



Répétitions du spectacle *Les Noces, variations* © Frédéric Iovino

**OPÉRA DE LILLE**

# Les Noces, variations

Opéra de **Mozart / Arthur Lavandier**

7-15 mars 2020

Mise en scène **Maëlle Dequiedt**  
**Orchestre de Picardie**

**Sa 7 mars 18h**

**Di 8 mars 16h**

**Lu 10 mars 14h30 (scolaire)**

**Di 15 mars 16h (à Denain)**

**19-20**

dossier pédagogique

# OPÉRA DE LILLE

## Contact

Service des relations avec les publics  
**Claire Cantuel / Marion Dugon**  
**Delphine Feillée / 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 de Brigitte  
Rose, responsable pédagogique et artistique du  
projet Finoreille  
Janvier 2020

**p. 3**  
Préparer votre venue

**p. 4**  
Mozart aux enfants

**p. 5**  
*Les Noces, variations* à l'Opéra de Lille

**p. 6**  
Présentation des ateliers Finoreille

**p. 7**  
Entretien avec Maëlle Dequiedt (mise en scène)

**p. 9**  
Synopsis et personnages

**p. 11**  
Une création par et pour enfants

**p. 12**  
*Les Noces, variations* : Révolution(s)

**p. 14**  
La musique

- Les airs de l'opéra
- Écoutes
- Entretien avec Arthur Lavandier (compositeur)
- Les interprètes
- En classe : chanter un air
- En classe : s'essayer au soundpainting

**p. 20**  
La recette de l'Opéra

**p. 21**  
L'Opéra de Lille

**p. 24**  
L'Opéra : un lieu, un bâtiment et un vocabulaire

## • • • Préparer votre venue

Ce dossier vous aidera à préparer votre venue avec les élèves. Nos équipes des relations avec les publics 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 l'entretien avec Maëlle Dequiedt (p. 7)
- lire la fiche synopsis et personnages (p. 8)
- écouter quelques extraits musicaux (p. 12 et 13)

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 autres spectateurs. Il est interdit de manger et de boire dans la salle, de prendre des photos ou d'enregistrer. Les téléphones portables doivent être éteints. Toute sortie de la salle sera définitive.

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

## Témoignages

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

**Durée totale du spectacle : 1h15 sans entracte**  
**Chanté en français et en italien**

## • • • Mozart aux enfants



Maëlle Dequiedt, mise en scène, en répétition avec les enfants de Finoreille Studio © JB Cagny

Au fil des saisons, le projet Finoreille, créé en 2015, a pris une ampleur remarquable. Il repose aujourd'hui sur 18 ateliers de pratique vocale répartis en région, auxquels participent désormais plus de 300 enfants âgés de 8 à 12 ans. Aussi, s'est-il imposé comme l'une des actions emblématiques de l'Opéra de Lille à l'égard de ses publics : Finoreille permet d'approcher des enfants et leurs familles sur l'ensemble du territoire pour les amener durablement vers l'Opéra.

Une année sur deux, ces enfants participent à un spectacle présenté à l'Opéra. Ils étaient ainsi 50 à prendre part au *Monstre du Labyrinthe* en 2016, et plus de 200 à *La Légende du Roi Dragon* en 2018. Cette saison, c'est à une singulière relecture d'un opéra chéri du public, *Les Noces de Figaro* de Mozart, qu'ils sont conviés.

Arthur Lavandier, compositeur de *La Légende du Roi Dragon*, s'est vu confier la tâche d'arranger la partition de Mozart. Sans l'altérer, il adapte celle-ci pour cinq solistes et chœurs d'enfants, accompagnés d'un orchestre. Quant à la mise en scène, elle sera le fait de Maëlle Dequiedt, dont la jeune compagnie de théâtre s'est vue offrir une résidence dans les Hauts-de-France. Après son très réussi montage *Shakespeare, fragments nocturnes*, présenté par les chanteurs et musiciens de l'Académie de l'Opéra de Paris à l'Auditorium Bastille,

la jeune metteuse en scène signera avec *Les Noces, variations* son premier opéra.

