

Contacts

Pôle des publics

Bénédicte Dacquín

Delphine Feillée

Sabine Revert

Léa Siebenbour

Déborah Truffaut

03 62 72 19 13

groupes@opera-lille.fr

Opéra de Lille

2, rue des Bons-Enfants

BP 133

59001 Lille cedex

opera-lille.fr



© Jean-Pierre Maurin

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Maurice Ravel *L'Enfant et les Sortilèges*

Direction musicale **Corinna Niemeyer**

Mise en scène **James Bonas**

Concept et vidéo **Grégoire Pont**

ensemble **Les Siècles**

samedi 19 février à 18h

dimanche 20 février à 16h

mercredi 23 février à 20h

Représentations scolaires mardi 22 février à 10h et 14h30

Sommaire

Avec les élèves

Aller plus loin



Lien vidéo cliquable

PRÉPARER SA VENUE

Se préparer au spectacle [p. 3](#)

L'ŒUVRE

Quelques repères [p. 4](#)

Personnages [p. 5](#)

Argument [p. 5](#)

Édito de Caroline Sonrier [p. 6](#)

LES ARTISTES

Présentation artistique [p. 7](#)

Repères biographiques [p. 8](#)

PISTES PÉDAGOGIQUES

Guide d'écoute [p. 11](#)

Les personnages et le livret [p. 25](#)

Historique et mise en scène [p. 29](#)

L'OPÉRA DE LILLE

L'Opéra de Lille [p. 36](#)

L'Opéra : un lieu, un bâtiment et un vocabulaire [p. 42](#)

Se préparer au spectacle

Ce dossier a pour objectif de vous accompagner dans votre venue au spectacle avec des élèves.

Si le temps vous manque, nous vous conseillons d'aborder prioritairement le guide d'écoute (p. 11) et la fiche personnages (p. 18).

L'équipe de l'Opéra de Lille est à votre disposition pour toute information complémentaire et pour vous aider dans votre approche pédagogique.

Témoignages

N'hésitez pas à encourager vos élèves. Nous serons ravis de recueillir les émotions, les impressions par moyens de dessins, vidéos, écrits ou tout support qui les / vous inspire.

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

Notre mail : groupe@opera-lille.fr



Parcours dansés - nov 2021 © Frédéric Iovino

Quelques repères

« Qu'une terrifiante rafale de music-hall évente la poussière de l'opéra ! »
— Colette, lettre à Maurice Ravel, 5 mars 1919

Une conjugaison de talents

L'Enfant et les Sortilèges est souvent considéré comme le premier opéra de l'Histoire à être spécifiquement destiné à un public d'enfants.

C'est à la demande de Jacques Rouché, alors directeur de l'Opéra de Paris, que Colette imagine le livret d'une féerie-ballet. Inspirée par sa propre fille, l'auteure l'écrit en seulement huit jours et l'intitule *Divertissement pour ma fille*.

Sur proposition de Rouché et après avoir refusé Dukas et Stravinsky, la célèbre écrivaine adresse son livret à Ravel, qui accepte de le mettre en musique mais tarde à se mettre au travail, notamment en raison de sa mobilisation pendant la Première Guerre mondiale. Le compositeur livrera finalement sa partition en 1924 sur insistance de Raoul Gunsbourg, directeur de l'Opéra de Monte-Carlo, qui le presse de lui proposer une nouvelle œuvre après le triomphe de son premier opéra *L'Heure espagnole*.

Rebaptisée *L'Enfant et les Sortilèges* d'un commun accord avec Colette, l'œuvre évolue d'un projet de ballet vers la forme d'un opéra, avec ses dialogues chantés particulièrement exigeants sur le plan vocal. La première a lieu devant le public monégasque le 21 mars 1925, avec la participation des danseurs russes de la compagnie de Diaghilev dirigés par le tout jeune Balanchine.

Une fantaisie lyrique

L'œuvre bouleverse les canons de l'opéra traditionnel par son format court et sa structure conçue comme une succession de tableaux mouvementés, tour à tour comiques, mélancoliques, dramatiques, féériques ou naturalistes. Dans ce conte initiatique où le monde est vu à travers les yeux d'un enfant, les objets prennent vie et les animaux s'humanisent pour donner une "leçon" au jeune garçon qui les tyrannise.

L'irrésistible fantaisie du texte de Colette conduit Ravel à composer un savoureux mélange de genres musicaux. Ainsi, des airs dans la plus pure tradition opératique côtoient le menuet baroque, la chanson enfantine, la polka, le jazz... et même un étonnant duo miaulé ! Et pour traduire les onomatopées qui ponctuent le livret, Ravel fait appel à des instruments peu usuels, comme une râpe à fromage ou une crécelle.

Une merveille d'effets spéciaux

En écho à l'onirisme ravélien, Grégoire Pont a conçu des effets spéciaux qui s'animent autour des chanteurs, séparés de l'orchestre en fond de scène par un immense écran de tulle semi-transparent. Dans un jeu subtil d'apparitions et de disparitions, les images surgissent comme par magie et donnent vie à tout un monde virtuel : la Tasse chinoise se brise en mille morceaux, le Feu fait danser ses flammes, les chiffres virevoltent joyeusement, des ailes poussent dans le dos de certains personnages tandis que d'autres lancent des éclairs...

Tantôt raffinés, tantôt foisonnants, les effets spéciaux se succèdent au gré des tableaux pour en souligner l'humour et la théâtralité. Poésie sonore et féerie visuelle se répondent ici dans un spectacle idéal pour découvrir l'opéra en famille.

Personnages

LES HUMAINS

L'Enfant

Maman

Un Pâtre et Une Pastourelle

issus des motifs de la tapisserie

Le Petit Vieillard entouré de chiffres, il incarne L'Arithmétique

La Princesse du livre de contes

LES ANIMAUX

Le Rossignol

La Chauve-souris

La Chouette

La Libellule

Le Chat

La Chatte

L'Écureuil

La Rainette

LES OBJETS, LES ÉLÉMENTS

Le Fauteuil

La Bergère

L'Horloge

La Tasse

La Théière

Le Feu de la cheminée

L'Arbre

Le chœur interprète d'autres personnages : le banc, le canapé, le pouf, la chaise de paille, les chiffres, les pastoures, les pâtres, les rainettes, les bêtes et les arbres.

Argument

PREMIÈRE PARTIE

Dans une vieille maison de campagne, au beau milieu de l'après-midi, un petit garçon refuse de faire ses devoirs. Sa mère se fâche et le punit dans sa chambre.

Se retrouvant seul, il se met en colère : il déchire son livre, jette les objets, martyrise les animaux...

Mais peu à peu, les victimes s'animent, parlent, et menacent l'enfant. La Princesse du livre de contes apparaît et se plaint que des pages de son histoire soient arrachées. Des chiffres un peu fous assaillent l'enfant de questions...

Terrorisé, le garçon suit un couple de chats jusqu'au jardin.

DEUXIÈME PARTIE

Dans le jardin, alors que la nuit commence à tomber, les arbres et les bêtes rappellent à l'enfant comme il s'est mal comporté avec eux.

Paniqué, l'enfant appelle sa mère en criant, mais toutes les créatures se jettent sur lui pour le punir. Dans le tumulte, un écureuil est blessé.

Blessé lui aussi, l'enfant soigne l'écureuil avant de s'évanouir.

Émus par ce geste, les animaux pardonnent l'enfant et l'aident à regagner la maison, où l'attend sa mère.

Édito

L'alliance de la poésie de Colette et de l'inventivité musicale de Ravel a produit l'un des plus enchanteurs bijoux du répertoire français : *L'Enfant et les Sortilèges*. Cet enfant qui donne son titre à l'opéra est un garçon capricieux qui refuse de faire ses devoirs. Dans un accès de colère, il brise des meubles, casse ses jouets ou déchire les pages de ses livres... avant que les objets de sa chambre, d'abord inanimés, ne prennent vie et répliquent à leur tour ! Par-delà son apparente naïveté, ce court opéra prend des allures de conte initiatique teinté d'un humour facétieux et d'une douceur fantastique.

Depuis sa création en 1925, *L'Enfant et les Sortilèges* n'a cessé de ravir petits et grands. À présent, nous accueillons la production du metteur en scène James Bonas et du vidéaste Grégoire Pont, originairement créée à l'Opéra de Lyon. Cette formidable proposition du tandem Bonas-Pont repose sur ce que l'animation vidéo peut apporter de plus réjouissant : en exploitant avec inventivité les différents rapports possibles entre la projection et la présence physique des interprètes, elle nous propulse avec fantaisie dans un univers merveilleux où la rêverie dicte ses lois.

Pour cette production, nous aurons le plaisir d'accueillir dans son répertoire de prédilection l'orchestre Les Siècles, en résidence dans la région à l'Atelier Lyrique de Tourcoing. Fait notable, la direction de cet ensemble sur instruments d'époque est à cette occasion confiée à une autre baguette que celle de François-Xavier Roth, puisque c'est à Corinna Niemeyer qu'il reviendra de donner tout leur éclat aux couleurs orchestrales ravéliennes. Cette jeune cheffe, repérée par François-Xavier Roth et par ailleurs directrice artistique et musicale de l'Orchestre de Chambre du Luxembourg depuis septembre 2020, jouit d'une riche expérience internationale et se distingue par son enthousiasme à transmettre la musique de manière innovante.

Sur scène, c'est à une jeune génération de chanteuses et chanteurs émergents qu'ont été confiés les rôles hauts en couleur qu'imaginent Ravel et Colette : Bergère et Princesse, Tasse et Thèière, Feu et Fauteuil, Rossignol et Horloge...

À rebours d'une certaine tradition qui tend à associer dans un même programme *L'Enfant et les Sortilèges* à un autre opéra en un acte, nous avons fait le choix de présenter l'œuvre seule, afin de proposer un spectacle de durée relativement courte, accessible à tous, avec des tarifs adaptés. Ceci, conjugué à la programmation de représentations pendant les vacances scolaires, vise en particulier un public familial qui ne voyage pas pendant ces congés. Cet opéra sera également présenté la semaine suivante en séances scolaires. Nous manifestons ainsi une nouvelle fois notre ambition d'ouverture à un public le plus large possible, associant inscription sur le territoire régional et propositions de haut niveau artistique.

Caroline Sonrier

Directrice de l'Opéra de Lille

Présentation artistique

L'Enfant et les Sortilèges

Fantaisie lyrique en deux parties de **Maurice Ravel** (1875-1937)

Livret **Colette**

Création à l'Opéra de Monte-Carlo le 21 mars 1925

Opéra chanté et surtitré en français

Direction musicale **Corinna Niemeyer**

Concept et vidéo **Grégoire Pont**

Mise en scène **James Bonas**

Décor et costumes **Thibault Vancaenenbroeck**

Lumières **Christophe Chaupin**

Assistant mise en scène **Ewan Jones**

Chef de chant **Emmanuel Olivier**

Chef de chœur **Yves Parmentier**

Avec

L'Enfant

La Bergère, La Chouette, La Chauve-souris, La Pastourelle

Le Feu, La Princesse, Le Rossignol

Maman, La Tasse, La Libellule

Un Pâtre, La Chatte, L'Écureuil

La Théière, Le Petit Vieillard, La Rainette

L'Horloge, Le Chat

Le Fauteuil, L'Arbre

Catherine Trottmann

Olivia Doray

Caroline Jestaedt

Ambroisine Bré

Marie Kalinine

Raphaël Brémard

Philippe-Nicolas Martin

Thibault de Damas

Chœur de l'Opéra de Lille

Orchestre **Les Siècles**

Production Opéra de Lyon, en partenariat avec l'Auditori de Barcelone

Représentations réalisées en partenariat avec l'**Atelier Lyrique de Tourcoing**

Repères biographiques

Direction musicale et scénographie



Corinna Niemeyer
direction musicale

Corinna Niemeyer étudie le violoncelle, la musicologie et la direction d'orchestre aux Conservatoires de Munich, Karlsruhe et Shanghai, puis complète sa formation de cheffe d'orchestre à la Hochschule der Künste de Zurich.

