



**OPÉRA DE LILLE**

# Coraline

Opéra de **Mark-Anthony Turnage**

7-13 novembre 2018

Direction musicale **Arie van Beek**

Mise en scène **Aletta Collins**

**Orchestre de Picardie**

**me 7 novembre 20h**

**sa 10 novembre 18h**

**ve 9 novembre 14h30 (scolaire)**

**di 11 novembre 16h**

**ma 13 novembre 14h30 (scolaire)**

**18.19**  
**dossier pédagogique**

# OPÉRA DE LILLE

## Contact

Service des relations avec les publics  
**Claire Cantuel / Marion Dugon**  
**Agathe Givry / Léa Siebenbour**  
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 2018.

*Extraits de la partition de « Coraline » de Mark-  
Anthony Turnage © Boosey & Hawkes.*

**p. 3**  
Préparer votre venue

**p. 4**  
Résumé

**p. 5**  
Synopsis

**p. 6**  
Les personnages

**p. 13**  
Mark-Anthony Turnage

**p. 14**  
Entretien avec Mark-Anthony Turnage

**p. 15**  
Le guide d'écoute

**p. 19**  
*Coraline* à l'Opéra de Lille

**p. 20**  
Les costumes

**p. 21**  
Les décors

**p. 22**  
Repères biographiques : chef d'orchestre et metteur en scène

**p. 23**  
En classe : autour de *Coraline*

**p. 25**  
La voix à l'Opéra

**p. 26**  
L'Opéra de Lille

**p. 29**  
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)
- écouter quelques extraits de l'opéra (fiche « Personnages » p.6 puis « 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.

## 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 : 2h15 entracte compris**

# • • • Résumé

*Coraline* est un opéra en deux actes composé par Mark-Anthony Turnage en 2018, sur un livret de Rory Mullarkey, d'après le roman de Neil Gaiman, adapté en français par Mathilde Tamae-Bouhon.

Il s'agit d'une co-commande du Royal Opera House de Londres et de l'Opéra de Lille qui crée la version française.

*Coraline* est mis en scène par Aletta Collins. L'Orchestre de Picardie joue sous la direction du chef d'orchestre Arie van Beek.

## Introduction

Près d'un siècle et demi après la célèbre **Alice**, l'Angleterre a conquis le monde avec une nouvelle héroïne enfantine : **Coraline**. Mais là où Alice était le jouet des événements, **Coraline** est une moderne petite fille du XXe siècle, malicieuse et rusée, qui ne s'en laisse pas compter... même s'il s'agit d'un conte. Et c'est tant mieux, car le monde qu'elle va découvrir derrière la porte de sa maison est bien plus noir que celui des merveilles. Un autre côté du miroir où tout semble parfait, à une petite formalité près : il faudra seulement se coudre des boutons sur les yeux. Voire...

Énorme succès de la littérature enfantine devenu un dessin animé populaire sur grand écran, **Coraline** trouve aujourd'hui une nouvelle vie à l'opéra, grâce à **Mark-Anthony Turnage**, compositeur plébiscité par la scène britannique autant que par de grands orchestres nord-américains, et sans doute devenu le plus célèbre en son royaume. Réunissant avec bonheur inspirations classiques et jazz, modernisme et tradition, il a imaginé un opéra plein de swing, de punch et de rebondissements. C'est avec le prestigieux **Royal Opera House de Londres** que l'Opéra de Lille propose cette soirée familiale, un opéra grandeur nature qui offre aux plus jeunes les plaisirs d'un spectacle coloré et fastueux, drôle et grinçant... et riche en délicieuses frayeurs.

## Les personnages et leurs voix

**Coraline**

**La Mère**

**Le Père**

**M. Bobo**

**Mademoiselle Spink**

**Mademoiselle Forcible**

**Enfant Fantôme**

interprétée par

interprétée par

interprété par

interprété par

interprétée par

interprétée par

interprété par

**Florie Valiquette**, soprano

**Marie Lenormand**, mezzo-soprano

**Philippe-Nicolas Martin**, baryton

**Carl Ghazarossian**, ténor

**Sophie Marin-Degor**, soprano

**Cécile Galois**, mezzo-soprano

**Victor Sicard**, baryton

## Les instruments de l'orchestre

**Orchestre de Picardie** : flûte (piccolo et flûte en sol), hautbois (et cor anglais), clarinette basse (et petite clarinette en mi b), basson, cor, trompette, trombone, harpe, percussions, piano, violon, alto, 2 violoncelles, contrebasse.

# • • • Synopsis

Le synopsis de l'opéra est tiré d'un conte de Neil Gaiman.

## Acte I

Coraline s'ennuie dans sa nouvelle maison et est un peu anxieuse à l'idée de faire sa rentrée dans une nouvelle école. Sa mère est trop occupée par l'emménagement pour lui prêter attention, tout comme son père, en train d'inventer une machine pour éliminer les déchets. La petite fille décide donc d'explorer sa nouvelle maison dans laquelle elle découvre un vieux miroir et une porte secrète dissimulée derrière des caisses d'emballage. Elle persuade sa mère d'ouvrir la porte (malgré les voix des Enfants Fantômes l'informant du danger) mais la pièce derrière est murée. Coraline décide donc d'aller rencontrer ses voisins. Elle fait la connaissance de M. Bobo qui entraîne un orchestre de souris, mais ce dernier est quelque peu inquiet car ses souris semblent ne plus vouloir jouer. Dans l'appartement d'à côté, elle rencontre autour d'une tasse de thé Mademoiselle Spink et Mademoiselle Forcible, deux actrices burlesques retraitées. Ces dernières lui lisent son avenir dans des feuilles de thé, l'informant d'un danger imminent, ce qui rend confuse notre jeune héroïne. Alors que sonne l'heure du déjeuner, la petite fille est déçue par le repas qu'a préparé son père : une soupe de navet. Après cette matinée bien décevante, elle décide de retourner à la porte secrète et de l'ouvrir, ignorant les voix des Enfants Fantômes et sa propre peur. L'espace derrière la porte est mystérieusement demuré et Coraline arrive dans une nouvelle pièce. Dans cette Autre Maison, semblable à la sienne, elle rencontre une mère et un père qui ont l'air identiques à ses parents, mais avec des gros boutons noirs à la place de leurs yeux. Ils sont très sympathiques, préparant un délicieux repas à la petite fille et lui offrant tous les jouets qu'elle désire. Ses voisins sont tout aussi gentils, l'orchestre de souris de l'Autre Monsieur Bobo joue incroyablement bien dans cet autre univers et Mesdemoiselles Spink et Forcible répètent leur nouveau numéro burlesque. Malgré sa vie parfaite, la petite fille ne peut s'empêcher d'être préoccupée par les yeux des habitants de ce monde merveilleux – des boutons noirs. Un jour, l'Autre Mère annonce à Coraline qu'elle peut rester avec eux et obtenir tout ce qu'elle souhaite, à la condition qu'elle accepte de porter les fameux boutons noirs à la place de ses yeux. Coraline entend à nouveau la voix des Enfants Fantômes qui lui disent de se méfier de l'Autre Mère et, méfiante, elle demande donc du temps pour réfléchir à la proposition. Coraline retourne donc dans son monde tandis que son Autre Mère lui demande de revenir rapidement et d'accepter sa proposition. De retour chez elle, elle se rend compte que tout est désert, même ses voisins sont partis. Effrayée, la petite fille se force à être courageuse et décide de se faire un sandwich en attendant le retour de ses parents. Alors qu'elle commence à croire qu'ils ne vont pas revenir, et que le sandwich immangeable l'a plus désolée qu'autre chose, les Enfants Fantômes lui conseillent de regarder dans le miroir, où elle entend ses parents capturés par l'Autre Mère appeler à l'aide. Coraline doit donc, pour les sauver, retourner dans l'Autre Maison et affronter l'Autre Mère.