Mettre en scène plusieurs centaines d'enfants dans un opéra relève de la gageure. Rien ne prépare *Les Noces de Figaro* à recevoir ceux-ci – pas plus que le château du Comte Almaviva n'est prêt à accueillir Chérubin, le jeune adolescent fauteur de troubles. Les artisans des *Noces, variations*, Maëlle Dequiedt et Arthur Lavandier, prennent donc le parti d'associer les petits chanteurs de Finoreille à Chérubin. Ils puisent dans la matière mozartienne pour y opérer un montage singulier, au moyen duquel l'Opéra de Lille devient tout entier le château d'Agua-Frescas. Ainsi, entre ces murs où règne le Comte Almaviva, les enfants découvrent l'opéra – l'œuvre, le genre, l'institution – au gré de scènes qui procèdent par flashes.

Au croisement de l'action territoriale portée par Finoreille et de l'implication de Maëlle Dequiedt en région, une représentation des *Noces, variations* sera donnée au Théâtre municipal de Denain. Celle-ci sera accompagnée au piano et des enfants des écoles de la municipalité et de communes voisines y prendront part. Pour les 300 enfants et leurs familles venus de seize communes de la région, pour le public de Lille et de Denain, ces *Noces, variations* invitent à passer les portes de l'Opéra afin d'en découvrir les traditions et le riche répertoire.

**Caroline Sonrier**  
Directrice de l'Opéra de Lille

# • • • *Les Noces, variations* à l'Opéra de Lille

création d'après *Les Noces de Figaro*

de **Wolfgang Amadeus Mozart**, librement adaptées pour 5 solistes et chœur d'enfants par **Arthur Lavandier**  
commande de l'**Opéra de Lille** (création 2019)

Direction musicale **Quentin Hindley / Lucie Leguay** (10 mars)

Mise en scène **Maëlle Dequiedt**

Décor **Heidi Folliet**  
Costumes **Solène Fourt**  
Lumières **Laurence Magnée**  
Dramaturgie **Simon Hatab**

Cheffe de chant et piano **Edwige Herchenroder**  
Cheffe du chœur de scène **Brigitte Rose**  
Cheffe du chœur de salle **Pascale Diéval-Wils**

Avec :



**Guillaume Andrieux**  
baryton  
Le Comte



**Charlotte Despau**  
soprano lyrique  
La Comtesse



**Francesco Salvadori**  
baryton  
Figaro



**Clara Guillon**  
soprano léger  
Suzanne



**Aliénor Feix**  
mezzo-soprano  
Chérubin

Le Chœur d'enfants des ateliers Finoreille de l'Opéra de Lille



L'Orchestre de Picardie



# • • • Le projet Finoreille

## Transmettre le goût de la pratique culturelle aux plus jeunes

L'Opéra de Lille a initié en septembre 2015, avec le soutien du Ministère de la Culture (DRAC Hauts-de-France), le projet Finoreille qu'il veut emblématique de son attention portée à l'ouverture à tous les publics et à leur renouvellement : des ateliers de pratique vocale pour les enfants de 8 à 12 ans en Région Hauts-de-France, menés chaque semaine dans la région par des chefs de chœur et intervenants spécialisés, sous la conduite d'une personnalité de référence en matière de voix de l'enfant, la cheffe de chœur Brigitte Rose.

## Tisser des liens avec les publics éloignés de l'Opéra de Lille

Convaincu que le chant choral pourrait semer dans les familles une pratique artistique épanouissante et constructive, au-delà des contraintes géographiques, sociales ou culturelles, l'Opéra de Lille s'engage avec le projet Finoreille depuis 2015 dans le développement culturel de la Région Hauts-de-France. Ce sont aujourd'hui 18 ateliers répartis dans toute la région qui accompagnent près de 300 enfants tout au long de l'année dans la pratique du chant choral.

## Des projets fédérateurs sur la scène de l'Opéra



15.16

*Le Monstre du Labyrinthe*  
Opéra de Jonathan Dove



17.18

*La Légende du Roi Dragon*  
Opéra d'Arthur Lavandier



16.17

Happy Day Finoreille  
18.19



## Finoreille en chiffres\*

Objectif **18** ateliers ouverts atteint  
**300** enfants participant aux ateliers hebdomadaires  
**16** communes des Hauts-de-France investies dans le projet Finoreille  
**2310** spectateurs aux **10** concerts Finoreille en Région  
**2800** spectateurs, dont une majorité qui venaient pour la première fois à l'Opéra, pour le Happy Day Finoreille du 2 juin  
**810** heures d'ateliers Finoreille sur l'ensemble des lieux  
**600** repas distribués  
**125** bus affrétés

\*Chiffres de la saison 18.19.