Elle est directrice musicale de l'Orchestre Universitaire de Strasbourg depuis 2010, et premier chef de l'Orchestre Sorbonne Universités de 2016 à 2018. Depuis 2012, elle collabore étroitement avec François-Xavier Roth auprès du SWR Symphony Orchestra, à l'Opéra de Cologne et avec l'orchestre Les Siècles. Corinna Niemeyer est nommée directrice artistique et musicale de l'Orchestre de Chambre du Luxembourg en septembre 2020,

En 2020-2021, elle fait ses débuts avec l'Orchestre de Paris, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre National des Pays de la Loire et l'Ensemble Moderne, entre autres.

Corinna Niemeyer s'impose à l'opéra et fait ses débuts en octobre dernier à l'Opéra de Metz avec *Le Comte Ory* de Rossini.



Grégoire Pont
concept et vidéo

Dès l'âge de 8 ans, Grégoire Pont fréquente l'Atelier d'Animation à Paris, où il étudie les techniques d'animation du cinéaste canadien Norman McLaren. Diplômé en arts graphiques de l'école Penninghen en 1992, il réalise peu après son premier film d'animation, *Le Concerto du chat*, dans lequel des dessins abstraits dansent au son d'instruments de musique. Il développe un nouveau concept de performance consistant à dessiner et animer en direct lors d'une représentation musicale. James Bonas, il conçoit pour l'Opéra de Lyon de nouvelles productions de *L'Enfant et les Sortilèges* et *L'Heure espagnole* de Ravel, ainsi que de *Der Mond* de Carl Orff. Il crée également des animations pour la version semi-scénique de *Carmen* par l'Orchestre National de Lille. En 2021, il fait entrer *La Reine des neiges* de Hans Abrahamsen à l'Opéra national du Rhin et *Hänsel et Gretel* de Humperdinck à l'Opéra de Cologne.

Grégoire Pont illustre des livres pour enfants, notamment *Les Excalibrius*, et réalise de nombreuses animations pour des publicités, courts métrages éducatifs et clips musicaux. Pendant trois saisons, il travaille avec François-Xavier Roth et son orchestre Les Siècles dans le cadre de l'émission *Presto !* sur France Télévision.

<https://www.gregoirepont.com/>



James Bonas
mise en scène

Diplômé d'Oxford en psychologie et philosophie, James Bonas joue en tant que pianiste classique et suit une formation d'acteur à la Royal Academy of Dramatic Art de Londres avant de se tourner vers la mise en scène. Son répertoire s'étend du théâtre classique à l'opéra. Il s'intéresse également aux œuvres contemporaines et à l'utilisation de vidéo et d'animations dans ses mises en scène.

En 2019, il crée *The Crucible* pour le Scottish Ballet, en collaboration avec la chorégraphe Helen Pickett et le compositeur Peter Salem.

Parmi ses réalisations, citons *L'Enfant et les Sortilèges* et *L'Heure espagnole* de Ravel à l'Opéra de Lyon, la création mondiale *Silent City* à Matera en Italie, *L'Étoile* de Chabrier au Teatro Nacional de São Carlos à Lisbonne, *The Tempest* et *Into the Woods* à la Royal Academy of Dramatic Art de Londres, *Gianni Schicchi* et *Les Mamelles de Tirésias* au Royal Conservatoire of Scotland, *L'Histoire du soldat* de Stravinsky au Drill Hall Theatre de Lincoln, *Hänsel et Gretel* à l'Opéra national de Bergen, *West Side Story* au Royal Northern College of Music de Manchester et *Les Contes d'Hoffmann* pour l'English Touring Opera.

Interprètes



Catherine Trottmann soprano
L'Enfant



Olivia Doray soprano
La Bergère, La Chouette, La Chauve-
souris, La Pastourelle



Caroline Jestaedt soprano
Le Feu, La Princesse, Le Rossignol



Ambroisine Bré mezzo-soprano
La Maman, La Tasse, La Libellule



Marie Kalinine mezzo-soprano
Un Pâtre, La Chatte, L'Écureuil



Raphaël Brémard ténor
La Théière, Le Petit Vieillard, La Rainette



Philippe-Nicolas Martin baryton
L'Horloge, Le Chat



Thibault de Damas baryton-basse
Le Fauteuil, Le Chêne

LES SIÈCLES

Direction **François-Xavier Roth**

22 violons, 8 altos, 6 violoncelles, 3 flûtes, 2 hautbois, 1 cor anglais, 4 clarinettes, 2 bassons, 4 cors, 1 contrebasse, 3 trompettes, 3 trombones, 1 tuba, 6 percussions, 1 harpe, 1 clavier (piano/celesta)

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

Régulièrement invités sur les plus grandes scènes internationales, Les Siècles sont en résidence à l'Atelier Lyrique de Tourcoing et dans le département de l'Aisne, en région Hauts-de-France, ainsi qu'artiste associé à la Cité de la Musique de Soissons.

Enregistrant depuis 2018 pour le label harmonia mundi, Les Siècles poursuivent l'enregistrement de l'intégralité de la musique orchestrale de Ravel, Debussy et Berlioz et entament un nouveau cycle sur Mahler et la Seconde école de Vienne.

L'orchestre multiplie par ailleurs les projets pédagogiques et sociaux au sein d'écoles, de centres sociaux, d'hôpitaux, de centres de soins, d'EHPAD et auprès de publics défavorisés, dans

un souci constant de démocratisation culturelle. La vocation pédagogique et sociale des Siècles représente une part essentielle de son identité et de son activité depuis l'origine.

CHŒUR DE L'OPÉRA DE LILLE

Direction **Yves Parmentier**

Créé à la fin de l'année 2003, le Chœur de l'Opéra de Lille est dirigé par Yves Parmentier. Il est composé d'un noyau de 24 chanteurs professionnels, issus pour près de la moitié de la région Hauts-de-France.

Conformément à son projet artistique, l'Opéra de Lille a constitué un chœur non permanent, ce qui permet de l'adapter aux différentes formes de spectacle tout en créant une unité et une cohésion d'ensemble. Ainsi, il accompagne les productions de l'Opéra, à Lille comme en tournée, et se produit également en concert avec des programmes lyriques ou de musique vocale de chambre, réunissant des œuvres allant du XIX^e au XXI^e siècle et mettant en valeur les qualités d'interprètes de ses solistes.

Chaque saison, le Chœur de l'Opéra de Lille se produit dans le cadre des Belles Sorties de la Métropole Européenne de Lille ainsi que dans des villes de la région, afin de toucher un public éloigné de l'Opéra.



Guide d'écoute

Étudier la musique dans un opéra... pourquoi ?

Il nous semble intéressant que vos élèves aient entendu quelques airs de *L'Enfant et les Sortilèges* 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 idées d'écoutes et de commentaires pour étudier certains passages de cet opéra avec vos élèves.

Vous trouverez ci-dessous une sélection de quelques extraits majeurs de *L'Enfant et les Sortilèges* détaillés dans la suite de ce document, ainsi que des pistes pédagogiques.



Enregistrement de référence

Maurice Ravel, *L'Enfant et les Sortilèges*, fantaisie lyrique en deux parties, dirigé par Mikko Franck. Orchestre Philharmonique, Chœur et Maîtrise de Radio France. Chloé Briot, Nathalie Stutzmann, Sabine Devieille, Jodie Devos, Julie Pastouraud, François Poliono, Jean-François Lapointe, Nicolas Courjal, Erato 2016

L'Enfant et les Sortilèges ou une histoire ravélienne du langage musical

Si Ravel qualifie son œuvre « Fantaisie lyrique », c'est pour mieux nous éloigner d'une conception sérieuse et traditionnelle de l'opéra. Chacune des scènes est une miniature avec un style musical identifiable où règnent légèreté et amusement. En une heure à peine, Ravel fait le chemin des organums du Moyen-Âge aux sonorités les plus avant-gardistes qui soient à son époque, en passant par les danses de la Renaissance et de la période baroque, le contrepoint et le jazz. On pourrait parler de pastiches, mais toutes ces références au langage musical du passé sont plutôt à envisager comme des sources d'inspiration, car la couleur musicale générale reste celle de Ravel, celle qui unifie l'œuvre dans son entier. Ainsi, clins d'œil à la tradition et modernisme se réunissent de manière tout à fait singulière.

I . Le genre opéra

Ravel en conserve en apparence tous les codes. L'opéra est un art total dans lequel on trouve du chant, un orchestre, du théâtre, de la danse (époque baroque), et de la poésie. La structure : ouverture, succession d'airs, de récitatifs (toutes les tessitures y sont représentées) et de chœur est conservée, ainsi que l'alternance de mouvements rapides et lents. Ce qui est nouveau, c'est l'extrême variété de styles vocaux allant du récitatif imitant les inflexions de la voix parlée, aux vocalises exubérantes du Feu et du Rossignol ; des répétitions syllabiques caractéristiques de l'opéra-comique français, aux envolées lyriques post-romantiques. Le tout bien sûr, sur le ton clairement affiché de l'humour et d'une légère moquerie.

1. DÉCLAMATION ET LYRISME – L'HORLOGE



L'HORLOGE

Ding, ding, ding, ding ;

Et encore ding, ding, ding,

Et encore ding, et encore ding !

Je ne peux plus m'arrêter de sonner !

Je ne sais plus l'heure qu'il est !

Il m'a ôté mon balancier !

J'ai d'affreuses douleurs de ventre !

J'ai un courant d'air dans mon centre !

Et je commence à divaguer !

L'ENFANT

Ah ! L'Horloge marche.

L'HORLOGE

Ding, ding, ding...

Laissez-moi au moins passer,

Que j'aie caché ma honte !

Sonner ainsi à mon âge !

Moi, moi qui sonnais de douces heures,

Heure de dormir, heure de veiller,

Heure qui ramène celui qu'on attend,

Heure bénie où naquit le méchant Enfant !

Peut-être que, s'il ne m'eût mutilée,

Rien n'aurait jamais changé dans cette demeure,

Peut-être qu'aucun n'y fût jamais mort...

Si j'avais pu continuer de sonner,

Toutes pareilles les unes aux autres, les heures !

Ah ! Laissez-moi caché ma honte et ma douleur, le nez contre le mur ! Ding, ding, ding...

Dans ce numéro, Ravel oppose deux styles vocaux différents. Dans la première partie, sur une marche militaire illustrée par un ostinato de noires martelées, la ligne mélodique constituée de succession de croches et de triolets est déclamée telle une horloge détraquée.

La deuxième partie est caractérisée par des envolées lyriques volontairement exagérées, afin de culpabiliser l'Enfant ingrat ; exactement comme le fait la Mère au début de l'opéra sur « Et songez à votre faute ! Et songez à vos devoirs ! Songez, songez surtout au chagrin de Maman ! ».

H. *p dolce*
Sonnerais à mon âge! Moi, moi... qui sonnais de douces heures.

Ma. *p espress.*
ner! Et songez à votre faute! Et songez à vos devoirs! Songez, songez sur.

Ma.
tout au chagrin de Maman!

Avec les élèves

- Écoutez toutes les subtilités de l'orchestration qui viennent perturber la mécanique de l'Horloge : les accents violents et dissonants aux trombones, le trille strident de la crécelle, les sonneries de trompettes et flûtes piccolo, les roulements de tambour.
- Que pensez-vous de ce personnage ? Est-il ridicule, pathétique, désespéré ? Quels sentiments éprouve-on en écoutant les plaintes de cette vieille Horloge, notamment lorsque retentit le dernier « ding » ?