## Acte II

Alors qu'elle retourne dans l'Autre Monde, elle découvre que l'Autre Mère ressemble à une sorcière et qu'elle a l'air beaucoup plus forte. Lorsque Coraline demande où sont ses parents, l'Autre Mère invoque une vision dans laquelle ces derniers disent qu'ils sont ravis que Coraline soit partie. La petite fille refuse de croire que ses parents puissent dire une chose pareille, ce qui rend furieuse l'Autre Mère qui avale tout rond la clé de la porte secrète pour empêcher la petite fille de s'enfuir. Alors qu'elle va faire un encas à la petite fille, l'Autre Père essaye d'aider Coraline à s'échapper. D'après ses allusions, la petite fille comprend que ses parents sont enfermés dans une boule à neige sur le manteau de la cheminée. L'Autre Mère devient suspicieuse en les entend conspirer et fait disparaître l'Autre Père avant de jeter Coraline dans le miroir lorsqu'elle refuse de lui dire ce dont ils parlaient. Derrière le miroir, Coraline rencontre les trois Enfants Fantômes qui l'avaient prévenue du danger. Chacun d'entre eux porte des vêtements d'un siècle différent – XVIII<sup>ème</sup>, XIX<sup>ème</sup> et XX<sup>ème</sup> siècles – et a des boutons noirs cousus à la place de leurs yeux. Ils ne se souviennent pas de leurs noms mais ils savent qu'ils ont été capturés par l'Autre Mère après avoir traversé la porte secrète. Lorsqu'elle s'est lassée d'eux, elle les a jetés dans le miroir et les a gardés prisonniers depuis, les empêchant de revoir leurs parents. Lorsqu'ils l'informent qu'elle va subir le même sort, la petite fille se révèle étonnement confiante : elle veut tous les sauver. Elle se souvient que son père lui a dit, quand elle était petite, que l'on ne peut être courageux que si on affronte ce qui nous fait peur. Rusée, notre héroïne décide de proposer un jeu à l'Autre Mère pour la piéger : si elle peut trouver ses parents, elle doit tous les libérer, sinon l'Autre Mère garde Coraline enfermée. Pour tester et piéger l'Autre Mère, Coraline lui dit qu'elle sait que ses parents sont derrière la porte secrète, dans le monde réel. Elle met au défi l'Autre Mère de lui prouver qu'elle se trompe lorsque celle-ci l'assure du contraire. Alors que l'Autre Mère régurgite la clé et ouvre la porte, les Enfants Fantôme surgissent et la saisissent tandis que Coraline récupère la boule à neige et la clé de la porte secrète avant de s'enfuir. De retour chez eux, les parents de Coraline affirment qu'ils étaient enfermés depuis le début dans l'Autre Monde et son père lui annonce qu'il a réussi à faire fonctionner sa machine. Les Enfants Fantômes sont aussi relâchés : on les aperçoit peints sur un mur en train de pique-niquer. Ils lui annoncent que la main droite de l'Autre Mère a été coupée et s'est échappée dans le monde réel pour lui reprendre la clé que la petite fille a dérobée. Coraline décide de se jouer de la main en organisant un thé pour ses poupées et en plaçant les clés au centre de la table. Alors que la main surgit pour les saisir, Coraline l'attrape et la jette dans la machine de son père où elle disparaît dans un nuage de fumée. Coraline a sauvé sa famille, elle réalise à quel point elle aime ses parents et qu'elle peut triompher de ses peurs les plus tenaces.

# • • • Les personnages

*Coraline* est adapté du roman du britannique Neil Gaiman, paru en 2002. En 2009, le roman est transposé au cinéma par Henri Selick, avec la réalisation d'un long-métrage d'animation en stop motion. L'histoire ne peut pas être racontée de la même manière dans un livre, dans un film ou sur scène puisque les contraintes et les possibilités ne sont pas les mêmes [voir «Adaptations et réécritures, du conte à l'opéra» en page 23].

La principale différence entre ces trois grandes adaptations concerne justement les personnages, par les diverses représentations de l'allié de Coraline. Dans le conte initial de Gaiman, Coraline est en effet accompagnée et aidée tout au long de ses péripéties par un chat noir. Ce chat mystérieux, qui est doté de parole dans l'Autre Monde et peut aller et venir à sa guise d'un monde à l'autre, conseille et aide Coraline.

Dans l'adaptation au cinéma d'Henri Selick, ce chat est également présent dans ce rôle de conseiller mais il n'est plus seul à remplir ce rôle. Patbie, un petit garçon voisin de Coraline, n'existe que dans la version cinématographique, et vient à son secours à la fois dans l'Autre Monde et dans le monde réel. Dans cette adaptation à l'opéra, ni le chat ni Patbie ne sont présents. Le rôle de guide et conseiller est tenu par des voix qu'entend Coraline : les voix des Enfants Fantômes, prisonniers de l'Autre Mère, qui l'avertissent du danger et lui expliquent la situation.

À noter : le film d'animation est visible à partir de 8 ans mais a été indiqué « à partir de 10 ans » par certains cinémas, devant le trouble qu'il a suscité chez certains enfants. L'adaptation en opéra est plus accessible, les passages « effrayants » du film étant transfigurés sur scène.

**Voici donc la présentation des personnages de l'opéra *Coraline*.**

## Coraline (Soprano)



*"Le courage, c'est quand on a peur, mais qu'on y va quand même", répondit-elle*  
Neil Gaiman, *Coraline*, 2002

Coraline est une jeune fille de 11 ans qui entre dans l'adolescence. Curieuse, énergique et aventurière, elle est aussi capricieuse et égoïste. Elle critique facilement ses parents et affirme ses choix (notamment culinaires). Sans frère et sœur, ni amis car elle vient de déménager ; des parents trop occupés pour partager des moments avec elle ; Coraline s'ennuie, d'autant plus qu'on lui interdit l'exploration du jardin.

Si les adaptations au cinéma ou à l'opéra engendrent de grandes différences quant au scénario et à la mise en scène, le personnage, lui, reste bien le même. La psychologie, le langage et le message sont issus de l'œuvre originale.

Voici quelques phrases choisies dans le livret de Rory Mullarkey<sup>1</sup> qui montrent toutes les phases de l'évolution de Coraline :

1- Les caprices : *"Quelle journée infernale ! Oui infernale. Jardin sous la pluie, Lithuanien zarbi, comédiennes cinglées, vieille bicoque ! Pour couronner le tout, on me fait avaler navets, moutardes, lentilles et épinards en soupe ! Quelle journée infernale ! Oui, infer..."*

2- La tentation : *"Tout ce que mon cœur désire, tout [...] Vous êtes les meilleurs Autres Parents du monde."*

3- Le doute : *"Je pourrais satisfaire tous mes désirs, m'enfin quand même, j'aimerais bien garder la vue, m'enfin quand même, j'ai très envie d'un train, m'enfin quand même, je n'aime pas la chirurgie. Mes yeux, mes yeux, elle veut mes yeux, coller des boutons sur mes yeux. Mais pense à toutes ces jolies choses... Fini la tristesse et l'ennui. Tout posséder, est-ce donc assez ? La vie n'a-t-elle plus de sens ?*

4- Le courage : *"J'ai résolu d'y aller. De là vient mon courage."*

5- La maturité : *"Tu ne comprends donc rien à rien ? Car sans la grisaille et la pluie, comment goûter le soleil ? Sans un peu d'ennui parfois, rien ne serait jamais drôle. Seuls les moments de désespoir nous apprennent à espérer. Désolée, Autre Maman, mille excuses, peu importe ce que mon cœur désire, rien n'aurait de sens, ni d'intérêt, ça ne rimerait à rien."*

6- Le triomphe : *"Quoiqu'il arrive, je saurai me défendre. [...] Aucune porte ne me résiste. Je n'ai plus peur de rien. [...] Je suis prête."*

<sup>1</sup> Traduit en français par Mathilde Tamae-Bouhon

L'irruption du fantastique dans sa vie la mène à une meilleure compréhension du monde. Les épreuves qu'elle doit surmonter dans "l'Autre maison" sont celles que redoutent tous les enfants : la perte ou l'abandon des parents, et voir sa vie menacée. En réussissant à vaincre ses peurs et affronter les plus grands dangers, Coraline accède à un âge de raison et de maturité. C'est le rôle des contes fantastiques et romans initiatiques que de se confronter à cette capacité de résilience cachée en chacun de nous, qui permet de révéler son courage dans les pires moments.

Musicalement, le personnage de Coraline est présent du début à la fin de la partition. Il n'est pas identifié par un thème spécifique, ce qui montre plutôt le caractère multiple et changeant de la "pré-adolescente". La musique, très expressive, s'adapte aux personnages rencontrés et aux émotions ressenties comme la colère, la peur et la détermination, et évolue vers plus de sérénité et de maturité. (Voir le guide d'écoute)

## La mère, l'Autre Mère (Mezzo-soprano)



La "vraie mère"<sup>2</sup> pare à tous les besoins de sa fille, mais pas à ses désirs, et impose son autorité parentale, ni plus, ni moins. Débordée par son travail à la maison et l'emménagement, elle n'a pas de temps à consacrer au divertissement. Elle conseille donc à sa fille d'aller voir son père.