Finoreille est un projet financé par le Ministère de la Culture (Drac Hauts-de-France), la Direction Régionale Jeunesse et Sports et de la Cohésion Sociale, le Commissariat général à l'égalité des territoires, le Plan Musique-Ville de Lille, le 9-9Bis / Oignies. Il est soutenu par la Fondation Daniel & Nina Carasso, la Fondation Bettencourt Schueller et le Mécénat Musical Société Générale.

# • • • Entretien avec Maëlle Dequiedt (mise en scène)

## Comment est né le projet *Les Nocés, variations* ?

**Maëlle Dequiedt** : Lorsque l'Opéra de Lille nous a proposé de travailler sur *Les Nocés de Figaro* en intégrant un chœur de plusieurs centaines d'enfants, nous avons réfléchi à quelle pourrait être sa place dans l'opéra de Mozart. Autant la présence des enfants est évidente dans un ouvrage comme *La Flûte enchantée* qui - à un certain niveau - peut-être lu comme un conte, autant elle ne l'est pas dans *Les Nocés de Figaro*. L'enfant des *Nocés* c'est Chérubin. Or, sa présence dans le château d'Almaviva est rendue problématique : il n'a pas le droit de pénétrer dans les chambres de Suzanne ou de la Comtesse et, à chaque fois que le Comte le croise, il menace de le tuer. Il finit d'ailleurs par se débarrasser de lui en l'envoyant à l'armée où les lecteurs de *La Mère coupable* - troisième pièce de la trilogie de Beaumarchais - savent qu'il trouvera la mort. Il est donc en sursis, comme si cette petite société aristocratique dévorait ses propres enfants. Je pense que c'est aussi symptomatique de leur rapport à l'avenir : nous parlons d'un monde déjà mort, qui vit replié sur lui-même, dans une parenthèse de l'Histoire, refusant absolument de voir les nuages de la Révolution qui s'amoncellent. Chérubin représente tout ça. En somme, rien ne préparait l'opéra de Mozart à recevoir ces 300 enfants, pas plus que la petite société d'Almaviva n'était prête à accueillir la Révolution à venir.

## Comment as-tu surmonté cet apparent paradoxe ?

**Maëlle Dequiedt** : Il y a une phrase de René Char qui dit : « Notre héritage n'est précédé d'aucun testament ». Nous nous sommes dit que, si les enfants n'étaient pas les bienvenus dans l'œuvre, alors ils s'y inviteraient eux-mêmes, sans demander la permission. Et que le spectacle allait raconter ça, l'histoire de sa propre genèse : cette rencontre - parfois ce choc - entre les enfants et l'ouvrage, l'arrivée des enfants dans le château du Comte qui, grâce à la vidéo, serait tout l'Opéra de Lille. Et cette histoire nous intéresse beaucoup : avec notre compagnie, nous travaillons au théâtre et à l'opéra, nous évoluons dans ce qu'il est

convenu d'appeler le « milieu culturel » et c'est une chance incroyable.

Mais nous n'ignorons pas que la culture peut également devenir une arme de destruction massive, quand elle est utilisée pour perpétuer un certain état du monde, pour reproduire à l'infini les relations entre les maîtres et les valets. Dans *Les Nocés de Figaro*, il y a cette scène où Figaro chante un menuet (*Se vuol ballare*). Il dit : « Si vous voulez danser, Monsieur le petit Comte, je vous jouerai de la guitare... ». Ça paraît anodin, mais, à ce moment-là, il détourne la forme musicale du menuet - qui est une danse de cour, donc aristocratique par excellence - pour la retourner en saillie contre le Comte. Comme si, par la musique, Mozart nous fournissait des armes. De la même façon, comment les enfants peuvent-ils s'approprier ce fragment de notre héritage culturel qu'est un opéra de Mozart et le transformer - le recréer - pour pouvoir s'en servir à leur tour. Après tout, *Les Nocés de Figaro* est un opéra pré-révolutionnaire, non ?