2. VOCALISES ET VIRTUOSITÉ – LE FEU



Arrière ! Je réchauffe les bons, mais, je brûle les méchants !

Petit barbare imprudent, tu as insulté à tous les Dieux bienveillants, qui tendaient entre le malheur et toi la fragile barrière !

Ah ! Tu as brandi le tisonnier, renversé la bouilloire, éparpillé les allumettes, gare !

Gare au Feu dansant !

Tu fondrais comme un flocon sur sa langue écarlate !

Ah ! Gare ! Je réchauffe les bons ! Gare ! je brûle les méchants ! Gare ! Gare ! Ah ! Gare à toi !

Ah ! ...

Dans une mesure à 6/8 dansante et légère, le Feu chante un air de bravoure composé de vocalises sur des arpèges étendus, des trilles serrés illustrant les rires démoniaques jusqu'au contre-ut et tutti triomphal.

Dans une parodie teintée de rage et de désespoir, Ravel s'amuse de cette virtuosité inutile et surjouée. Car la menace imminente est réduite à néant par les cendres qui étouffent le feu (éliophone). Comme l'Horloge qui énonçait son dernier « ding », le contre-ré

piano decrescendo annonce son dernier souffle.



Avec les élèves

- Pour en savoir plus sur la tessiture de soprano colorature : <https://www.youtube.com/watch?v=Mrp-JoJuBwM&t=84s>
- Écoutez le Rossignol, lui aussi soprano-colorature avec de nombreuses vocalises : <https://www.youtube.com/watch?v=xcuZSfxfNM0>
- Voici un autre air célèbre pour soprano-colorature qui a peut-être inspiré Ravel, notamment avec le passage a capella Les oiseaux dans la charmille, dans *Les Contes d'Hoffmann* d'Offenbach, 1851 : <https://www.youtube.com/watch?v=bqR6Ai5ObPw>

3 . L'OPÉRA BOUFFE – L'ARITHMÉTIQUE



Un petit vieillard sorti du livre déchiré, ne laisse pas à l'Enfant le temps de pleurer sa Princesse plus longtemps, et l'envahit de bribes de problèmes mathématiques mélangées.

*Deux robinets coulent dans un réservoir !
Deux trains omnibus quittent une gare à vingt minutes d'intervalle,
Valle, valle, valle !
Une paysanne,
Zanne, zanne zanne,
Porte tous ses œufs au marché !
Un marchand d'étoffe,
Toffe toffe toffe,
A vendu six mètres de draps !*

Ici, Ravel reprend toutes les caractéristiques de l'opéra bouffe qu'il insère dans son univers féerique et fantaisiste. Au commencement, il s'inspire de la comptine pour enfants, *Une souris verte*, et des récitations laborieuses des tables d'addition et de multiplication (souvenirs douloureux de l'école ?).



Quatre et quat' dix-huit, Onze et six vingt-cinq, Quatre et quat' dix-huit, Sept fois neuf trent' trois.

Il conduit ensuite ses personnages dans une ronde infernale délirante.

Un tremolo aux vents sur un accord très dissonant joué fortissimo introduit une succession de noires au piano soulignée d'événements burlesques : claquement d'un livre de bois ; bruit de crécelle ; voix de falsetto, « en se pinçant le nez », en grossissant la voix » ; les chiffres et le vieillard se coupent la parole et les mots se chevauchent ; le chœur d'enfants qui piquent et poursuivent le jeune garçon surpris et malmené.

Avec les élèves

- Il s'agira sans doute de l'un de leurs passages préférés. Le tempo endiablé et les répétitions syllabiques ne laissent aucune place aux silences et respirations. Il est intéressant d'en chanter ou réciter rythmiquement quelques passages. *Millimètre, centimètre, décimètre, décamètre, hectomètre, kilomètre, myriamètre, Faut t'y mettre, quelle fête ! Des millions, des billions, des trillions, et des frac-cillions !*
- Écouter le final de l'acte I de *L'Italienne à Alger* de Rossini qui aimait lui aussi les passages délirants caractéristiques de l'opéra bouffe. https://www.youtube.com/watch?v=_BnuWYnaB3c
- Écouter le duo des chats faisant la transition entre les parties I et II, tout aussi délirant <https://www.youtube.com/watch?v=Bje9i-nPIQQ> et le comparer à celui de Rossini : <https://www.youtube.com/watch?v=i08Zsaldocc>

4 . L'AIR – LE CŒUR DE LA ROSE



Voici l'unique air chanté par l'Enfant. Seul et désespéré, il dit adieu à sa Princesse adorée. Contrairement aux autres numéros qui brillent par leur virtuosité ou leur extravagance, cet air est touchant de simplicité enfantine et de sincérité.

*Toi, le cœur de la rose
Toi le parfum du lys blanc,
Toi, tes mains et ta couronne,
Tes yeux bleus et tes bijoux...
Tu ne m'as laissé, comme un rayon de lune,
Qu'un cheveu d'or sur mon épaule,
Un cheveu d'or... et les débris d'un rêve...*

Dans la première partie *andante* et *pianissimo*, la ligne mélodique se concentre sur la répétition de la note *si bémol* et évolue très peu. L'accompagnement en accords est confié aux violons et se réduit à une succession de noires dans une mesure à 4/4. Le basson joue lui-aussi un long *si bémol* qui ne se résout sur la tonique *mi bémol* que sur le dernier mot « bijoux ». Les clarinettes complètent l'accord en toute sobriété.

THE CHILD, alone and desolate
L'ENFANT, seul et désolé.
à ma voisine et à moi-même

Toi, le cœur de la rose, Toi, le parfum du lys blanc, Toi, tes mains et ta couronne, Tes yeux bleus et tes bijoux...

Fig, the heart of the rose, you, the perfume of the lily white, you, your hands and your crown, your blue eyes and your jewels...

Tu ne m'as laissé, comme un rayon de lune,
You have only left me, like a ray of light,

Qu'un cheveu d'or sur mon épaule,
a golden hair on my shoulder.

Dans la seconde partie, Ravel polarise l'émotion sur la première phrase « Tu ne m'as laissé, comme un rayon de lune ». Chantée dans une nuance *piano*, la phrase monte jusqu'au *ré* pendant que celle du basson en mouvement contraire descend légèrement. Les hautbois et les cors ajoutent des contre-chants sensibles et emplis de douceur.

Avec les élèves

- Remarquer comment Ravel suspend le temps par l'accompagnement répétitif et les longues notes tenues.
- Cet opéra est une succession de miniatures où chaque ambiance est travaillée pour être unique. Laquelle préférez-vous ?
- Il est possible de chanter l'air ci-dessous avec les élèves. Attention à la respiration plus complexe qu'il n'y paraît.

Tempo 1^o
pp

Andante ♩ = 63
pp sostenuto

THE CHILD, alone and desolate
 L'ENFANT, seul et désolé.
 2 mi-voix (ie a soprano)

pp

Toi, le cœur de la ro . . se, Toi, le par.fum du lys blanc, . . .
 You, the heart of the rose, you, the perfume of the lily.

Toi, tes mains et ta cou . ron . . ne, Tes yeux bleus et tes jo . yeux . . .
 You, your hands and your crown, your blue eyes and your bright jewels.

Tu m'as laissé, comme un rayon de la . . . ne. Qu'un cheveu d'or sur mon é . pau . . le,
 You have so ly left me, like a ray of light, a golden hair up on my shoul . der.

pp Un cheveu d'or... et les débris d'un rê . ve...
 a gold.en hair... and fragments of a dream...
pp

He leaves her and seeks in vain, among the scattered leaves, the end of the fairy tale.

Il se penche, et cherche parmi les feuilles épars
 la fin du conte de Fées, mais en vain.

Poco animato
 Il cherche (He seeks)
mp

Rien... Tous ceux-
 Nothing... There are

Poco animato
mp

II. L'histoire de la musique comme source d'inspiration

" La partition de l'Enfant et les Sortilèges est un mélange très fondu de tous les styles, de toutes les époques, de Bach jusqu'à... Ravel. "

Maurice Ravel, 1925

Tout au long de cet opéra, Ravel multiplie les références à l'Histoire de la musique qu'il teinte de son propre style.

1. DU MOYEN-ÂGE À LA MUSIQUE CONTEMPORAINE – INTRODUCTION ET LA PARESSE DE L'ENFANT.



Quelle ouverture étrange et originale que celle que Ravel propose ! Deux hautbois jouent une mélodie pentatonique (gamme de cinq notes) qui tourne autour d'une note pivot (si) et ne mène nulle part. Le temps semble suspendu par les changements fréquents de mesures et illustre l'ennui et la paresse de cet Enfant qui ne veut pas faire ses devoirs. L'harmonie en



succession de quintes et quarts évoque un monde lointain, médiéval (les premiers organum) sans doute, qui nous glisse à l'oreille : il était une fois l'histoire d'un enfant dans une maison normande, ancienne, ou mieux démodée.

L'idée d'ajouter un contre-chant en notes harmoniques à la contrebasse solo ajoute une couleur inédite et moderne. Ce thème est entendu de nouveau en réponse aux questions de la Mère. L'Enfant se tait mais n'en pense pas moins. Nous entrons dans ses pensées. D'ailleurs la Mère se fâche face à cette insolence musicale. (Extrait à 2'22)

MAMAN

Regrettes-tu ta paresse ?

(Silence de l'Enfant = thème de l'introduction symbolisant la paresse et la colère qui gronde sourdement)

Promettez-moi, Bébé, de travailler ?

(De nouveau silence de l'Enfant et thème de l'introduction)

Voulez-vous me demander pardon ?

À la fin de ce premier numéro (à 3'18), Ravel provoque une explosion de colère qui balaye en quelques mesures ces couleurs musicales anciennes et surannées, pour atteindre une modernité violente et expressionniste. Cette cacophonie *fortissimo* est marquée par des sonorités stridentes aux bois, piano percussif, usage inattendu des cuivres et percussions, dissonances accentuées, superposition de modes majeur et mineur, bitonalité.

L'ENFANT

Ça m'est égal ! ça m'est égal !

Justement j'ai pas faim !

Justement, j'aime beaucoup mieux rester tout seul !

Je n'aime personne !

Je suis très méchant !

Méchant ! Méchant ! Méchant !

Hourrah !

Hourrah ! Hourrah !

Hourrah ! Plus de leçons ! Plus de devoirs ! Je suis libre, libre, méchant et libre !

Avec les élèves

- Écouter le début de cet opéra sans donner aucune information. En général, les élèves disent que c'est une musique chinoise et repèrent donc le pentatonisme. Si on leur demande de définir le caractère, ils déterminent vite l'ennui et l'obstination. Leur demander ensuite de lever la main lorsqu'ils repèrent le thème dans l'intervention de la Mère.
- Expliquer le métissage entre l'ancien et le moderne que l'on va retrouver tout au long de cette œuvre.

2 . RENAISSANCE – PÂTRES ET PASTOURELLES



Retour au calme passager après le tumulte de la révolte des objets, les bergers et les bergères, nostalgiques d'un monde perdu, pleurent la perte de leurs moutons, et déplorent l'ingratitude de l'Enfant. Ravel s'inspire des scènes pastorales et folkloriques anciennes qui rappellent à la fois les polyphonies vocales et les danses de la Renaissance.