La musique laisse entendre cette autorité (contrairement au père), mais aussi la tendresse et l'amour d'une mère pour son enfant, passant de l'une à l'autre très rapidement.

L'entrée de la mère est autoritaire : les notes sont accentuées et *fortissimo*. L'accompagnement des bois est incisif et se résume en une superposition d'accords et de phrases aux rythmes pointés et aux larges intervalles. Sans transition, sur un tempo plus lent et une douce mélodie, le violon laisse percevoir toute la tendresse de cette mère qui se soucie du bien-être de sa fille.

MÈRE

*CORALINE JONES !*

*PAS QUESTION D'ALLER DEHORS PAR UN TEMPS PAREIL !*

CORALINE

*Mais !*

*Rester dedans, maman, c'est trop barbant*

*Quand dehors tous les mystères du monde m'attendent !*

*Courir dans l'herbe, et grimper aux arbres !*

*Oh, je t'en prie...*

*Je ne serai pas longue, promis !*

MÈRE

*J'ai dit non et non !*

*Tu es priée de t'amuser ici.*

*Et si tu préparais ton sac ?*

CORALINE

*Patati patata*

*Je n'entends pas !*

MÈRE

*Je sais comme c'est dur,*

*Les nouveaux départs.*

CORALINE

*Même pas peur.*

MÈRE

*Combien c'est dur*

*De quitter ses amis.*

CORALINE

*Loin des yeux, loin du cœur.*

MÈRE

*Comme l'école est un nid de guêpes, Oh oui,*

*Combien les enfants peuvent être cruels.*

CORALINE

*Je trouverai mes marques.*

MÈRE

*Ne pas savoir à qui parler...*

CORALINE

*Je m'en fiche.*

MÈRE

*Ne pas savoir où s'asseoir...*

CORALINE

*Ça m'est égal.*

MÈRE

*Écrire son nom au tableau noir.*

CORALINE

*Tu veux dire blanc.*

MÈRE

*Et se perdre dans de longs couloirs.*

CORALINE

*Je n'écoute plus.*

MÈRE

*Bah, tu y seras bien confrontée un jour ou l'autre.*

CORALINE

*Ou bien jamais !*

<sup>2</sup> Dans le livre, la mère s'appelle Mel Jones ; dans l'opéra, simplement "maman". Même chose pour le père Charlie Jones.

Dans "l'Autre Maison", "l'Autre Mère" a l'apparence de la maman idéale dans l'esprit d'un enfant. Chaque désir est immédiatement comblé. Elle a du temps à consacrer et des pouvoirs magiques qui rendent le quotidien merveilleux. Les boutons cousus sur les yeux lui confèrent malgré tout un aspect inquiétant et Coraline découvre sa vraie nature au fil des rencontres : elle se nourrit de regards, donne au monde une apparence merveilleuse, aime les défis, ce qui causera sa perte, n'a aucune parole et se révèle encore dangereuse même quand il n'en reste qu'une main.

Dans l'imaginaire des contes pour enfants, elle incarne la mort tout autant que l'attrance, telle la chaumière de confiseries de la sorcière dans *Hansel et Gretel* ou le *Roi des aulnes* du conte de Goethe (et le Lied de Schubert). "L'Autre Mère", telle une ogresse se nourrit des âmes des enfants capturés, ne leur laissant qu'une enveloppe vide fantomatique.

Coraline n'a pas le choix. Si elle veut sauver ses parents prisonniers, elle doit affronter ses peurs et la sorcière. Les épreuves surmontées la conduiront à apprécier d'autant plus sa "vraie" maman.

La musique change selon que l'Autre Mère essaye d'attirer Coraline ou qu'elle révèle sa réelle dangerosité.

La phrase "Tout ce que ton cœur désire en ce monde... tu l'as !" va envahir peu à peu la scène 2 de l'acte 1. En 6/8, la mélodie se révèle douce et séduisante ; le "tu l'as" est beaucoup plus affirmatif. Les Autres Parents ainsi que l'Autre M. Bobo et enfin les Autres Miss vont le marteler en un puissant *fortissimo* comme s'ils voulaient crier pour être mieux entendus.

Dans cet extrait, cette fois-ci, le spectateur comprend les vraies intentions de cette "Autre Mère"

Sur une longue note tenue, elle annonce à Coraline que pour obtenir "tout ce qu'elle désire", il y a une condition. La clarinette basse et les autres instruments graves de l'orchestre accompagnent la sentence : il faut lui coudre des boutons sur les yeux. Les traits rapides chromatiques concourent à cette ambiance pesante, ainsi que le wood block symbolisant les boutons tout au long de cet opéra. Le violon qui apparaît à la fin de cet extrait comme un soulagement n'est qu'un leurre qui entretient l'illusion.

AUTRE MÈRE  
*Tout serait à toi, Coraline,  
 À une seule mini riquiqui condition.*

*Tu n'auras pas mal,  
 Promis, juré.*

CORALINE  
*Mes yeux.*

CORALINE  
*Moui,  
 C'est ce que disent les grands,  
 Le plus souvent pour dire l'exact opposé.*

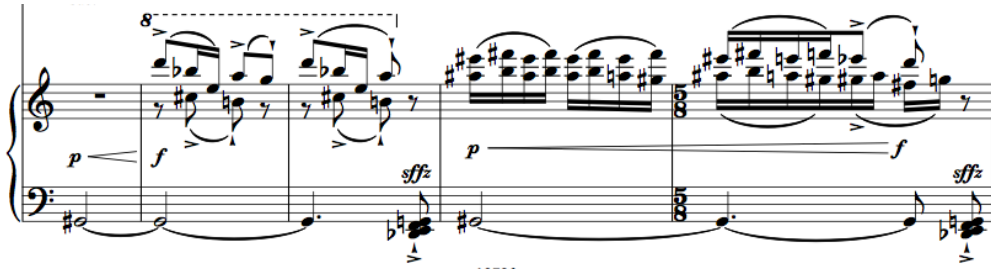
AUTRE MÈRE  
*Un coup d'aiguille,  
 C'est tout,  
 Une petite incision,  
 Juste en-dessous des paupières,  
 Afin de passer l'aiguille et le fil.*

AUTRE MÈRE  
*Alors, qu'en dis-tu ?  
 Je te laisse un moment  
 Pour te décider.*

Le wood-block (en noires) symbolise les boutons. Les traits rapides chromatiques sont souvent utilisés pour représenter l'étrangeté et le danger.







Tout sourit bien sûr à l'Autre Monsieur Bobo qui cette fois parvient à faire éclater son orchestre de rats en une page instrumentale retentissante.

## Mademoiselle Spink et Mademoiselle Forcible, l'Autre Mademoiselle Spink et l'Autre Mademoiselle Forcible - Soprano et mezzo-soprano



Ce sont les autres locataires de la maison. Coraline, délaissée par ses parents leur rend visite. Le duo comique d'actrices de théâtre chante à deux voix. Elles refusent d'être à la retraite et se considèrent encore au sommet de leur gloire. Elles proposent à "Caroline" de lire son avenir dans les feuilles de thé et la mettent en garde d'un grand danger.

Comme le vrai Monsieur Bobo, elles sont absentes lorsque Coraline cherche ses parents et se retrouve seule dans cette grande maison.

Les Autres demoiselles Spink et Forcible apparaissent jeunes et talentueuses, et participent au piège pour attirer Coraline. Leurs chiens, très présents dans le livre et le film, n'existent pas dans l'opéra tout comme le chat.

Ces personnages apportent la touche de fantaisie et de légèreté dans ce conte fort sombre.



Les Miss s'expriment l'une après l'autre, mais ce qui caractérise leur apparition, c'est le chant à deux voix homophonique<sup>3</sup>, en majorité à la tierce, sixte mais aussi des sonorités plus dures à l'oreille à la quarte ou quinte. L'accompagnement en accords a des côtés "jazzy". Dans cet extrait, on reconnaît aussi le thème principal de l'ouverture (la maison).

533

Miss S

Miss F

Elle prend seule - ment le temps De souf - frir pour son art A -

Elle prend seule - ment le temps De souf - frir pour son art A -

Écriture homophonique.

Accompagnement en accords.

<sup>3</sup> Homophonique = à plusieurs voix, des notes différentes mais des rythmes identiques.