**Certains considèrent que Mozart et Da Ponte ont beaucoup adouci le tempérament révolutionnaire de la pièce de Beaumarchais, notamment en supprimant le monologue de Figaro qui, à l'acte V, s'en prenait directement aux privilèges de la Noblesse (« Vous vous êtes donné la peine de naître, et rien de plus »)...**

**Maëlle Dequiedt** : À vrai dire, j'ai plutôt l'impression que Mozart déplace la subversion dans la forme musicale même : que ce soit dans le menuet que j'ai cité plus haut, dans le chœur final qui semble exploser de toute part ou encore dans cette scène où Suzanne revêt les vêtements et imite le style de sa maîtresse pour tromper le Comte, on dirait que la musique de Mozart est une substance hautement inflammable, de la poudre qui menace constamment de prendre feu...





en répétition avec les enfants de Finoreille © Frédéric Iovino

**Peux-tu nous dire quelques mots du processus de création avec le compositeur Arthur Lavandier ?**

**Maëlle Dequiedt :** On ne fait pas impunément entrer 300 enfants dans le château du Comte Almaviva. Nous avons travaillé à partir de « flashes », d'intuitions musicales ou visuelles. Nous avons essayé de désapprendre l'opéra de Mozart. Il était important pour nous que notre spectacle ne nécessite aucun prérequis particulier : que ceux qui n'ont jamais vu d'opéra puissent le comprendre, et que ceux qui connaissent

déjà *Les Noces* puissent tout oublier à l'entrée de la salle... Ensuite, nous avons laissé l'œuvre se transformer dans la rencontre avec les enfants. Nous nous sommes laissés surprendre par leur regard pour que ce regard devienne lui-même créateur. Nous avons beaucoup parlé avec eux. Le philosophe Jacques Rancière dit qu'il n'est pas de discours émancipateur qui ne laisse toute sa place à celui qui l'écoute, alors nous souhaitons que les enfants prennent pleinement leur place dans ce dialogue avec l'ouvrage original. J'aime travailler le réel, partir de « situations zéro », dessiner sur scène des figures à la frontière des personnages et des interprètes... Le spectacle s'est nourri de tout ça.

**Travailler avec des enfants est-il spécifique ?**

**Maëlle Dequiedt :** Pas vraiment. En tant que metteuse en scène, j'organise la rencontre des interprètes et de l'œuvre. Il n'y a pas de différence fondamentale que je travaille avec des enfants ou des adultes.

**Je te donne une expression que nous avons écrite pour annoncer le projet, il y a un an, et tu me dis si, un an plus tard, tu es toujours d'accord : « Mettre l'opéra de Mozart sens dessus dessous ».**

**Maëlle Dequiedt :** Je ne sais pas si je suis d'accord avec cette idée et je ne crois pas qu'Arthur le serait non plus. Ça laisse entendre qu'on a fait violence à la musique. En fait, ce débat pour savoir si l'on respecte ou non l'œuvre originale m'ennuie. Il ne m'inspire pas. Je ne sais pas trop. Je pense qu'on est là pour dialoguer avec Mozart et sa musique est un partenaire de jeu exceptionnel : sa puissance incroyable, c'est justement qu'elle peut toujours libérer de nouvelles images. Et puis Mozart est un compositeur rusé. Il aime beaucoup que le livret dise une chose et que la musique en dise une autre. C'est sans doute ce qu'il fait à la fin de *Così fan tutte* ou des *Noces* : le texte dit la réconciliation, la musique chante la colère... Rien ne prouve que c'est en faisant une pâle illustration du livret qu'on lui rend justice. Au fond, je crois que Mozart nous invite à désobéir.

**Propos recueillis par Simon Hatab**

# • • • Synopsis et personnages

## Synopsis rapide

L'opéra *Les Noces, variations* est une création d'après *Les Noces de Figaro* de **Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-1791) – elles-mêmes adaptées de la pièce de théâtre *La folle journée, ou Le Mariage de Figaro* de Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais – et librement adaptées pour 5 solistes et chœur d'enfants par **Arthur Lavandier** (né en 1987).