*Adieu, pastourelles !
Pastoureaux adieu !
Nous n'irons plus sur l'herbe mauve
Paître nos verts moutons !*

*Las, notre chèvre amarante !
Las, nos agneaux rose tendre !
Las, nos cerises zinzolin !
Notre chien bleu !*

*Le bras tendu, pastourelles,
Nos amours semblaient éternelles,
Nos pipeaux.
La bouche en cœur, pastoureaux,
Éternels semblaient nos pipeaux.*

*L'Enfant méchant a déchiré notre tendre histoire,
Pâtre de ci, pastourelle de là,
L'Enfant méchant qui nous doit son premier sourire.*

*L'Enfant ingrat qui dormait sous la garde de notre chien bleu,
Las, notre chèvre amarante !
Las, nos roses et verts moutons !
Adieu, pastourelles !
Pastoureaux adieu !*

L'ostinato rythmique de la petite timbale installe un climat de danse populaire ancienne, renforcé par un bourdon des voix d'altos et basses à la quinte qui évoquent les musettes (sur l'onomatopée « Z »).

Les ténors et les sopranos dialoguent sur une orchestration très travaillée. Ravel privilégie la famille des bois, notamment des bassons, hautbois et cor anglais pour donner un caractère pastoral, les flûtes pour la légèreté, et les clarinettes et petite clarinette pour le folklore accentué dans la partie instrumentale centrale plus rythmée à 14'12.

Le retour de la première partie est logique dans une forme ABA' caractéristique de la musique populaire.

Avec les élèves

- Repérer et jouer l'ostinato. Le plus célèbre de Ravel est celui du *Boléro*, joué 169 fois tout au long du morceau.
<http://sitesecoles.ac-poitiers.fr/niort-brizeaux-mat/spip.php?article1155>
- Regarder la version ballet de Jiří Kylián et discuter de la mise en scène d'un opéra.
<https://www.youtube.com/watch?v=mX0WKrrMkDE#t=3m08>

Pour aller plus loin

- Ravel parodie aussi un menuet dans la partie : Le Fauteuil et la Bergère (fauteuil Louis XV).
<https://www.youtube.com/watch?v=AUwVsybVmLY&t=17s>
- En 3 parties, dans une mesure à 3 temps, la danse ancienne se voit agrémentée d'effets grotesques et inattendus : grondement au contrebasson, *glissendo* au trombone, emphases ridicules des lignes mélodiques. Il remplace les cordes frottées par un piano transformé par un luthéal, dispositif inventé par Georges Cloetens en 1919, qui donne un timbre proche du clavecin ou du cymbalum. À défaut, il préconise un piano droit préparé avec de très fines lames métalliques entre les cordes et les marteaux et des feuilles de papier entre les cordes.
<https://www.youtube.com/watch?v=2iION7LpLdY>

3 . JAZZ ET ORIENTALISME – LA THÉIÈRE ET LA TASSE



Encore un extrait des plus originaux tant au niveau des jeux de mots franglais et chinoiseries de Colette (voir le livret ci-dessous) que de la musique de Ravel. La Théière anglaise se bagarre avec la Tasse chinoise.

LA THÉIÈRE (Wedgwood noir)

How's your mug ?

LA TASSE (chinoise)

Rotten !

LA THÉIÈRE

... better had...

LA TASSE

Come on !

LA THÉIÈRE

Black and costaud, black and chic, black, black, black

Jolly fellow, jolly fellow, black !

I punch, Sir, I punch your nose,

I knock out you, stupid chose !

Black and thick, and vrai beau gosse,

I boxe you, I marm'lad'd you...

LA TASSE

Keng-ça fou, Mah-jong,

Keng-ça fou, puis' -kong-kong-pran-pa,

Ça-oh-râ, Ça-oh-râ, Ça-oh-râ
Ça-oh-râ, Cas-ka-ra, harakiri, Sessue Hayakawa,
Hâ ! Ça-oh-râ toujours l'air chinoâ !

LA TASSE ET LA THÉIÈRE

Hâ ! Ça-oh-râ toujours l'air chinoâ !

LA THÉIÈRE

I boxe you.

LA TASSE

Ping pong ping...

LA TASSE ET LA THÉIÈRE

Ping pong ping pong ping.

Ah ! Kek-ta fouhtut d'mon Kaoua ?

Chacun des deux personnages possède un univers musical qui lui est propre :

- Pour la Théière noire Wedgwood : les rythmes ragtime et fox-trot, l'univers de la comédie musicale américaine aux sons du trombone, clarinette basse, contrebasson, piano et percussions.
- Pour la Tasse de porcelaine chinoise : échelle pentatonique, lignes mélodiques orientales, sonorités nasillardes, timbres de célesta, pizzicatos aux cordes, xylophone et même râpe à fromage !

Ils s'affrontent verbalement et musicalement jusqu'à se réunir sur la dernière phrase.

Avec les élèves

- Lire le texte et en comprendre les jeux de mots intraduisibles dans une autre langue !
- Ravel confronte avec humour deux influences majeures dans sa musique : le jazz américain, et les couleurs musicales de l'Extrême-Orient. Écouter le deuxième mouvement de la sonate pour violon et piano intitulée *Blues* <https://www.youtube.com/watch?v=UtP6g2bcwzc> et Laideronnette impératrice des pagodes dans *Ma mère L'Oye* : <https://www.youtube.com/watch?v=COSKRROjACE>

4 . IMPRESSIONNISME MUSICAL – LE JARDIN (2'50 jusqu'à 3'34)



Les couleurs impressionnistes sont très présentes dans cet opéra. L'introduction de la deuxième partie en est la quintessence. L'impressionnisme musical est né aux alentours des années 1890 avec le *Prélude* à « *L'après-midi d'un faune* » de Claude Debussy. Ravel et Debussy sont les compositeurs les plus célèbres de ce courant musical fondé sur l'utilisation des modes. En rompant avec l'écriture romantique du XIX^e reposant sur l'emploi des deux modes dominants, majeur et mineur, les compositeurs nous proposent une nouvelle palette de couleurs infinies. L'absence de tension et de détente liée aux degrés (notes) de la gamme, crée une temporalité diluée, toute différente d'une symphonie de Beethoven ou Brahms par exemple qui accentue les effets dramatiques.

L'Enfant fuit les objets de la maison qui le menacent pour trouver refuge dans ce jardin merveilleux à l'heure du crépuscule. Ravel compose ici une page orchestrale aux timbres inouïs.

En premier lieu : un tapis de longues notes tenues aux cordes dédoublées ; timbres diaphanes (sourdines, harmoniques et tremolos). Aujourd'hui, on pourrait confondre cet accompagnement avec des « nappes » de synthétiseur. Les intervalles de quinte sans tierce, donc sans couleur majeur ou mineur, nous plonge dans un passé atemporel. S'élève alors le chant d'un oiseau nocturne représenté par les *glissandos* de la petite flûte à coulisse. Puis le chœur contrapuntique des

Avec les élèves

- Comparer cet extrait avec *La Valse* de Ravel, composée en 1920 <https://www.youtube.com/watch?v=TMSgWhIENSk>

6 . LA FUGUE FINALE



Après toutes ces fantaisies, quoi de plus noble et de sérieux que de clore l'opéra par une fugue - symbole du plus haut niveau de création musicale - à la manière du savant Jean-Sébastien Bach ! Ravel démontre son talent de compositeur comme un pied de nez final à tous ces pastiches, revenant à l'écriture la plus authentique qui soit.

LES BÊTES

Il est bon l'Enfant, il est sage, bien sage, il est si sage, si bon.

Il a pansé la plaie, étanché le sang. Il est sage, si sage, si doux. Il est bon l'Enfant, il est sage, bien sage. Il est si doux.

L'ENFANT

Maman !

210

Cl. B.
Sopr.
S.
C.
V.
B.
Violon
Violon
Violon
C. B.

En même temps la lion, le tigre, l'ours et d'autres, chantent le refrain d'une chorale pure.

Il est bon, l'Enfant, il est sage, bien sage, si sage, si bon.

Il est bon, l'Enfant, il est sage, bien sage, si sage, si doux. Il est bon l'Enfant, il est sage, bien sage. Il est si doux.

On entend à trois reprises l'intervalle de quarte qui symbolise la Mère (entendu à sa première apparition). Sur un accompagnement de cordes frottées, clarinettes basses et bassons, les basses chantent le premier sujet de la fugue, rejoint en imitation par les ténors. Lorsque les voix d'altos et de soprano entrent à leur tour, l'orchestration disparaît pour laisser s'exprimer le chœur a capella. Au retour des voix d'hommes (ténors et basses en deux pupitres) sur le même accompagnement, le thème est varié. C'est un chœur féminin (altos en deux pupitres et sopranos) a cappella au caractère sacré qui annonce la rédemption.

À 17'32, nous reconnaissons le thème initial de la paresse et de la colère de l'Enfant aux deux hautbois accompagnés des cordes.

Après un grand crescendo, le chœur SATB finit en homophonie pour laisser l'Enfant appeler « Maman », dernier mot de cet opéra.

209

Andante. *rit.* (150)

Une lumière perçut aux vitres, dans la nuit.

Andante. *rit.* (150)

Il est bon, l'Enfant, il est sage, bien sage, si sage, si bon.

212 **15:3** Solo

Hautb.



Avec les élèves

- Écouter le début du "Jardin féérique", dernier morceau de *Ma mère L'Oye* de Ravel. Nous y retrouvons la même atmosphère ample et sacrée. <https://www.youtube.com/watch?v=jDIR2um4zh4>

Pour aller plus loin

- En 1917, Erik Satie compose un ballet intitulé *Parade*. Le prélude est organisé en trois parties : la première en homophonie, la seconde tourne autour d'une note pivot, la troisième est une fugue contrapuntique. On y trouve donc toutes les caractéristiques de la musique savante avant une succession de morceaux fantaisistes évoquant le cirque. <https://www.youtube.com/watch?v=luZ4DYwqpw>

Un conte initiatique féérique

L'Enfant et les Sortilèges est un conte ayant pour thème le monde merveilleux et terrifiant de l'enfance. Ce monde est vu à travers les yeux d'un enfant qui évolue dans un décor trop grand pour lui. Il s'agit donc d'un opéra sur l'enfance et non d'un opéra pour enfants, même s'il est agréable à écouter et à voir à tout âge. Il possède en effet plusieurs niveaux de lecture, comme c'est le cas pour *Le Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry ou *Le Voyage de Chihiro* de Hayao Miyazaki.

Le livret de Colette est d'une grande simplicité apparente : un Enfant de six ans ne veut pas faire ses devoirs. Il est puni de goûter par sa Mère. Saisi d'une crise de colère, il détruit tous les objets qui l'entourent et malmène les animaux. Les sortilèges viennent ensuite hanter ses songes. La révolte et l'aspiration à la liberté initiales conduisent à une prise de conscience progressive des conséquences de ses actes. Terrifié, saisi de culpabilité, triste, l'Enfant doit parcourir seul le chemin rédempteur. Car la place pourtant centrale accordée à la Mère - chez Colette comme chez Ravel - présente mais invisible, apparaît ici en filigrane, hors champs. Sur scène, on ne devine que son doigt menaçant et son jupon. L'Enfant de six ans doit accéder au premier palier de la maturité sans l'accompagnement de sa Mère. En cela, nous sommes bien dans un conte initiatique. Grâce aux objets et aux animaux, l'Enfant passe des sentiments destructeurs qui l'animent (sadisme, cruauté, violence) à la sagesse et la bonté.

Féerie, Féerie,

Nom féminin.

- 1- **Monde fantastique, merveilleux des fées.**
- 2- **Spectacle splendide d'une merveilleuse beauté.**
- 3- **Pièce de théâtre fondée sur le merveilleux, la magie.**

Ces définitions (notamment les deux et trois) s'appliquent parfaitement à l'opéra de Colette et Ravel, merveilleux et d'une beauté splendide. Tout y est fantaisie, raffinement et explosion de couleurs au sens propre et figuré.

Cette Fantaisie lyrique est conçue comme une succession de miniatures aux styles littéraires et musicaux les plus divers, et organisée en deux tableaux bien distincts reliés par le célèbre duo des chats.