SPINK & FORCIBLE  
*Nous sommes des stars !*

MÈRE  
*Deux vieilles actrices retraitées,  
Je crois.*

SPINK & FORCIBLE  
*Retraitées ? Quoi ?*

FORCIBLE  
*Miss Forcible.*

SPINK  
*Miss Spink.*

FORCIBLE  
*Une star ne s'éteint pas.*

SPINK  
*Une star ne faiblit pas.*

FORCIBLE  
*Elle n'abandonne jamais.*

SPINK  
*Elle renaîtra toujours.*

FORCIBLE  
*Une star ne s'éteint pas.*

SPINK  
*Une star ne faiblit pas.*

FORCIBLE  
*Elle n'abandonne jamais.*

SPINK  
*Elle renaîtra toujours.*

SPINK & FORCIBLE  
*Elle retrouvera la gloire  
Et les louanges des critiques.  
La foule sera émue aux larmes.  
Ce n'est qu'une question de temps.  
Il y a toujours un dernier grand rôle.*

FORCIBLE  
*Une star ne meurt jamais.*

SPINK  
*Elle ne faiblit jamais.*

FORCIBLE  
*Elle ne s'éteint jamais.*

SPINK  
*Elle renaîtra toujours.*

SPINK & FORCIBLE  
*Elle prend seulement le temps  
De souffrir pour son art  
Avant la grande première  
Avant le grand show  
Elle retrouvera la gloire  
Et les louanges des critiques.  
La foule sera émue aux larmes.  
Ce n'est qu'une question de temps.  
N'allez pas dire que le destin  
Lui fait soudain faux bond.  
Une actrice est une artiste,  
Elle sait guetter son heure.  
N'allez pas dire que le destin  
Lui fait soudain faux bond.  
Une actrice est une artiste,  
Elle sait guetter son heure.*

## Les Enfants Fantômes (autre rôle de Melle Spink, M. Bobo et un chanteur supplémentaire) – Soprano, Ténor et Baryton



Dans l'opéra, les 3 voix aident Coraline à ne pas être piégée par l'illusion de "l'Autre Mère". Des coulisses, on entend leurs mises en garde. À la fin de l'histoire, ils apparaissent sur scène, adultes dans des vêtements d'enfants trop étriqués, des boutons à la place des yeux. Ils racontent chacun leur triste histoire et ne croient pas à la réussite de Coraline (« *Soyons francs, tu es perdue* »). Cela renforce l'idée que Coraline ne doit sa victoire qu'à son courage et sa ténacité.

Leur rôle est aussi important que celui du chat dans le livre ou le film.

Musicalement, leurs apparitions se font pratiquement toujours en homophonie à 3 voix, et des coulisses, ce qui renforce le caractère fantomatique. Les silences, les tremolos, les accords en tension, ajoutent leur effet sur le sentiment de peur qui se dégage des voix.

698 *p < f p < f p f p* *Coraline ouvre la porte*

Fant  
Enf 1  
Dan - ger, dan - ger, N'ap-proche pas, - Sur-tout n'ou-vre pas!

Fant  
Enf 2  
Dan - ger, dan - ger, N'ap-proche pas, - Sur-tout n'ou-vre pas!

Fant  
Enf 3  
Dan - ger, dan - ger, Sur-tout n'ou-vre pas!

Écriture homophonique à 3 voix. Accords tendus, *crescendo* dramatique.

#### Avec les élèves :

- Pour avoir une vision générale de l'œuvre, revoir l'ordre d'apparition des personnages :

- Acte 1, scène 1 : la maison. Coraline / Mère / Père / Fantômes / M. Bobo / Miss Spink & Forcible / Repas avec les parents / Fantômes
- Acte 1, scène 2 : l'Autre Maison. Coraline / Autre Mère / Autre Père / Autre M. Bobo avec les parents / Autres Miss Spink & Forcible avec les parents / Fantômes / Autre Mère
- Acte 1, scène 3 : la maison. Coraline / Message des miss / Appel à l'aide des parents / Fantômes.
- Acte 2, scène 1 : L'Autre Maison. L'Autre Mère / L'Autre Père / Fantômes / Coraline / Autre Mère.
- Acte 2, scène 2 : La maison. Coraline / Les parents / Fantômes / La main / Tous les personnages.

- Provoquer la discussion sur les grands thèmes de l'œuvre : est-ce qu'on est heureux quand on fait ce que l'on veut ? Qu'est-ce que le courage ? Peut-on vaincre ses peurs sans ses parents ? Faut-il céder à toutes les tentations ? [voir également « Les thématiques de *Coraline* » page 23]

- D'autres contes fantastiques pour enfants ont le même message. C'est le cas par exemple de *Hansel et Gretel* des frères Grimm qui expriment aussi les notions de tentation, de danger et de courage : « [...] Elle les prit tous deux par la main et les fit entrer dans la maisonnette. Elle leur servit un bon repas, du lait et des beignets avec du sucre, des pommes et des noix. Elle prépara ensuite deux petits lits. Hansel et Gretel s'y couchèrent. Ils se croyaient au paradis. Mais la gentillesse de la vieille femme n'était qu'apparente [...] »

- Une fois ces notions discutées, comment évoquer la peur, le danger ou le courage en musique ? Pour répondre à ces questions, les élèves pourront s'aider des musiques de films.

## • • • Mark-Anthony Turnage (1960)



Mark-Anthony Turnage est né le 10 juin 1960 au Royaume-Uni, à Corringham. Il grandit dans un milieu musical amateur avec un père qui chante et une mère qui joue du piano.

Il commence l'apprentissage du piano et improvise rapidement. Il envisage,

dès 9 ans, de s'orienter sérieusement dans la composition et ses camarades le surnomme Wolfgang tant il est évident qu'il deviendra compositeur. Il écoute des journées entières la radio classique, récite les dates de naissance et de décès des compositeurs, s'amusant à les classer par ordre de préférence. Il écoute également du jazz, la musique de Miles Davis et des groupes, tel *Weather Report*, ainsi que du rock et des chanteurs tels que Prince. À 14 ans, il entre à la section junior du Royal College of Music de Londres et étudie avec Oliver Knussen et John Lambert. Mark-Anthony Turnage joue du clavier dans un groupe de jazz funk et compose de la musique contemporaine en y incorporant aussi bien le jazz que la soul music. *Night Dances* (1981) pour orchestre, qui remporte le prix Guinness pour la composition, est ainsi une sorte de dédicace à Miles Davis et témoigne de ses premières tentatives d'absorption d'éléments de jazz dans une écriture de musique contemporaine. En 1983, il remporte une bourse d'étude, la « Mendelssohn Scholarship », qui lui permet de poursuivre son apprentissage à Tanglewood aux États-Unis avec Gunther Schuller, et de manière informelle avec Hans Werner Henze.

En 1985, Hans Werner Henze lui commande un opéra pour la Biennale de Munich. *Greek*, créé en 1988, confère à Mark-Anthony Turnage une renommée internationale. Il achève un deuxième opéra en 1999, alors qu'il est compositeur associé à l'English National Opera : *The Silver Tassie*, créé à Londres en février 2000, qui remporte le *South Bank Show Awards* et le *Laurence Olivier Awards*, enregistré et diffusé sur les ondes de la BBC (radio et télévision). Le troisième opéra de Turnage, *Anna Nicole*, est créé au Royal Opera House de Londres en 2011. On y retrouve des thématiques modernes telles que la chirurgie

esthétique, la drogue, la perte ou la prise de poids, mais aussi les thèmes intemporels de l'amour, la mort, la jalousie, l'argent.

Mark-Anthony Turnage, qui n'hésite pas à refléter dans ses œuvres les réalités de la vie moderne, avait déjà traité la thématique de l'addiction à la drogue dans *Blood on the Floor* (1996), pour trois solistes jazz et ensemble instrumental. Mark-Anthony Turnage s'inspire des sonorités des interprètes de jazz, écrivant pour John Scofield, Peter Erskine et Martin Robertson. Le compositeur, tel un impressionniste avec l'esprit d'un poète, évoque des réactions émotionnelles dans chaque mouvement. Ainsi un des mouvements intitulé *Elegie for Andy* est inspiré par l'overdose de son frère ; le mouvement final est empreint de *Disspelling the Doubts*, un tableau du peintre australien Heather Betts. L'œuvre, donnée à Berlin à l'automne 2002 sous la direction de Sir Simon Rattle, attire une nouvelle audience, plus jeune, à la Philharmonie.

La musique de Mark-Anthony Turnage dégage un style personnel caractéristique avec une rythmique énergique, une harmonie jazzy, une orchestration colorée et une utilisation importante de la percussion, incorporant des allusions à des couleurs sonores allant de Duke Ellington aux génériques des séries policières télévisées des années 1970. Le compositeur absorbe totalement les éléments populaires et les éléments jazz en particulier dans un style classique contemporain : il co-écrit la partition de *Scorched* (2002) avec John Scofield pour trio jazz et orchestre ; deux des mouvements de *Twisted Blues with twisted ballad* (2008) sont inspirés par des chansons de Led Zeppelin *Dazed and confused* et *Stairway to Heaven* ; son *Hammered Out* (2010) donne un écho du single de Beyoncé *Simple Ladies*.

