directeur musical de l'ensemble Court-circuit et chef principal de l'Orchestre de Normandie depuis 2014.

Jos Houben, mise en scène



Jos Houben fait ses études à l'École Jacques Lecoq avec Philippe Gaulier, Monika Pagneux et Pierre Byland. Membre original de *Complicité*, il joue et collabore à la création du célèbre *A Minute Too Late*, qui bouleverse en 1985 le paysage théâtral en Grande-Bretagne et avec la compagnie collabore à un grand nombre d'autres projets. Il écrit et met en scène le duo absurdo-burlesque culte *The Right Size* qui s'est produit dans le West End à Londres et sur Broadway à New York. Toujours en Grande Bretagne il co-produit et joue pour la télévision dans des programmes et séries burlesques à distribution et succès mondiales : *Mr. Fixit* pour Thames TV et *Brum* pour Ragdoll Productions. En France, en tant que comédien Jos Houben a collaboré régulièrement avec le compositeur contemporain Georges Aperghis, notamment sur *Commentaires* (Paris/Avignon 1996), *Zwielicht* (Munich 1999) et *Paysage sous Surveillance*. (Bruxelles 2003) En 2008, il est l'un des interprètes de *Fragments* d'après Samuel Beckett mis en scène par Peter Brook. En 2013, Jos a co-créé *Répertoire* de Mauricio Kagel pour le Théâtre d'Arras et Les Bouffes du Nord avec Françoise Rivalland et Emily Wilson. En 2013-14, il travaille avec Jean-François Peyret sur *RE:Walden* qui a joué au Festival d'Avignon Théâtre de la Colline. Son one-man show, *l'Art du Rire*, tourne dans le monde entier depuis des années. Jos Houben travaille auprès de compagnies de théâtre, d'opéra, d'écoles de cirque, d'organisations internationales, d'universités, de festivals, d'écoles de danse et de magiciens en tant qu'enseignant ou en tant que consultant et, depuis l'an 2000, il est enseignant à l'École Jacques Lecoq.

• • • Le motif du lac dans la musique

Lacs, étangs, rivières et puits... les étendues d'eau ont parfois un rôle crucial à jouer à l'Opéra ou dans les ballets. L'eau est traditionnellement un élément féminin ; c'est le domaine des ondines, des sirènes et autres femmes serpent. C'est dans l'eau, ou grâce à l'eau, que les victimes de sortilèges ou les créatures métamorphosées retrouvent leur véritable nature/apparence. L'eau fait souvent partie du processus de délivrance. Traditionnellement, l'eau est rattachée à l'inconscient.

Voici des exemples musicaux qui vous permettront de travailler sur cette thématique avec vos élèves !

Le lac des cygnes de Tchaïkovski



Le Lac des cygnes est un ballet en quatre actes sur une musique de Piotr Ilitch Tchaïkovski (opus 20) et un livret de Vladimir Begichev inspiré d'une légende allemande.

Le jeune prince Siegfried fête sa majorité. Sa mère lui annonce que, le jour suivant, au cours d'un grand bal pour son anniversaire, il devra choisir une épouse. Vexé de ne pouvoir choisir celle-ci par amour, il se rend durant la nuit dans la forêt. C'est alors qu'il voit passer une nuée de cygnes. Une fois les cygnes parvenus près d'un lac, il épaule son arbalète, s'apprêtant à tirer, mais il s'arrête aussitôt : devant lui se tient une belle femme vêtue de plumes de cygne blanches. Enamourés, ils dansent, et Siegfried apprend que la jeune femme est en fait Odette. Un sorcier, von Rothbart, l'a en effet capturé et lui a jeté un sort ; le jour, elle serait transformée en cygne et, la nuit, elle redeviendrait femme. D'autres jeunes femmes et jeunes filles apparaissent et rejoignent Odette, près du Lac des Cygnes, lac formé par les larmes de ses parents lorsqu'elle fut enlevée par von Rothbart. Ayant appris son histoire, le prince Siegfried, fou amoureux, est pris d'une grande pitié pour elle. Il lui déclare son amour, ce qui affaiblit le sort. Von Rothbart apparaît. Siegfried menace de le tuer mais Odette intervient ; si von Rothbart meurt avant que le sort ne soit brisé, il sera irréversible. Le seul moyen de briser le sort est que le prince épouse Odette. Le lendemain, au bal, à la suite des candidates fiancées, survient le sorcier Rothbart, avec sa fille Odile, vêtue de noir (le cygne noir), qui est le sosie d'Odette. Abusé par la ressemblance, Siegfried danse avec elle, lui déclare son amour et annonce à la cour qu'il compte l'épouser. Au moment où vont être célébrées les noces, la véritable Odette apparaît. Horrifié et conscient de sa méprise, Siegfried court vers le lac des cygnes.