En voici le déroulé qui permettra de mieux connaître les nombreux personnages sortis de l'imagination de Colette, et le chemin parcouru par l'Enfant.

I . Premier tableau : la maison et le monde des objets qui s'animent.

Une pièce à la campagne (plafond très bas), donnant sur un jardin. Une maison normande, ancienne, ou mieux, démodée ; de grands fauteuils, housés ; une haute horloge en bois, à cadran fleuri. Une tenture à petits personnages, bergerie. Une cage ronde à Écureuil, pendue près de la fenêtre. Une grande Cheminée à hotte, un reste de Feu paisible ; une bouilloire qui ronronne. Le Chat aussi. C'est l'après-midi.

(L'Enfant, est assis devant un devoir commencé. Il est en pleine crise de paresse, il mord son porte-plume, se gratte la tête et chantonne à demi-voix.)

1 . LA PARESSE ET LA COLÈRE DE L'ENFANT ; LA MÈRE – SOPRANO ET MEZZO-SOPRANO

L'Enfant ne veut pas faire ses devoirs. Sa Mère le punit. Il saccage tout dans la pièce. Le langage est enfantin.

2 . LE FAUTEUIL ET LA BERGÈRE LOUIS XV – BARYTON BASSE ET SOPRANO

Emphases ridicules et politesses exagérées du dialogue. « Vous m'en voyez z'aise ». La punition infligée à l'Enfant : il n'aura plus le droit de s'asseoir : « Plus de repos pour lui que sur la terre nue. Et encore, qui sait ?

3 . L'HORLOGE - BARYTON

La vieille Horloge comtoise de famille, sorte de vieux colonel en retraite (trompette, flûte piccolo et caisse claire) est dérégulée. L'Enfant lui a ôté son balancier. Elle n'arrête plus de sonner : « Ding ding ding et encore ding » et se lamente de cet Enfant méchant : « Laissez-moi cacher ma honte et ma douleur, le nez contre le mur ! » jusqu'à cesser définitivement de fonctionner. L'Enfant est effrayé.

4 . LA THÉIÈRE ANGLAISE ET LA TASSE CHINOISE – TÉNOR ET SOPRANO

Elles s'affrontent dans un supposé ring de boxe. Jeux de mots français : « stupid chose », « and vrai beau gosse », « l boxe you, Il marm'lad' you ». Et exotisme chinois de pacotille : « Keng-ça fou, Mah-jong, puis' kong gong pran pa...ça oh rô toujours l'air chinoâ. » L'Enfant est atterré des dégâts qu'il a causés.

5 . LE FEU – SOPRANO COLORATURE

Il menace l'Enfant qui se recule, apeuré : « Je réchauffe les bons mais je brûle les méchants ! Gare à toi ! ». Les cendres l'étouffent peu à peu. La pénombre envahit la pièce laissant présager le lever de la pleine lune.

6 . LE PÂTRE ET LA PASTOURELLE, LES PASTOURES (CHŒUR) – MEZZO-SOPRANO ET SOPRANO

L'Enfant, en taillant la tapisserie au couteau, a éloigné les bergers de leur troupeau. « L'enfant méchant a déchiré notre tendre histoire ; Pâtre de ci, Pastourelle de là, l'Enfant méchant qui nous doit son premier sourire ». Expression du chagrin et de l'ingratitude.

7 . LA PRINCESSE – SOPRANO

En déchirant son livre de conte préféré, il rompt la fin heureuse et la princesse est emmenée sous terre par une force invisible sans que son chevalier (l'Enfant) ne puisse rien pour la sauver. Elle exprime sa peur et sa détresse, et culpabilise l'Enfant : « Mais tu as déchiré le livre, que va-t-il arriver de moi ? Qui sait si le malin enchanteur ne va pas me rendre au sommeil de la mort, ou bien me dissoudre en nuée ? Dis, n'as-tu pas de regret d'ignorer à jamais le sort de ta première bien-aimée ? ». Pour la première fois, l'Enfant agit et dialogue, tremblant d'inquiétude et de remords.

8 . LE CŒUR DE LA ROSE

Seul, l'Enfant exprime son chagrin et sa solitude face à la disparition de sa princesse. C'est le passage le plus poétique et poignant de l'opéra, d'une pureté enfantine.

9 . L'ARITHMÉTIQUE – TÉNOR ET CHŒUR D'ENFANTS

Les objets ne lui laissent pas le temps de pleurer. Un professeur sort du livre déchiré d'arithmétique. Il mélange tous les problèmes de robinets, de trains et d'œufs. Les chiffres diaboliques attaquent l'Enfant avec leur porte-plume, « tique tique », et ne savent plus compter : « quat et quat dix-huit ». L'Enfant pris par le tourbillon gémit : « Oh ! ma tête ».

TRANSITION : DUO DES CHATS – BARYTON ET SOPRANO

L'Enfant, résigné pense que le Chat parle aussi, sans doute, et il le suit dans le jardin rejoindre la Chatte. S'ensuit un duo miaulé dégingandé, à la fois voluptueux et brutal.

II . Second tableau : le jardin et le monde animal et végétal.

Le Chat va rejoindre la Chatte. L'Enfant le suit peureusement, attiré par le jardin. A ce moment, les parois s'écartent, le plafond s'envole et l'Enfant se trouve, avec le Chat et la Chatte, transporté dans le jardin éclairé par la pleine lune et la leur rose du couchant.

Des arbres, des fleurs, une toute petite mare verte, un gros tronc vêtu de lierre.

1 . LES ARBRES - BASSE

L'Enfant est heureux de retrouver le jardin, espérant y trouver du réconfort. Mais les Arbres gémissent : leurs blessures affligées par l'Enfant avec le couteau dérobé, saignent encore de sève.

2 . LA LIBELLULE ET LE ROSSIGNOL – MEZZO-SOPRANO ET SOPRANO COLORATURE

Sur le chant du Rossignol, la Libellule cherche sa compagne et conjure l'Enfant de la lui rendre. Il ne le peut - La Libellule que j'ai prise... percée d'une épingle contre le mur - montrant ainsi toute la cruauté dont l'ignorance est capable.

3 . LA CHAUVESOURIS - SOPRANO

Elle aussi a perdu sa compagne. L'Enfant l'a battue à mort. Les petits attendent en vain leur mère pour les nourrir. Elle

punctue ses phrases par des onomatopées « Tsk tsk ».

4 . LES RAINETTES ET L'ÉCUREUIL – TÉNOR ET SOPRANO

L'Écureuil avertit les rainettes de leur sort (enfermement dans une cage) si elles sont capturées par l'enfant cruel. « Que que que que dis-tu ? Je ne connais pas la ca ca ca ge. Je connais la mouche qu'on me jette. Ploc ! Et le chiffon rouge, ploc ! ». (Jeux de mots enfantin et onomatopées). Si l'Enfant avait enfermé l'Écureuil dans une cage, c'était pour mieux voir ses beaux yeux. « Sais-tu ce qu'ils reflétaient, mes beaux yeux ? Le ciel libre, le vent libre, mes libres frères au bond sûr comme un vol... Regarde donc ce qu'ils reflétaient mes beaux yeux tout miroitants de larmes ! » L'Enfant commence à réaliser les conséquences de ses actes.

5 . LA VENGEANCE

Le jardin se peuple de tous les animaux. L'Enfant appelle « Maman ». À ce mot, animaux et végétaux grondent et menacent : « Ah ! C'est l'Enfant au couteau ! C'est l'Enfant au bâton ! Le méchant à la cage ! Le méchant au filet ! Celui qui n'aime personne. Et que personne n'aime ! Faut-il fuir ? Non ! Il faut le châtier. J'ai mes griffes ! J'ai mes dents ! J'ai mes ailes onglées ! Unissons-nous, unissons-nous ! Ah ». Dans la précipitation, ils blessent l'Écureuil.

6 . L'ENFANT SOIGNE L'ÉCUREUIL BLESSÉ

« Arrachant un ruban de son cou, l'Enfant lie la patte blessée de l'écureuil, puis retombe sans force. Profond silence, stupeur parmi les bêtes. ». Devant l'Enfant évanoui et qu'elles croient mort, les bêtes appellent sa Mère. Les didascalies de Colette sont d'une poésie merveilleuse : « Une lumière paraît aux vitres, dans la maison. En même temps, la lune, dévoilée, l'aube, rose et d'or, inondent le jardin d'une clarté pure. Chant de rossignols, murmures d'arbres et de bêtes. Les bêtes, une à une, retirent à l'Enfant leur aide qui devient inutile, défont harmonieusement, à regret, leur groupe serré contre l'Enfant, mais elles l'escortent d'un peu plus loin, le fêtent de battements d'ailes, de culbutes de joie, puis limitant à l'ombre des arbres leur bienveillant cortège, laissent l'Enfant seul. Droit, lumineux et blond, dans un halo de lune et d'arbre, il tend ses bras vers celle que les bêtes ont appelé : « Maman ! »

7 . CHŒUR FINAL

Tous les personnages de la deuxième partie célèbrent la bonté de l'Enfant, qui enfin retrouve sa Mère et lui tend les bras. Il sort de ses songes, apaisé, repent et pardonné.

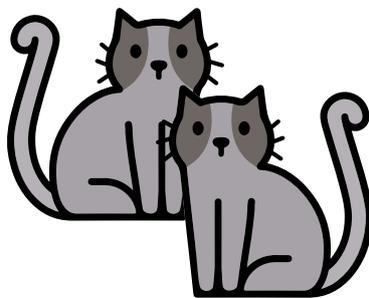
Avec les élèves

Raconter l'histoire et décrire les personnages :

- **Pour les plus jeunes**, on peut proposer de **replacer les vignettes dans l'ordre d'arrivée sur scène.** (p.28)
- **Pour les collégiens et lycéens**, il est intéressant de contextualiser l'époque. En 1925, un enfant vouvoie sa mère qui porte un tablier, utilise une plume et un encrier pour faire ses pages d'écriture. La vaisselle est en porcelaine fine chinoise, des tapisseries sont fixées au mur, l'horloge est plus grande que lui... Il joue avec les insectes pour mieux les observer, les fixe sur le mur avec des épingles et s'amuse à attraper les grenouilles. Aujourd'hui notre vision du monde animal est bien différente, tout comme celle du « made in China ». **En quoi la compréhension d'une œuvre ne peut se faire qu'en définissant une époque ?**
- Colette et Ravel nous replongent dans ce monde de l'enfance. Tout y est émerveillement et imagination, mais c'est aussi l'époque des terreurs : peur de l'abandon, peur de se perdre. Est-on capable de se souvenir de ce que l'on ressentait en étant enfant ? Certaines images semblent figées dans notre mémoire, tout comme des parfums, des odeurs et des sons. Ravel a cherché à traduire musicalement la poésie multi-sensorielle de Colette. **Relevez dans cette fantaisie lyrique tous les éléments faisant référence aux 5 sens.**