Mark-Anthony Turnage travaille au plus près de ses interprètes et a été successivement compositeur-associé à l'orchestre symphonique de la ville de Birmingham à l'English National Opera, à l'orchestre symphonique de la BBC, en résidence au London Philharmonic, à l'Orchestre symphonique de Chicago, au Dutch Youth Orchestra.

Mark-Anthony Turnage est aussi chercheur universitaire en composition au Royal College of Music (2005) et Docteur honoraire de l'Université de Londres (2011).

# • • • Entretien avec Mark-Anthony Turnage

Mark-Anthony Turnage présente son adaptation lyrique de *Coraline* de Neil Gaiman.

## **Qu'est-ce qui vous a mis sur la voie de *Coraline* ?**

J'ai beaucoup échangé avec le Royal Opera House autour d'idées pour un nouveau spectacle, mais il était difficile de trouver une œuvre adaptée à tous. Puis quelqu'un a suggéré *Coraline* de Neil Gaiman, que je n'avais jamais lu. J'ai été immédiatement charmé par l'atmosphère mystérieuse et l'univers sombre de l'œuvre. Neil Gaiman est un véritable artisan du fantastique et le roman m'a totalement séduit.

## **Qu'est-ce qui vous a laissé penser qu'une adaptation pour l'opéra était possible ?**

Une fois le choix de l'œuvre approuvé par tous, je n'avais plus qu'une envie : me lancer dans l'écriture. Dans la nouvelle, les personnages sont très fortement caractérisés : c'est un enjeu très important pour réaliser une adaptation musicale pour la scène. J'ai aussi beaucoup aimé la palette très variée d'émotions et les contradictions à l'œuvre dans cette intrigue – autant d'éléments porteurs en termes de couleurs et d'idées musicales. L'idée d'un monde parallèle, irrésistiblement séduisant mais de plus en plus inquiétant, est pleine de ressorts psychologiques ; elle m'offre des situations, des idées et des émotions à explorer en musique. Aussi, pour moi, l'un des éléments primordiaux était d'avoir un rôle principal féminin qui puisse être un fantastique exemple pour la jeunesse, et c'est ce qu'est notre jeune héroïne Coraline.

## **Aviez-vous déjà une idée de l'âge de votre public ?**

Le livre a été écrit pour les enfants à partir de 9 ans, donc à l'origine l'opéra devait viser la même tranche d'âge. Une fois dans l'écriture, j'ai réalisé que l'opéra devait surtout être divertissant, intéressant et, espérons-le, agréable pour un plus large public. Je suis devenu moins obsédé par l'âge exact du public et plus investi dans la confiance que j'accorde aux écrits de Neil Gaiman et son incroyable habilité à écrire pour les plus jeunes. Il est important de rappeler aussi que les jeunes et leurs parents vont vivre l'histoire différemment. Les enfants y verront une aventure passionnante stimulant leur imagination, là où les adultes réagiront aux éléments plus sombres et plus complexes de l'histoire ainsi qu'à l'ironie de l'auteur.

## **Comment avez-vous réduit et adapté le livre en un opéra en deux actes ?**

Mon librettiste, Rory Mullarkey, a relevé ce défi. Inévitablement, beaucoup de choses ont dû être retravaillées et je regrette de perdre certains détails de l'intrigue, comme le personnage du chat, véritable gardien de Coraline dans les deux mondes. En revanche, certaines choses devaient être élargies pour étoffer les personnages et exploiter pleinement le casting de huit chanteurs, comme les Enfants Fantômes qui m'ont offert l'opportunité de créer un trio, avertissant d'une seule voix Coraline du danger qu'elle court au-delà de la porte secrète.

## **Y a-t-il des scènes particulières qui vous ont donné des idées pour la mise en musique ?**

Je n'imagine que très peu de scènes spécifiques à l'avance. Mon approche consiste généralement à avancer en suivant le fil du texte, mais certains personnages se sont directement imposés dans mon esprit : je savais que je voulais exagérer la théâtralité de Mademoiselle Spink et de Mademoiselle Forcible et enrichir vraiment leurs personnages par la musique. J'ai également voulu jouer sur la nationalité de Bobo et j'ai tenté de transcrire en musique ses racines lituanienes et de trouver un univers sonore pour son orchestre de souris.

## **Comment avez-vous créé musicalement le monde parallèle de l'Autre Mère ?**

Pour simplifier, l'autre univers est une variation de la réalité. Tout y est déformé et extrême et, espérons-le, très effrayant, mais il vous faudra attendre pour le découvrir sur scène. Je suis ravi qu'Aletta Collins dirige cette pièce. Je ne voyais personne d'autre pour assembler brillamment tous ces thèmes et en faire un spectacle aussi complet et fascinant.

## **Quel est le message primordial de *Coraline* et de son voyage à la découverte de soi ?**

Pour moi, Coraline est déterminée à faire ce qu'elle pense être juste, même si elle doit pour cela faire face à ses peurs. Si nous regardons l'actualité internationale, je vois le même courage chez les personnes qui prennent la parole à travers #metoo. Je me rends compte maintenant, peut-être plus que je ne l'ai fait lors de la création de l'opéra, que la morale de l'histoire est donnée par Neil Gaiman dès son introduction : "Être courageux ne signifie pas ne pas avoir peur. Être courageux signifie que vous avez peur, que vous avez vraiment peur, que vous êtes terrifié mais que vous faites quand même la bonne chose." Il y a un prélude à l'histoire que j'aurais peut-être dû inclure dans l'opéra, une citation de G.K. Chesterton et c'est un message essentiel que nous pourrions encourager nos enfants à suivre : "Les contes de fées sont plus que réels, non pas parce qu'ils nous disent que les dragons existent, mais parce qu'ils nous disent que les dragons peuvent être vaincus."

Propos recueillis par David Allenby, 2018  
Pour Boosey & Hawkes, éditeur de la partition de *Coraline*



# • • • Le guide d'écoute

## ***Étudier la musique dans un opéra... pourquoi ?***

Il nous semble intéressant – important – que vos élèves aient déjà entendu quelques extraits de *Coraline* avant de venir assister à une représentation.

Connaître l'histoire et s'affranchir des surtitres, reconnaître un air déjà entendu, s'étonner de la différence entre ce qu'on s'était imaginé d'un personnage et la réalité donnée à voir sur scène... ce sont autant de plaisirs qui aideront les élèves à profiter au mieux de leur expérience de spectateur.

Ce guide d'écoute est donc là pour vous accompagner, vous donner des pistes d'écoutes et de commentaires pour étudier certains passages de cet opéra avec vos élèves.

Vous trouverez ci-dessous une sélection de quelques extraits de *Coraline*, détaillés dans la suite de ce document.

Ces extraits sont issus d'une captation réalisée lors d'une représentation au Royal Opera House de Londres, avec les interprètes de cette production et donc dans la version anglaise du spectacle. **Ces extraits sont uniquement réservés à l'usage pédagogique et ont donc été retirés de ce dossier pédagogique en ligne. Pour recevoir la version destinée à l'usage pédagogique avec les liens d'écoute, contactez le service groupes.**

### **1/ Quelques repères**

Il est parfois déroutant d'assister à un opéra contemporain. En effet, notre oreille n'est pas toujours familière avec ces sonorités éloignées du système tonal. Voici quelques repères sur l'écriture de Turnage ainsi que des extraits d'opéras d'autres compositeurs.

### **2/ L'ouverture. Début de l'acte 1, scène 1 ; Coraline**

L'introduction orchestrale est fondamentale dans un opéra, elle nous annonce l'ambiance. Ici, très courte, elle se résume à deux thèmes très importants que l'on retrouvera ensuite à plusieurs reprises. La première entrée de Coraline est elle aussi représentative de l'ensemble de l'opéra.

### **3/ Créer une ambiance inquiétante et mystérieuse. Acte 1, scène 1 : Coraline, la mère, les Enfants Fantômes.**

Turnage nous propose des ambiances particulièrement travaillées et subtiles. Voici quelques explications sur ses pages musicales.

### **4/ L'Autre Maison : l'étrangeté. Acte 1, scène 2. Coraline, l'Autre Mère.**

Comment créer un univers parallèle mais pratiquement similaire ? Turnage réussit à représenter musicalement cette idée développée dans le livre.