La fontaine chez Debussy : *Pelléas et Mélisande*

Pelléas et Mélisande est un opéra en cinq actes (15 tableaux) de Claude Debussy, considéré par le compositeur comme un « drame lyrique ». Le livret est de Maurice Maeterlinck, d'après sa pièce de théâtre homonyme.

L'intrigue se déroule au Royaume imaginaire d'Allemonde, gouverné par le vieil Arkel. Après avoir rencontré Mélisande, créature fragile et énigmatique, au cours d'une chasse en forêt, le Prince Golaud l'a épousée sans rien savoir d'elle, puis l'a présentée à son demi-frère Pelléas. Entre Mélisande et Pelléas, un lien secret s'est d'emblée tissé, fait de regards et de complicité. Golaud se met à épier Pelléas et Mélisande : il recommande d'abord à son demi-frère d'éviter son épouse, puis ne tarde pas à menacer fermement, dévoré peu à peu par la jalousie. Pelléas et Mélisande finissent par s'avouer leur amour : au moment où ils s'embrassent, Golaud sort son épée et tue Pelléas, laissant Mélisande s'enfuir. En présence d'Arkel et d'un Golaud rongé par les remords, la mystérieuse Mélisande s'éteindra lentement,

sans que son mal soit clairement identifié et que Golaud ne parvienne à percer la vérité sur les liens profonds qui l'unissaient à Pelléas.

La donna del lago de Rossini

La donna del lago est un opéra en deux actes de Rossini, sur un livret d'Andrea Leone Tottola d'après le poème de Walter Scott *The Lady of the Lake* (1810). Il est créé le 24 septembre 1819 au Teatro San Carlo à Naples. L'action se déroule en Écosse, dans les Highlands, à Stirling en 1530, à l'époque de la révolte des montagnards des Highlands contre le jeune roi Jacques V d'Écosse (1512-1542).

Uberto, un jeune chasseur égaré, aperçoit une jeune fille traversant sur une barque le lac de Katrine. Il en tombe immédiatement amoureux...



La 6ème porte dans *Le Château de Barbe Bleue* de Bartók

Le Château de Barbe-Bleue est le seul opéra que composa Béla Bartók. Dans une grande salle ronde de style gothique se trouvent sept portes. Le Barde, rôle parlé, annonce un conte qui nous apprend que : « la joie est brève, tout n'est que rêve ; on aime, on souffre et le destin se rit de nous, frappe soudain... ».

Apparaissent le Duc Barbe-Bleue et Judith, sa jeune épouse qui le suit dans son château après avoir tout quitté pour lui. Elle s'effraie de l'obscurité qui y règne et promet d'en dissiper « l'ombre accablante » en répandant la joie et la lumière. Mais sept portes closes retiennent soudain son attention et malgré l'avertissement de son époux, elle les ouvre pour faire pénétrer la lumière. Vont s'ouvrir successivement la chambre des tortures, la salle d'armes, la salle du trésor, le jardin secret de Barbe-Bleue, puis son vaste domaine. La sixième porte dissimule un lac de larmes et la dernière laisse apparaître les épouses précédentes, vivantes, se présentant majestueusement, couronnées et parées de bijoux. Barbe-Bleue remet alors à Judith un lourd manteau, une couronne et des bijoux. La jeune femme disparaît à son tour par la septième porte qui se referme sur elle, laissant de nouveau le Duc à son invincible solitude.

La source d'Écho et Narcisse de Gluck

Écho et Narcisse est un opéra (drame lyrique) en trois actes et un prologue de Christoph Willibald von Gluck sur un livret de Jean-Baptiste-Louis-Théodore de Tschudi représenté pour la première fois le 24 septembre 1779 à Paris. L'histoire est issue des *Métamorphoses* d'Ovide. Narcisse est celui qui tomba amoureux de son reflet dans l'eau d'une source. Il resta alors de longs jours à se contempler et à désespérer de ne jamais pouvoir rattraper sa propre image. Il finit par mourir de cette passion inassouvie. Contrairement au mythe d'origine, chez Gluck, la fin est heureuse : Narcisse ne meurt pas et le dieu de l'Amour lui rend Écho, de manière providentielle. Gluck termine ainsi son œuvre par un hymne à l'Amour entraînant et un ballet !

Autre lac, autre mystère...

Le saviez-vous ? Il y a un lac sous l'Opéra Garnier à Paris !