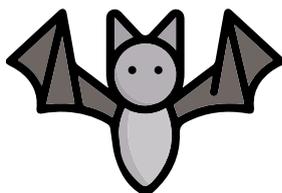
L'HORLOGE



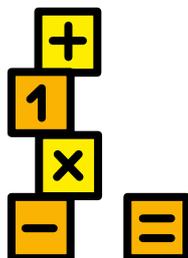
LE DUO DE CHATS



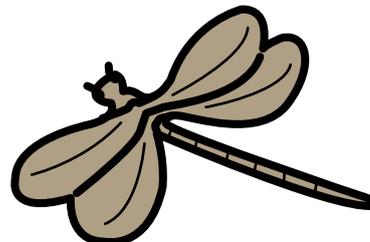
L'ÉCUREUIL



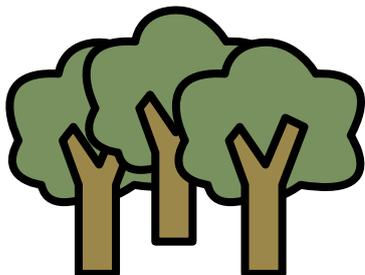
LA CHAUVE-SOURIS



L'ARITHMÉTIQUE



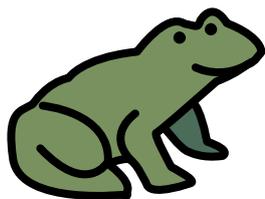
LA LIBELULLE



LES ARBRES



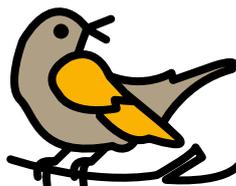
LA TASSE CHINOISE ET LA THÉIÈRE ANGLAISE



LA REINETTE



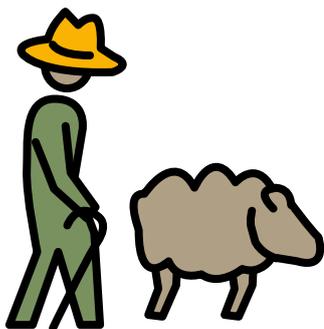
LA PRINCESSE



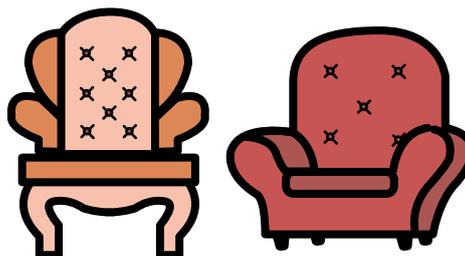
LE ROSSIGNOL



LE FEU



PÂTRES ET PASTOURELLES



LE FAUTEUIL ET LA BERGÈRE

Historique et mise en scène

I. Maurice Ravel : un compositeur qui parle de l'imaginaire



Maurice Ravel est un compositeur français né en 1875 à Ciboure, dans le pays basque, et mort en 1937 à Paris. Élève de Gabriel Fauré, il est l'un des représentants de la musique française du début du XX^e siècle et de l'impressionnisme musical, tout comme Claude Debussy.

Son écriture est marquée par « la brillance et la volupté admirables de ses orchestrations, sa science des timbres, et son goût des couleurs »¹. Orchestrator hors pair, Maurice Ravel a arrangé les œuvres d'autres compositeurs dont nous pouvons citer *Les Tableaux d'une exposition* de Moussorgski, des pièces tirées du *Carnaval* de Schumann ou du 9^e numéro du recueil des *Dix pièces pittoresques* de Chabrier.

Sa connaissance des timbres des instruments a été à l'origine du succès de ses compositions orchestrales, comme en témoigne la musique pour ballet du *Boléro*.

Sa large palette de couleurs se retrouve dans ses mélodies françaises. Il met ainsi en valeur des poèmes d'écrivains français tels que *Shéhérazade* (de Tristan Klingsor), *Un grand sommeil noir* (de Verlaine) ou encore *Sainte* (de Mallarmé) etc.

Disposant de prédispositions pour le piano, Maurice Ravel compose également de nombreuses œuvres pour cet instrument : *La Pavane pour une infante défunte*, *Jeux d'eau* ou le *Concerto pour la main gauche* etc.

L'esthétique de Maurice Ravel est marquée par une féerie constante présente tant dans le choix des œuvres dont il s'inspire que dans les couleurs musicales de ses compositions. Elle témoigne de la force et de l'importance qu'il accorde à l'imaginaire et au monde des rêves.

Ainsi, René Chalupt² parle de Ravel en ces termes : « À ses yeux, dont le regard avait conservé la pureté de l'enfance, tout était pareillement merveilleux et rempli de mystère. Dans l'univers créé par son art, où le surnaturel se confond avec le réel, n'ont accès que les enfants et les bêtes, les êtres mythiques ou machinés et les choses, imprégnées d'une calme tendresse, y exercent une juste primauté sur les humains que troublent à jamais des passions sommaires et dérisoires. » Il s'intéresse ainsi à la magie des contes comme les *Mille et Une Nuits avec Shéhérazade*, *Trois mélodies pour voix et orchestre*, ou son recueil pour piano à quatre mains et orchestre *Ma mère l'Oye* qui met en musique des contes de Charles Perrault (*la Belle au bois dormant*, *le Petit Poucet*) ou de Madame Leprince de Beaumont (*la Belle et la Bête*). Sensible à l'univers de l'enfance, il rend ainsi hommage aux animaux dans son recueil de mélodies *Histoires naturelles* d'après les textes de Jules Renard. Quant à sa fantaisie lyrique *L'Enfant et les Sortilèges*, il en fait un éloge de l'enfance et nous présente un monde dans lequel les objets s'animent et les animaux parlent.

II. L'argument féerique du livret à la source de la mise en scène

1. LE TEXTE DU LIVRET

Le livret raconte les aventures d'un enfant de 6 ans qui, après avoir piqué une grosse colère, se retrouve dans un monde étrange dans lequel rien n'est habituel : les objets et les animaux qui l'entourent vont prendre vie pour se venger des préjugés que l'enfant leur a causés. Au cours de ces événements, qui se succèdent comme des tableaux, l'enfant a une posture de spectateur, il observe en subissant les actions du monde qui l'entoure. Tous ces indices nous font supposer que nous entrons dans l'imaginaire de l'enfant qui, en réalité, se serait endormi. Cette hypothèse expliquerait

¹ David Sanson, *Maurice Ravel*, Actes sud/classica

² Marcel Marnat, *Maurice Ravel, Qui êtes-vous ?* Éditions de la Manufacture

la présence constante d'éléments de fiction au cours du récit. Dans certains contes nous apprenons à la fin qu'un enfant s'était endormi et rêvait d'un monde étrange, dans lequel la réalité serait modifiée à la guise de l'imagination. *Alice au pays des merveilles* en est le parfait exemple.

Le fantastique et la féerie du récit se retrouvent notamment dans les didascalies écrites par Colette. Ces dernières témoignent de l'esprit du texte pour que le metteur en scène s'en saisisse et le retranscrive.

Colette donne ainsi vie aux objets qui entourent l'enfant en leur attribuant des caractéristiques humaine ou animales : « un reste de feu paisible », « une bouilloire qui ronronne », les arbres qui « saignent de sève », une horloge qui a mal au ventre... Les objets sont détournés de leur fonction première : être utile. Ils vont se mettre à parler, à dialoguer, et dans plusieurs langues (français, anglais, langage imaginaire).

À l'extérieur, les animaux parleront également à l'enfant, parfois par l'intermédiaire d'onomatopées qui évoquent étrangement leurs langages :



LA RAINETTE

« que, que, que dis-tu ? »

« kekekcekça ? »

LA CHAUVE-SOURIS

« Tsk, tsk... la poursuite...hier soir... Tsk... »

Avec les élèves

- Lire des fables de La Fontaine et chercher quelles caractéristiques sont attribuées à chaque animal. Pourquoi est-ce le cas ? Qu'est-ce que ces caractères disent de nos rapports à ces animaux ?
- Proposer aux élèves de présenter leur animal préféré ? Par quoi se caractérise-t-il ? Lui attribuent-ils des caractères proches des leurs ?



2 . LA MISE EN SCÈNE

Dans une mise en scène les artistes ne sont pas tenus de représenter exactement ce qui est énoncé par l'auteur du livret. Ainsi dans cette création de l'Opéra de Lyon, la maîtrise d'œuvre artistique a décidé de ne pas matérialiser littéralement les interactions entre les personnages (interaction des animaux et des objets avec l'enfant...), les accessoires (ouverture des livres...) ou les décors dans le lesquels l'enfant évolue (la maison ou le jardin...). Ils ont ainsi préféré la présence d'un tulle installé sur scène, devant l'orchestre, sur

lequel sont projetées des images animées réalisées par le vidéaste Grégoire Pont. Ainsi « toute la magie et les couleurs vont venir de l'animation ».

Cette dernière aura plusieurs fonctions : celle de représenter les objets et les animaux du livret, de matérialiser les

espaces et d'accentuer les intentions musicales. Ces effets s'additionnent aux jeux de lumière qui donnent des indications de lieux (les couleurs de la maison seront plutôt blanches et noires alors que le jardin est coloré) ou mettent en avant certains éléments (comme les parties du corps des chanteurs).

Comme dans un rêve, les projections sont imaginées par l'enfant : elles jaillissent de sa tête, apparaissent et disparaissent d'elles-mêmes, ou avec son aide, comme des pensées. Les animations, aux proportions incohérentes par rapport à l'enfant, vont se balader à leur guise. L'enfant n'aura pas de rapport direct aux objets et aux animaux : il n'arrivera pas à les toucher de sorte qu'ils seront contraints de s'envoyer de doux jets de lumière, comme par magie.

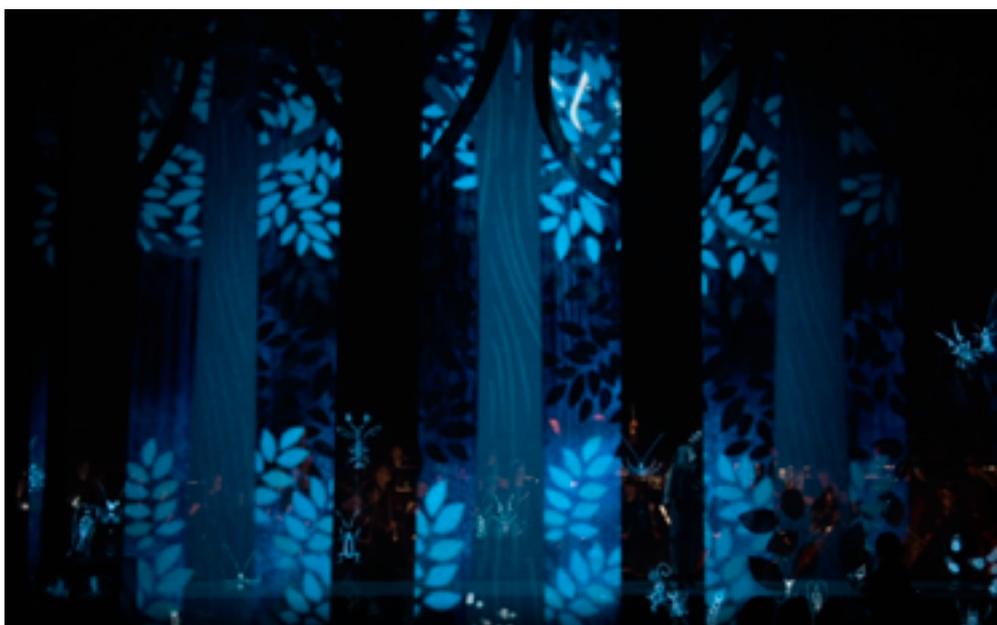
L'espace environnant et hostile à l'enfant nous plonge dans un flou constant, comme si nous étions dans un songe.

Plusieurs sphères cohabitent : au lointain, l'orchestre derrière le tulle, au centre, les chanteurs se confondent avec les projections, au-devant de la scène, proche des spectateurs, nous retrouverons l'enfant en chair et en os. Ainsi Grégoire Pont indique qu'il souhaite « créer des images fantomatiques autour des chanteurs » et que « les animations vont jaillir des chanteurs ou jouer avec eux ». En effet, les animations prendront place sur les chanteurs et se confondront avec leurs corps, comme des effets spéciaux. Ce procédé montre l'entrelacement existant, dans toute l'œuvre, entre la réalité et l'imaginaire. Il n'est d'ailleurs pas sans rappeler l'esthétique utilisée dans des films comme *Fantasia*.