## 1/ Quelques repères :

- Il s'agit d'une création, donc d'un opéra contemporain. La musique peut être déroutante pour un public non averti. Pourtant avec Turnage, nous sommes davantage dans une démarche de continuité que de rupture avec la musique du passé. De plus, ce compositeur aime le métissage des cultures. Sur la musique savante viennent s'inscrire des références à la comédie musicale, au jazz et, dans cette œuvre, au cirque également.

Pour familiariser les élèves à la musique moderne et contemporaine (1900 à aujourd'hui), voici quelques extraits d'opéra dont on retrouve les influences dans *Coraline*.

- Igor Stravinsky : *L'Histoire du soldat*, 1917

🔊 >>Écouter l'extrait (ctrl+clic)

Il s'agit d'une musique de scène en forme de mélodrame et non d'un opéra. Elle est composée pour 3 récitants (le lecteur, le soldat et le diable) et 7 instruments : violon, contrebasse, basson, cornet à piston, trombone, clarinette et percussions. L'utilisation d'un orchestre réduit à des instruments solistes crée une sonorité très différente de l'orchestre symphonique habituel des opéras. Turnage aime, comme Stravinsky, mélanger les timbres de bois et cuivres créant ainsi des fanfares étranges. L'écriture homophonique avec des intervalles durs de quarte et quinte est aussi un point de comparaison. (début de l'extrait)

À 13'12 : écouter l'étrangeté de la musique et le danger qui guette.

- Maurice Ravel : *L'Enfant et les Sortilèges ; le fauteuil et la bergère*. 1925

🔊 >>Écouter l'extrait (ctrl+clic)

Dans cet opéra, les lignes vocales suivent les inflexions naturelles de la voix parlée. L'ambiance est étrange ; c'est une sorte de tango lent et dégingandé. L'univers poétique et coloré est une composante importante chez Ravel comme chez Turnage.

- Benjamin Britten : *The Turn of the Screw*, 1954

🔊 >>Écouter l'extrait (ctrl+clic)

Dans cet extrait, on retrouve une orchestration toute au service de la voix au lyrisme affirmé. Les instruments sont individualisés. La flûte traversière répond à la chanteuse et l'ambiance est elle-aussi mystérieuse et inquiétante.

## 2/ L'ouverture.

L'introduction orchestrale au mouvement "exubérant" se résume à 14 mesures divisées en jeu de question-réponse. Le premier thème -que l'on retrouvera dans l'ensemble de l'œuvre - joué par la clarinette représente sans doute la maison. Il finit en point d'interrogation et est ensuite repris en contrepoint avec le basson et le trombone. La réponse à la trompette est affirmative. Ce second thème est associé à M. Bobo et l'univers du cirque.

L'écriture met l'accent sur l'invention rythmique ainsi qu'une grande variété de mesures (11 changements de mesures sur la première page de la partition). La notion de temps musical semble ainsi moins figée, moins codifiée, et s'adapte à l'instant présent.

Turnage construit ici deux mélodies qui entrent facilement dans la mémoire et évoluent grâce à un travail thématique. La tonalité est gommée au profit d'une grande liberté harmonique. Le compositeur dépasse les conceptions de modalité, polytonalité ou sérialisme en créant des couleurs harmoniques qui suggèrent des émotions plus riches que l'opposition majeur/mineur.

Exubérant ♩ = 100

Thème de la maison

Thème de M. Bobo - cirque



L'entrée de Coraline s'effectue sur un accompagnement rythmique espègle et des timbres variés. On reconnaît le thème de la maison sur sa première phrase.

24 CORALINE

Une grande mai - son, Une mai-son an - cienne mais tou - te neuve pour moi.

CORALINE

Une grande maison,  
 Une maison ancienne,  
 Mais toute neuve pour moi.  
 Je la découvre,  
 Je n'ai pas encore vu le jardin.  
 Je meurs d'envie de l'explorer  
 Mais me voilà enfermée.  
 Me voilà, assommée, excédée

Par cette averse affreuse à mourir.  
 L'école commence lundi,  
 Inutile de s'attarder dessus.  
 Ça suffit, je n'y tiens plus,  
 Je sors.  
 Vite,  
 Mes bottes, manteau,  
 Parapluie, chapeau.  
 En route !

Les mélodies vocales reposent sur les inflexions de la voix parlée et cela s'apparente davantage à un récitatif qu'à un air d'opéra. L'accompagnement orchestral suit quant à lui, les émotions fluctuantes du personnage, lorsque Coraline se dit "assommée, excédée" ou lorsqu'elle évoque l'école.

### 3/ Créer une ambiance inquiétante et mystérieuse.

Le livre de Gaiman comporte des passages inquiétants. Le film de Selick s'est révélé en salle, bien plus impressionnant que prévu pour les enfants. L'opéra est le lieu rêvé pour créer des atmosphères et sublimer les émotions. Ici, lumières, voix et orchestre entrent en symbiose afin de provoquer chez le spectateur une attente malsaine. Pour cela, Turnage compose deux thèmes redondants basés sur la même idée : tourner sans but et s'égarer sans donner de réponse. Le premier est joué au hautbois sur un contre-chant de basson. La répétition n'aboutit pas sur une fin conclusive et reste en suspend. Le second est encore plus répétitif et pour accentuer cette attente malsaine est joué par le piccolo dans l'extrême aigu sur un accompagnement d'instruments très grave (basson, clarinette basse).

241 Père -rieur!

246 CORALINE

Un grand mi-roir ac-cor-ché au mur, Ta - bleaux lu- gubres

Annotations: Thème 1 au hautbois, Contre-chant au basson, Thème 2 à la flûte piccolo, Accompagnement dans les extrêmes graves

Le thème 1 est ensuite réentendu au violon soliste, ce qui engendre là encore une grande inquiétude. Sur des *tremolo* apparaissent les voix des Enfants Fantômes venues des coulisses de façon lointaine et mystérieuse. Ils répètent le nom de Coraline cinq fois avant de finalement l'avertir d'un danger : *Ne passe pas la porte*. Sur cette phrase, les arpèges de harpe n'ont rien de merveilleux et au contraire participent à cette ambiance. Ces thèmes réapparaîtront à chaque fois que Coraline sera dans l'incertitude de ce qui l'attend. Turnage crée ainsi de grandes pages de suspense et de tension liées à la porte qui s'ouvre sur l'inconnu.

## 4/ L'Autre Maison : l'étrangeté.

Le sentiment d'étrangeté qui se dégage de la découverte de cette "autre" maison est particulièrement réussi. Différent de l'inquiétude et du mystère, Turnage nous donne ici l'impression de "déjà vu", que l'on a tous déjà ressenti au détour d'un instant fugace.

Pour cela, les traits rapides à la flûte piccolo et la clarinette précèdent le retour du thème de la maison déformé par la trompette avec sourdine.

**Magique** ♩ = 78

713 *p* *mf* *p*

716 *mp* *p* *p* *mf*

Piccolo et clarinette :  
côté magique et étrange

Thème de la maison modifié

Le texte de Coraline met les mots sur ce que l'on pressent. L'accompagnement reprend sur la juxtaposition des deux thèmes.

CORALINE  
C'est comme chez moi  
Mais c'est différent.  
Comme c'est étrange à voir.

*Est-ce qu'il y a quelqu'un ?  
Jamais je n'ai mis les pieds  
Dans un lieu aussi déroutant.*

L'entrée de l'Autre Mère se fait sur le même registre. On reconnaît le violon soliste et la tendresse de la "vraie" mère qui dans un premier temps méprend Coraline. Puis on ressent cette étrangeté de nouveau.

CORALINE  
Bonjour.

CORALINE  
Mon autre mère ?

AUTRE MÈRE  
Bonjour, Coraline.

AUTRE MÈRE  
Oui.

CORALINE  
Pardon, je vous ai prise d'abord pour ma mère.

CORALINE  
Qu'avez-vous sur les yeux ?

AUTRE MÈRE  
C'est moi.  
Je suis ton Autre Mère.

AUTRE MÈRE  
Des boutons.  
Mes boutons.  
Ne sois pas étonnée.  
Rien que de très banal par chez nous

L'apparition du wood-block lorsque les boutons sur les yeux sont évoqués nous font basculer dans un monde réellement différent (voir les personnages : l'Autre Mère).