Depuis sa construction en 1860, l'Opéra Garnier abrite un lac artificiel situé à une dizaine de mètres sous la scène. Loin des œuvres lyriques et de la luxueuse scène de l'Opéra. Au niveau du 5e sous-sol, seules des équipes de techniciens y pénètrent pour assurer la surveillance des installations. À quelques mètres sous leurs pieds se cache un mystérieux lac artificiel représentant un quart de la superficie totale. De rares informations ont circulé sur la fonction de ce bassin conçu par Charles Garnier en 1860. Lors de la construction

des fondations du bâtiment, l'architecte ne s'attendait pas à découvrir un terrain humide et marécageux. Pour lutter contre les infiltrations d'eau, il a d'abord pensé à utiliser des pompes, sans succès. Autre solution : un système de pilotis. Encore une fois, c'est un échec. L'ingénieur français a alors l'idée de bâtir une cuve en mortier, remplie d'eau et en forme de vasque, avec l'obligation d'être parfaitement imperméable ! C'est bien entendu la cachette préférée de l'illustre fantôme de l'Opéra !

••• 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 :

+ grave										+ aigu
[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.



Dans le baroque français, la dénomination des voix est différente : de la plus aiguë à la plus grave on trouvera généralement les voix de Dessus (équivalent à la voix de soprano aujourd'hui), Bas-dessus (mezzo-soprano), Haute-contre (contre-ténor), Taille (ténor), Basse-taille (baryton), Basse (basse).

Par ailleurs, à l'époque baroque, les italiens appréciaient particulièrement la voix de castrat : chanteur masculin dont la voix n'avait pas mué du fait d'une opération (castration) pratiquée avant la puberté. Conservant ainsi son timbre originel, le castrat disposait d'une voix souple et agile couvrant l'étendue de trois octaves. Parmi les castrats les plus connus, on citera les noms de Farinelli (né en 1705), Caffarelli (1710) et Velluti (1780).

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 liées 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)

••• 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 nouveau 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)

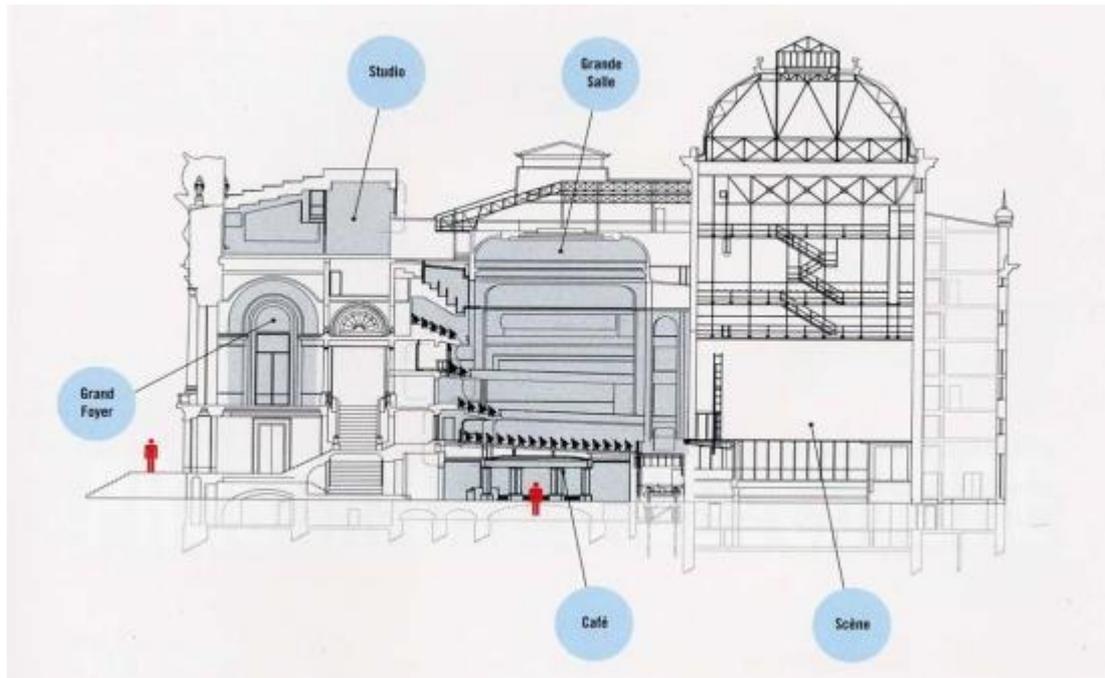
En mai 1998, la Ville de Lille se trouve dans l'obligation de fermer l'Opéra et de mettre un terme à la saison en cours. Cette fermeture est provoquée par l'analyse des dispositifs de sécurité du bâtiment qui se révèlent être défectueux ; une mise en conformité de l'édifice face au feu apparaît alors 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 :

[>>Visite virtuelle de l'Opéra](#) (ctrl + clic)

••• 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.