Avec les élèves

- Proposer aux élèves de choisir et de parler d'un passage d'un film fantastique qu'ils ont aimé. Qu'est-ce qui fait son originalité, sa fantaisie (le monde qui y est présenté et dans lequel les personnages évoluent, les personnages qu'on y retrouve et leurs attributs...) ?



III . UNE ŒUVRE PÉDAGOGIQUE :

1 . LITTÉRATURE ET PÉDAGOGIE

Dès l'Antiquité, les œuvres de fiction se sont vu attribuer des visées didactiques. Au IV^e siècle av. J.-C., Aristote souligne dans sa *Poétique* la fonction essentiellement éducative de la littérature. C'est une triple ambition qui doit animer les auteurs : le devoir d'enseigner (*docere*), la capacité à émouvoir (*movere*), l'art de plaire (*placere*). Dans le prolongement de cette idée, Horace situe au centre de la littérature le devoir conjoint de plaire et d'instruire : « Il obtient tous les suffrages, celui qui unit l'utile à l'agréable, et plaît et instruit en même temps. »¹

Si la littérature permet l'édification du lecteur, il n'est pas surprenant que les pédagogues s'en soient rapidement saisis pour l'éducation des plus jeunes. Parce que la fantaisie de l'histoire capte aisément l'attention, l'enseignement est efficacement entendu. C'est le principe de l'apologue ou fable, qui vise essentiellement à illustrer une leçon morale en présentant des personnages et des structures symboliques.

En 1668, dans sa dédicace au Dauphin de France, La Fontaine définit l'ambition pédagogique de ses *Fables* et de leur recours aux personnages-animaux : « Je me sers d'animaux pour instruire les Hommes ». Le but est d'offrir des images divertissantes pour mieux enseigner.²

Propice à l'instruction, le biais littéraire dépasse la sphère de l'apprentissage individuel. L'histoire de la littérature de jeunesse montre que l'enjeu social a très vite été identifié par les auteurs. Le conte est un lieu où penser et définir les règles de vie en société ; il s'agit d'un terrain où éprouver les codes de la communauté. En 1699 sont publiées *Les Aventures de Télémaque* de Fénelon. L'auteur est alors précepteur de Louis de France, duc de Bourgogne et petit-fils de Louis XIV. Le roman d'aventures, composé à l'intention des élèves royaux et plus particulièrement du Dauphin de France, sert d'abord de prétexte à une leçon politique. À travers ce texte, l'auteur vise à instruire son lectorat sur l'art de bien gouverner. L'enjeu de ce roman fondateur de la littérature de jeunesse est donc l'enseignement social. Il y est essentiel, non seulement de dégager une morale, mais que celle-ci soit utile à la vie en société et au bien collectif.

2 . ÉDUCATION ET IMAGINAIRE : UN CHEMINEMENT INTÉRIEUR

L'Enfant et les Sortilèges n'est pas sans rappeler l'univers des fables où les animaux parlent et où les objets prennent vie – et instruisent l'enfant au sein de la petite communauté que constitue le foyer. Mais si la fiction et le merveilleux permettent l'édification du petit garçon, c'est aussi que l'imagination favorise une forme d'expérimentation intérieure, par la confrontation fictive aux éléments familiaux.

Dans l'opéra de Ravel, l'enfant se retrouve seul dans une pièce de la maison, puis dans le jardin. C'est alors qu'objets et animaux s'animent pour le tourmenter. Mais la frontière entre réalité et illusion est floue. Toutes ces rencontres ne relèvent-elles pas, en effet, du rêve ou de la divagation ?

Sous cet angle, la mise en scène de Grégoire Pont est évocatrice de l'imaginaire. Le recours à l'animation et le jeu de projections sur le tulle font des interlocuteurs de l'enfant autant de personnages fantasmagoriques qui, successivement, surgissent et disparaissent. Ces apparitions immatérielles prennent l'allure d'éléments irréels qui viennent hanter le petit garçon. Les images facétieuses, changeantes, insaisissables, sont peut-être fruits de l'imagination enfantine. Leur valse amène le personnage à remettre en question son mauvais comportement et, de lui-même, à le regretter. Le parti pris scénographique épouse le cheminement intérieur de l'enfant : pour parvenir à la raison – à la sagesse – il doit éprouver

1 Horace, *Art poétique*, III (vers 20 av. J.C.)

2 Dans sa préface aux *Contes de ma mère l'Oye* (1697), Charles Perrault insiste sur la portée éducative « des contes que nos Aïeux ont inventés pour leurs Enfants ». La fantaisie et le merveilleux ne nuisent en rien à cet objectif puisque les auteurs, ajoute Perrault, « ont toujours eu un très grand soin que leurs contes renfermassent une moralité louable et instructive. Partout la vertu y est récompensée, et partout le vice y est puni. Ils tendent tous à faire voir l'avantage qu'il y a d'être honnête, patient, avisé, laborieux, obéissant et le mal qui arrive à ceux qui ne le sont pas. [...] Quelque frivoles et bizarres que soient toutes ces Fables dans leurs aventures, il est certain qu'elles excitent dans les Enfants le désir de ressembler à ceux qu'ils voient devenir heureux, et en même temps la crainte des malheurs où les méchants sont tombés par leur méchanceté. »

en son for intérieur la peur, la solitude, et découvrir l'empathie. Seul le travail de projection imaginaire (restitué sur scène au sens propre) permet l'intégration des règles par une approche empirique. Ce parcours intérieur s'avère nécessaire pour réintégrer le cadre familial rassurant. Ainsi, l'acceptation des injonctions sociales et des préceptes parentaux ne se fait ni par soumission, ni par contrainte, mais de manière bien plus satisfaisante, par l'adhésion personnelle de l'enfant au terme d'un exercice de raisonnement. La pleine compréhension des règles et de leur nécessité apparaît donc comme la clé première de la pédagogie.

Avec les élèves :

- Certaines œuvres destinées aux plus jeunes décrivent une démarche intérieure proche du parcours initiatique. On pourra penser à l'album *Les Peurs de Petit Jean*³, où un enfant fait l'apprentissage de la prudence en se confrontant à la peur, qui jusqu'alors lui était étrangère.
- On pourra également aborder *Max et les Maximonstres*, grand classique de la littérature de jeunesse⁴. Dans cet ouvrage incontournable destiné aux très jeunes enfants, un petit garçon



3 . *Les Peurs de Petit-Jean* de René Escudé (1982) : « Petit-Jean n'a peur de rien. Ni des morsures du chien, ni des griffes du chat. Jusqu'au jour où il monte seul dans l'ascenseur de son immeuble. Trop petit pour atteindre le bouton de son étage, il se retrouve sur un mauvais palier. Soudain, la lumière s'éteint. Petit-Jean est perdu ; en quelques minutes, il va découvrir la peur. »

4 . *Max et les Maximonstres (Where The Wild Things Are)* de Maurice Sendak (1963). Cet ouvrage a été adapté au cinéma par Spike Jonze en 2009, sous son titre d'origine.

commet différents méfaits, vêtu d'un déguisement de monstre. Privé de dîner, il est envoyé au lit. Isolé dans sa chambre, qui se transforme petit à petit en jungle, Max voyage jusqu'au pays des Maximonstres dont il devient le roi. Avec eux, Max s'adonne à la turbulence effrénée mais finit par se lasser de ce rôle. L'amour maternel lui manque. Il choisit alors de revenir chez lui, où son dîner l'attend. On pourra analyser la trame du livre en regard de son titre original : *Where The Wild Things Are* (Là où sont les choses sauvages). **Que signifie être sage ? Qu'apprend-on par l'imagination ?**

3 . EN MIROIR, L'ENFANT SPECTATEUR :

Si *L'Enfant et les Sortilèges* met en scène un enfant, personnage central de l'histoire, d'autres enfants entrent également en jeu, à qui l'œuvre s'adresse.

Il n'est pas anodin que Colette ait d'abord intitulé le livret de cet opéra *Ballet pour ma fille*. Le texte a bien un destinataire premier et c'est en tant que mère que l'auteure se place alors. Il s'agit de séduire un public enfant par ce conte plein de fantaisie, mais l'enjeu éducatif ne saurait être oublié pour la maman qui écrit l'histoire.

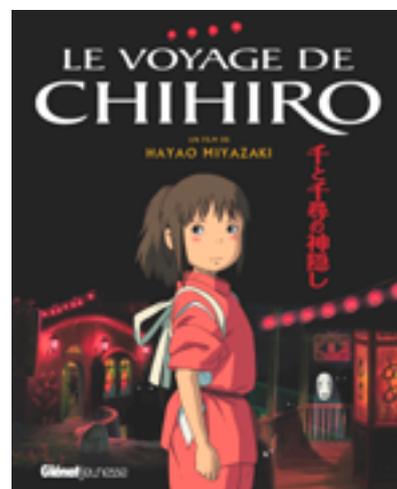
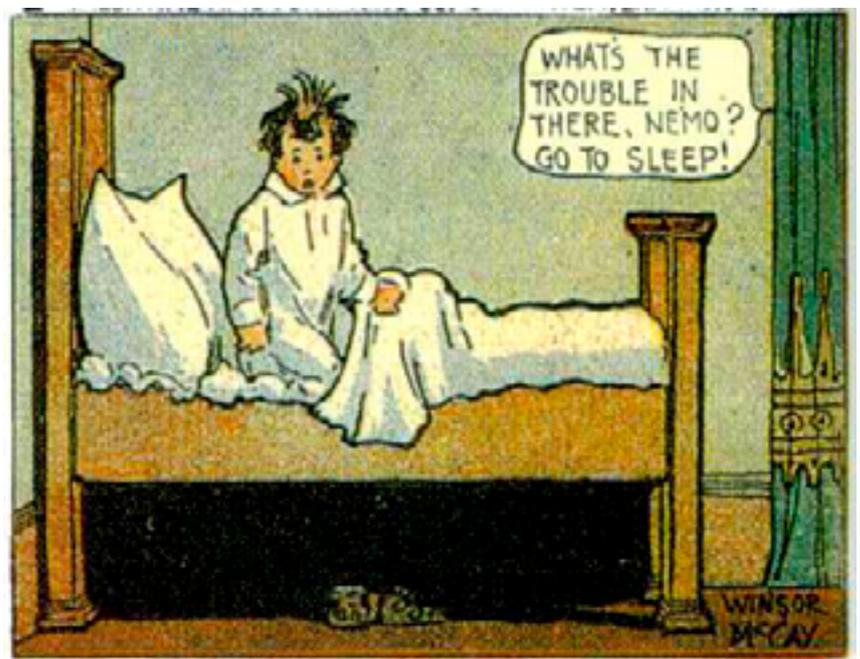
Dans la lignée de la première dédicataire du livret, ce sont les jeunes spectateurs de l'opéra qui, à leur tour, reçoivent l'histoire et assistent au parcours intérieur du héros. Selon Voltaire, « les livres les plus utiles sont ceux dont les lecteurs font eux-mêmes la moitié ; ils étendent les pensées dont on leur présente le germe ; ils corrigent ce qui leur semble défectueux, et fortifient par leurs réflexions ce qui leur paraît faible. »⁵

Pour aller plus loin :

En classe, au retour de la sortie scolaire, on pourra poser la question de l'apprentissage et du divertissement, en comparant l'expérience du personnage de l'histoire à l'expérience des élèves spectateurs : **ont-ils l'impression d'avoir appris autant ou davantage que le héros de l'opéra ?**