# • • • *Coraline* à l'Opéra de Lille

Direction musicale **Arie van Beek**

Mise en scène **Aletta Collins**

Assistante à la mise en scène, chargée de la reprise **Deborah Cohen**

Décors **Giles Cadle**

Costumes **Gabrielle Dalton**

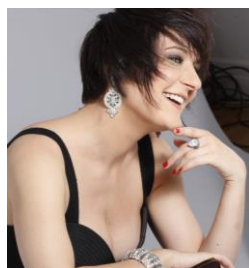
Lumières **Matt Haskins**

Chef de chant **Nicolas Chesneau**

Avec :



**Florie Valiquette**  
Coraline



**Marie Lenormand**  
La Mère



**Philippe-Nicolas Martin**  
Le Père



**Carl Ghazarossian**  
M. Bobbo



**Sophie Marin-Degor**  
Mademoiselle Spink



**Cécile Galois**  
Mademoiselle Forcible



**Victor Sicard**  
Enfant Fantôme

—

**Orchestre de Picardie**



• • • Les costumes



Miss Forcible & Miss Spink



L'Autre Mère



Coraline Jones



M. Bobo



Enfant Fantôme

## • • • Les décors

Un appartement habillé avec ses trois murs au papier-peint rayé, une porte qui coulisse pour entrer dans l'appartement voisin, telle une maison de poupée géante sur machinerie. Il est intéressant d'observer comment un exact même décor peut traduire un ressenti, une ambiance totalement différente grâce au simple jeu des lumières. C'est là tout le travail de la création lumières, primordial dans toute mise en scène et que l'on voit souvent sans vraiment en prendre conscience. Ici : le salon de Coraline de jour avec ses parents, puis de nuit lorsqu'elle est seule, et enfin dans l'Autre Monde (de l'autre côté de la porte, salon inversé), lorsque l'Autre Mère révèle son côté sombre et effrayant.





## • • • Repères biographiques

### Arie van Beek



Né à Rotterdam, Arie van Beek travaille comme percussionniste avant de s'orienter vers la direction d'orchestre. Après avoir été le directeur musical de l'Orchestre d'Auvergne de 1994 à 2010, il est depuis 2011 directeur musical de l'Orchestre de Picardie et également, depuis 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. Chef invité de nombreux orchestres français et européens, son répertoire commence à la musique baroque et s'arrête aux compositeurs vivants dont il aime les œuvres. 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. En 2014, il reçoit également le Prix Erasme de la ville de Rotterdam.

### Aletta Collins



La chorégraphe Aletta Collins a fait ses débuts au Royal Opera House en 2004 en créant la chorégraphie de *La Tempête* de Thomas Adès (création mondiale). Elle a ensuite dirigé les mouvements pour la création mondiale d'Anna Nicole de Mark-Anthony Turnage. Pour le Linbury Studio Theatre elle a signé les

chorégraphies et mises en scène de *Magical Night*, *The Red Balloon* et *Cocteau Voices*. Elle était artiste associée au Royal Opera House en 2010-2011.

Aletta Collins a grandi à Londres et s'est formée à la London Contemporary Dance School. Elle a été danseuse et chorégraphe pour le London Contemporary Dance Theatre avant de se lancer dans une carrière freelance.

Ses nombreuses réalisations comprennent *Bloom* et *Awakenings* pour la Rambert Dance Company, *Les Noces* pour le Philharmonique de Berlin, *This is The Place* pour la célébration des 40 ans de la compagnie de danse contemporaine The Place. En 2008, elle a créé *The Big Dance*, un événement public réunissant 2008 personnes à Trafalgar Square.

À l'Opéra, Aletta Collins a travaillé en tant que metteur en scène et chorégraphe pour *Carmen* (Festival de Salzbourg), *La fanciulla del West*, *La Voix humaine*, *Dido and Aenas* et *Les Noces* (Opera North).

Au théâtre, elle a notamment signé la chorégraphie de *His Dark Material* pour le National Theatre et *Alladin* pour le Bristol Old Vic. En 2011 elle a mis en scène avec Richard Thomas, la comédie musicale *Shoes* pour le Sadler's Wells.

## • • • En classe : autour de *Coraline*

Voici quelques pistes pédagogiques que vous pouvez aborder avec vos élèves, en fonction de votre discipline et de vos objectifs, pour poursuivre le travail autour de *Coraline*.

### Les thématiques de *Coraline*

De nombreuses thématiques sont abordées dans ce conte, autour desquelles il peut être intéressant d'échanger avec les élèves. « Pour *Coraline* », dit l'auteur Neil Gaiman, « je voulais écrire sur la bravoure. Je voulais écrire sur le courage. Et je voulais écrire sur ces gens qui ont à cœur vos meilleurs intérêts mais qui ne vous donnent pas toute l'attention que vous souhaiteriez, et à l'inverse ces personnes qui sont très prévenantes mais qui, au fond, ne vous veulent pas du bien. Bravoure, déception, et amour, qui n'est pas toujours ce qu'il paraît. »

Ce conte place le fantastique au plus près de la réalité, avec la transformation du quotidien. Des parents fatigués et débordés qui courent après le temps, un voisin âgé et un peu sénile, des vieilles voisines dont les rêves se sont envolés, et de l'autre côté, un monde où tout est pareil mais en plus brillant, en plus

merveilleux, et où « tout ce que ton cœur désire en ce monde, tu l'as ». Pourtant, l'histoire prend une autre direction et s'attarde sur le paraître et ce qui est vraiment, avec une symbolique forte autour du miroir (effet-miroir, conscience de soi, inversion, réalité, reflet). Quel amour est vrai, qu'est-ce qui est réalité, qu'est-ce qui est faux-semblants. Qu'est-ce qu'un monde merveilleux finalement ? Est-ce vraiment de pouvoir avoir tout ce qu'on désire ? Ou, comme *Coraline* le dira à la fin de l'histoire et de l'opéra, « sans la grisaille et la pluie, comment goûter le soleil ? Sans un peu d'ennui parfois rien ne serait jamais drôle. Seuls les moments de désespoir nous apprennent à espérer. » Histoire qui se termine avec une petite fille grandie par son expérience, qui n'a plus peur, prête pour les futurs événements de sa vie ; « Le courage c'est quand on a peur mais qu'on y va quand même. ».

### Adaptations et réécritures, du conte à l'opéra

« La beauté d'une merveilleuse histoire comme *Coraline* », dit la metteuse en scène Aletta Collins, « est que c'est suffisamment solide pour être développé en une multiplicité de genres ». « Le film a ré-imaginé des choses comme seulement un film le peut, et de la même manière, dans un événement de théâtre tel que cet opéra, il y a des choses qui vivent et respirent mieux dans cet environnement. »

L'histoire ne peut pas être racontée de la même manière dans un livre, dans un film ou sur scène. Les contraintes et les possibilités ne sont pas les mêmes. Par exemple, l'une des choses qui a le plus posé problème à la transposition sur scène de cette histoire a été de rendre compte de la taille de la maison de *Coraline*, une grande maison avec plusieurs appartements et un monde caché. « De multiples pièces peuvent être créées facilement dans un livre ou dans un film, mais sur scène c'est plus qu'un challenge ».

Il peut être intéressant avec les élèves d'étudier la réécriture des contes et les différentes adaptations qui peuvent en découler.

Exemple : *Cendrillon*, conte dont les versions écrites sont déjà diverses - de Perrault et des frères Grimm aux réécritures contemporaines, en passant par les multitudes de versions dans le monde - et qui a été transposé en films d'animation dès 1920 avec le court-métrage de Lotte Reiniger et le long-métrage des studios Disney, puis en de très nombreux films de 1890 à nos jours, en pièces de théâtre, comme l'adaptation de Joël Pommerat en 2011, en ballets classiques dès 1813 et en danse contemporaine, comme avec la pièce de Maguy Marin et du Ballet de l'Opéra de Lyon de 1985, et enfin en de nombreuses versions à l'opéra, comme par exemple *Cendrillon* de Massenet (accueilli en 2012 à l'Opéra de Lille dans une mise en scène de Laurent Pelly) ou *La Cenerentola* de Rossini (accueilli à l'Opéra de Lille en 2016 dans une mise en scène de Jean Bellorini).

## Pour aller plus loin : imaginez votre propre mise en scène

Le metteur en scène à qui l'on commande un opéra s'entoure d'une équipe, avec qui il va travailler pour imaginer le projet de mise en scène. Pendant plusieurs mois, ils travaillent à l'imagination des décors, des costumes, de la scénographie, de la technique mise en place ; y aura-t-il des machines, des effets, de la vidéo, de la lumière... qui sera sur scène ? Y aura-t-il en plus des chanteurs, des danseurs ou des comédiens, des figurants, l'utilisation de marionnettes, de... comment va-t-on représenter ceci ou cela...