5 Voltaire, Préface au *Dictionnaire philosophique* (1878)

Inspirations



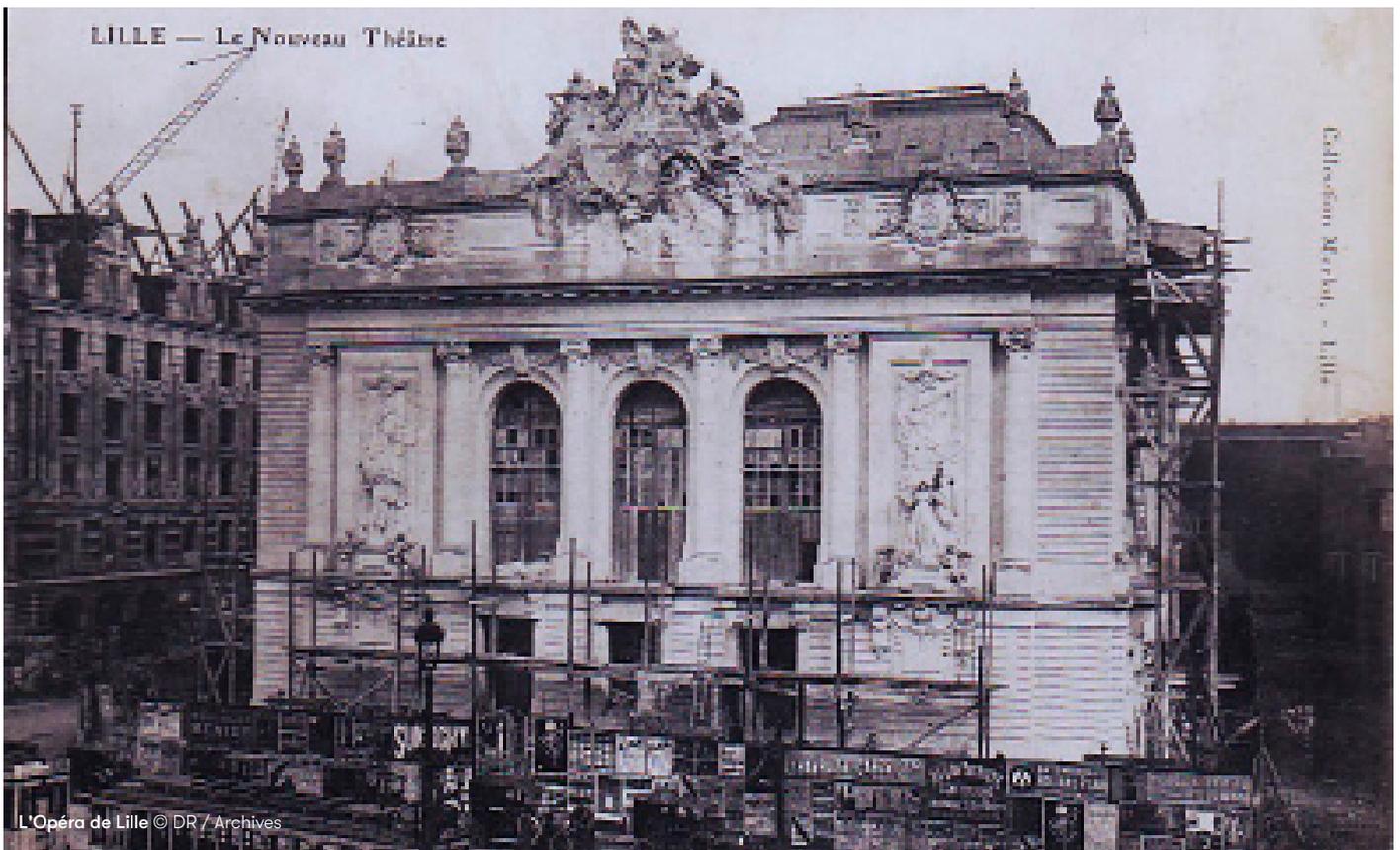
L'Opéra de Lille

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, etc.). 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 et 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.



[!\[\]\(25d94b65b9301e92cb3bdc08e1fa2057_img.jpg\) Visite aérienne de l'Opéra de Lille](#)

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, œuvre 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 © Jean-Baptiste 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 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 XX^e 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 baïes 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).



Plafond des grands escaliers de l'Opéra de Lille © Jean-Baptiste Cagny

La Grande salle

Si les plans aquarellés de Cordonnier privilégiaient la couleur bleue, la volonté de reproduire une salle à l'italienne (l'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 à 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.



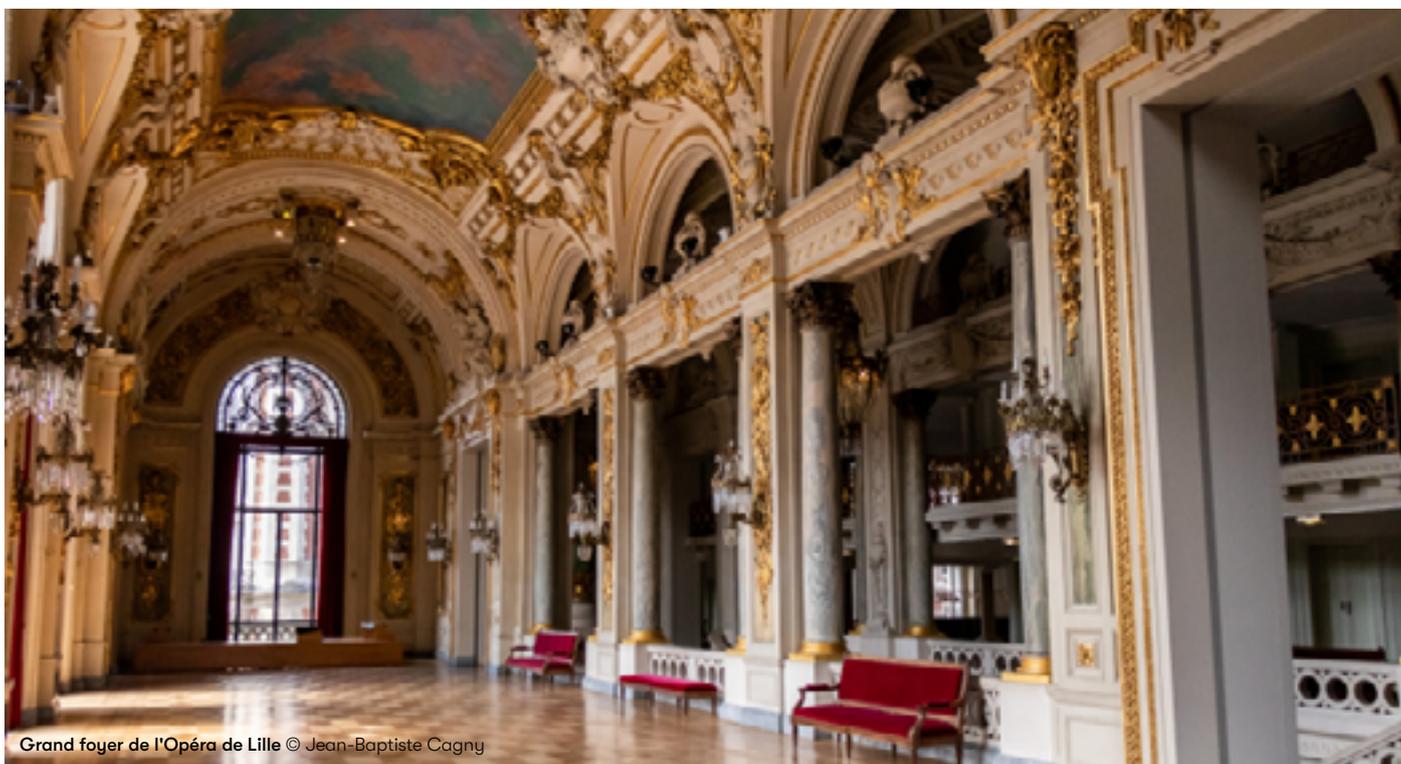
Grande salle de l'Opéra de Lille © Jean-Baptiste Cagny

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 visiteur 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 €.



Grand foyer de l'Opéra de Lille © Jean-Baptiste 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.

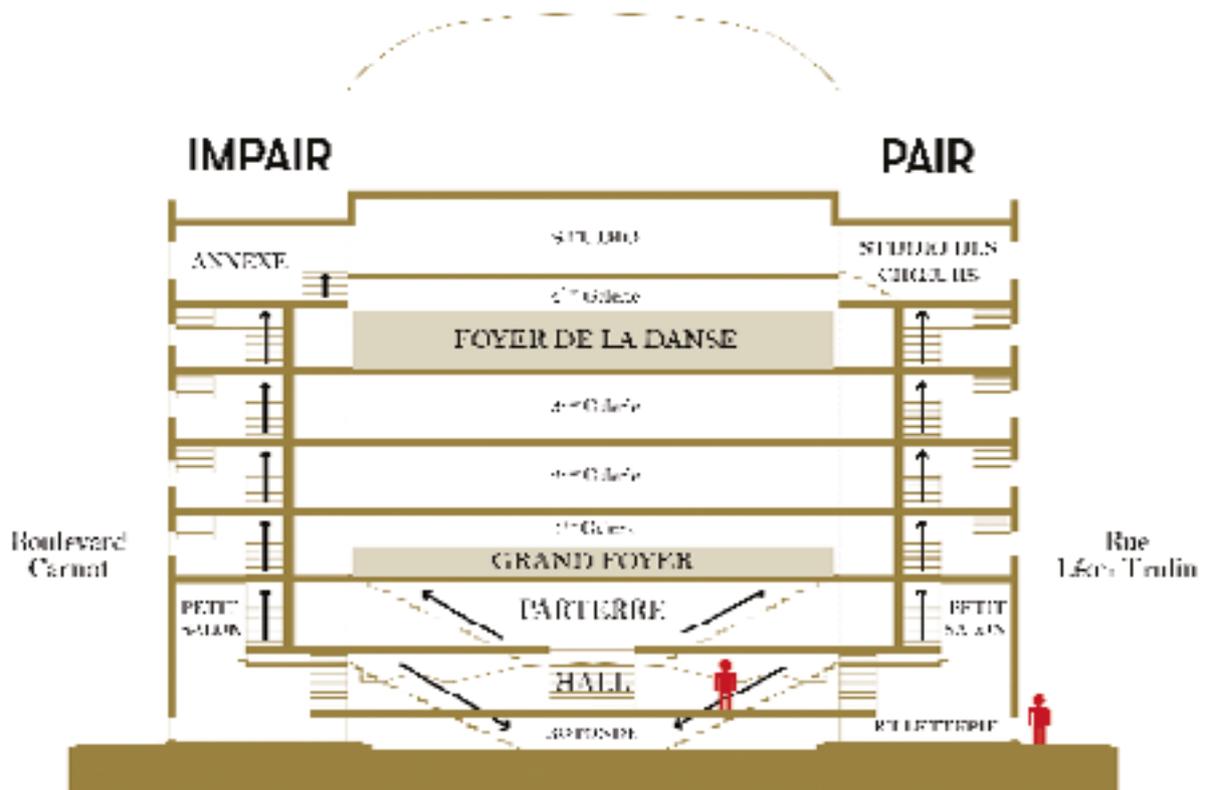
Les acteurs du chantier définissent alors trois objectifs majeurs pour les travaux de modernisation et de mise en conformité de l'Opéra de Lille. Le premier est d'aboutir, en respectant évidemment l'édifice, à une mise aux normes satisfaisante et répondant aux réglementations existantes, en particulier 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 d'environ 15x14 mètres, peut en effet accueillir 100 personnes à l'occasion de répétitions publiques ou de présentations de spectacles et de concerts.



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 à l'entracte et après le spectacle

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^e 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.

opera-lille.fr

@operalille



Opéra de Lille
2 rue des Bons-Enfants
B.P.133 F-59001 Lille cedex