Aletta Collins présente sa maquette de *Coraline*

Un an avant la première représentation, le metteur en scène et son équipe viennent rencontrer l'équipe de l'Opéra qui a commandé la création, pour présenter leur maquette et expliquer leur projet de mise en scène : comment ont-ils choisi d'adapter l'histoire/le livret sur la scène.

Les possibilités de mise en scène sont infinies et les choix de mise en scène sont donc de réels partis-pris de la part des metteurs en scène. On peut mettre en scène un livret déjà écrit et en faire sa propre version, mettre en scène un livret original, créé pour l'occasion et pour l'Opéra, ou encore un livret adapté d'un texte existant comme c'est le cas pour *Coraline*. La notion d'adaptation rentre alors en compte dans les considérations de la mise en scène, puisque le support pour raconter l'histoire étant différent, on ne peut évidemment pas tout faire et il faut souvent raconter différemment, en adaptant tout en gardant l'essence de l'histoire.

Il peut être intéressant de faire imaginer aux élèves leur propre mise en scène d'une scène de *Coraline*, et qu'ils puissent s'essayer à l'exercice de présentation de maquette : présenter leur projet ! (en exercice oral, écrit, photocollage, dessin, maquette...).

### Exemple : la scène finale de la capture de la main de l'Autre Mère

#### •Conte de Neil Gaiman

« La dinette était toujours là. Heureusement, il n'y avait pas de vent. Rien n'avait bougé ; comme prévu, les petites tasses pleines d'eau maintenaient la nappe en place. Elle poussa un soupir de soulagement. Mais le plus dur restait à faire. « Salut les poupées ! fit-elle gaiement. C'est l'heure du thé ! » Elle s'approcha de la nappe en papier. « J'ai apporté la clef porte-bonheur, dit-elle à ses poupées, pour être sûre que le pique-nique soit réussi. » alors elle se pencha avec mille précautions et posa tout doucement la clef sur la nappe, sans lâcher la ficelle et fit un pas en arrière. Maintenant, c'était à la main de jouer. Elle se retourna vers les poupées. « Qui veut une part de tarte aux cerises ? Jemina ? Pinky ? Primerose ? » Elle servit à chacune une part de tarte invisible sur une assiette également invisible, tout en papotant gaiement. Du coin de l'œil, elle vit quelque chose de blanc se rapprocher en galopant dans d'un arbre à l'autre. Elle s'interdit de regarder. « Jemina ! s'insurgea Coraline. Quelle petite sottise ! Voilà que tu as laissé tomber ton gâteau ! Maintenant je vais être obligée de t'en donner une autre part ! » Elle fit le tour du puits jusqu'à ce que ce dernier soit entre elle et la main. Elle fit semblant de chasser les miettes de gâteau et d'en donner un autre morceau à Jemina. Tout à coup, frôlant à peine le sol, la main déboula à toute allure avec un petit bruit de martèlement répété, se fraya un chemin dans les hautes herbes, puis grimpa sur une souche en prenant appui sur le bout de ses ongles. Elle resta là un instant, tel un crabe qui palpe le vide en agitant ses pinces, puis fit un bond triomphal et atterrit avec un cliquetis en plein centre de la nappe. Le temps parut s'éterniser. Les doigts blancs se refermèrent sur la clef noire... Puis le poids de l'élan de la main envoyèrent valser les tasses en plastique, la nappe et la clef, et la main droite de l'autre mère tomba en tournoyant dans le puits de ténèbres. Coraline compta au ralenti dans sa tête. Elle en était à quarante quand elle entendit un bruit d'éclaboussures assourdi remontant des profondeurs de la terre. Un jour, on lui avait dit que si on regardait vers le haut depuis le fond d'un puits de mine, on voyait un ciel nocturne piqueté d'étoiles même en plein jour. Coraline se demanda si la main voyait des étoiles, là où elle était maintenant. Elle reboucha le puits avec les grosses planches. Elle y mit le plus grand soin. Rien ne devait y tomber. Mais surtout, rien ne devait plus en ressortir. Jamais. »

•Film d'animation d'Henri Selick : extrait à 1h26m14s dans le DVD.

>>[Voir l'extrait sur internet](#) (ctrl+clic)

•Et à l'opéra, ça donnerait quoi ?

À vous de jouer !



# • • • 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 :



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 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 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. Neuf 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.



Façade de l'Opéra de Lille ©Jb Cagny

## 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

## 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

## 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.

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

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).

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.



Grande Salle de l'Opéra de Lille ©Jb Cagny

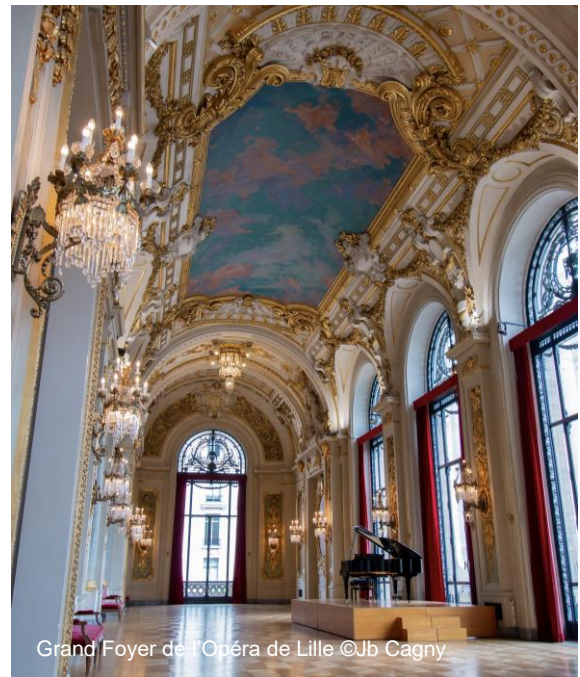


## Le Grand Foyer

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 Vérez, 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 €.



Grand Foyer de l'Opéra de Lille ©Jb Cagny

## 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.

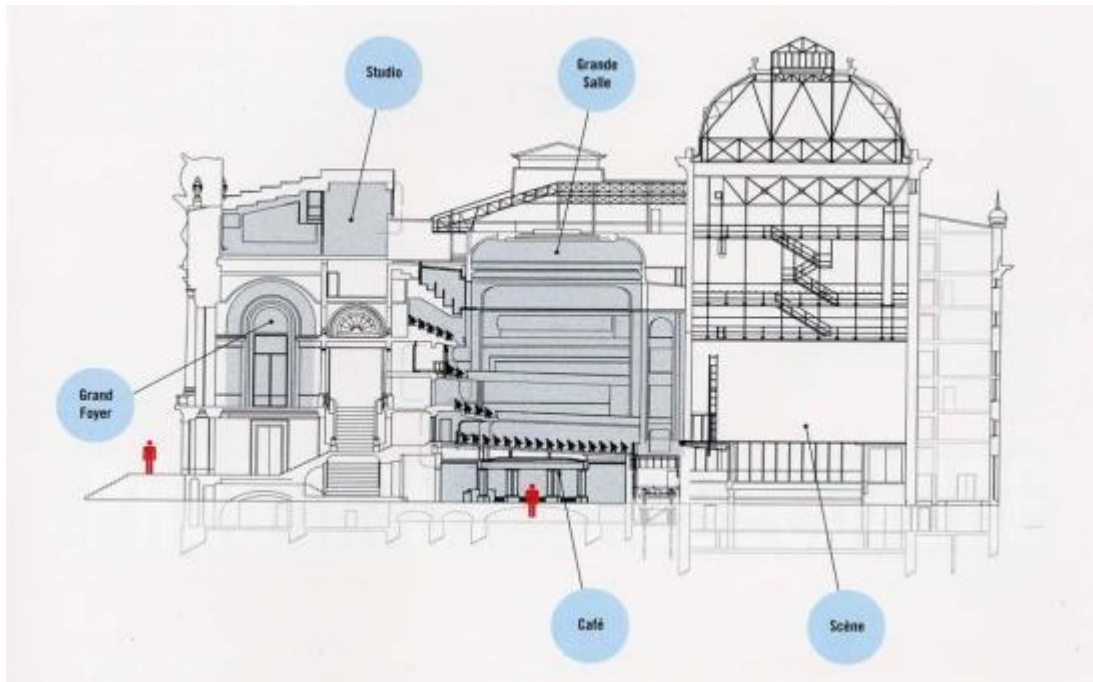


Rénovations du Grand Foyer de l'Opéra de Lille



Rénovations du lustre de la Grande Salle

## • • • 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<sup>ème</sup> 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.