Les enfants sont invités par le Comte Almaviva et la Comtesse à visiter leur château d'Agua-Frescas, qui prend forme ici sous les traits de l'Opéra de Lille. Durant cette « folle journée » de visite rythmée et endiablée, les enfants seront invités à découvrir ce « château » et à être initié par les adultes à diverses disciplines : chasse avec le Comte, danse avec la Comtesse... Accompagnés dans leur déambulation par Figaro, Suzanne et Chérubin, la visite des enfants se termine sur un concert qu'ils ont préparé, durant lequel ils seront confrontés au désintérêt progressif des adultes. Se laisseront-ils faire sans rien dire ?

### Prologue

La visite

### Acte I

La danse

### Acte II

La chasse

### Acte III

Le concert

### Acte IV

Récréation

## Les personnages

Les 5 solistes – le Comte, la Comtesse, Figaro, Suzanne et Chérubin – sont des habitants du château/Opéra. Ils sont donc chez eux durant toute la durée du spectacle, ce qui se reflète dans leurs costumes : des tenues décontractées, surtout pour le Comte et la Comtesse, maîtres des lieux. Ces « adultes » ont donc un rôle d'initiateur/de précepteur pour les enfants, et sont à l'origine du parcours initiatique auquel vont participer les enfants tout au long de cette journée.



### LE COMTE

C'est un chasseur, autant de femmes que d'animaux. Il a un droit de vie et de mort sur ses sujets. Son costume souligne à la fois son aspect de prédateur et celui de maître de maison ; il arbore un peignoir et des santiags.



### LA COMTESSE

Elle a ici un double visage : figure de princesse endormie mais possède également un côté maléfique, à l'image des sorcières de contes. Elle a un rapport de dompteuse par rapport à Chérubin. Son costume met en avant son aspect mélancolique et étrange (lunettes de soleil).



### FIGARO ET SUZANNE

Ils représentent un vent nouveau qui refuse l'oppression créée par le pouvoir du Comte. Ils veulent se marier et s'opposent à ce que le Comte puisse réinstaurer et exercer son droit de cuissage. Ils représentent la révolution à venir et le trop-plein du peuple. Ici ils travaillent comme guides dans le château, accompagnent les enfants dans leur découverte et font office de médiateurs, d'où la présence de talkie-walkie/casque régie dans leurs costumes.



### CHERUBIN

Il représente la figure de l'adolescent, cherchant sa place au milieu de ces divers modèles adultes. Encore incertain et indéterminé, le rôle de cet adolescent est tenu dans *Les Noces, variations* par une mezzo-soprano. Son costume reflète ce côté androgyne, avec également la présence du col dans sa tenue marquant sa position de dominé (par la Comtesse principalement).



### LES ENFANTS

Ils représentent la jeunesse et le renouveau qu'elle inspire.

Leurs costumes évoquent la friction qui se crée durant le spectacle entre fiction et réalité. Plusieurs niveaux de costumes ont été imaginés pour les enfants : du niveau 0 correspondant à la réalité, où les enfants sont habillés comme dans la vie quotidienne, jusqu'au niveau « coloré », apparaissant au fur et à mesure que les enfants entrent dans la fiction, se colorient. Ils portent des collants sous leurs vêtements et des rythmiques, des tutus, des justaucorps....

Un chœur d'enfants est également présent dans la salle, ils sont en noir et blanc avec des masques d'oiseaux.



# • • • Une création par et pour enfants

## Le processus d'écriture

*Les Noces, variations* part donc de l'œuvre existante, des *Noces de Figaro*, elles-mêmes adaptées de la pièce de théâtre *La folle journée* ou *Le Mariage de Figaro*. Le concept d'écriture de cette création est parti du fait que les enfants de Finoreille allaient s'inviter dans cette œuvre ! et comme l'explique Maëlle Dequiedt « que le spectacle allait raconter ça, l'histoire de sa propre genèse : cette rencontre - parfois ce choc - entre les enfants et l'ouvrage, l'arrivée des enfants dans le château du Comte qui, grâce à la vidéo, serait tout l'Opéra de Lille ». Dans ce château, des fenêtres s'ouvrent sur certaines scènes de l'opéra original, transformées pour faire naître une toute nouvelle œuvre, que les enfants se sont appropriées pour « la transformer - la recréer - pour pouvoir s'en servir à leur tour ».

### Avant le spectacle :

- inviter les élèves à imaginer leur journée de visite du château du Comte
- proposer aux élèves d'imaginer la fin de l'histoire, comme ont dû le faire les enfants de Finoreille

### Avant ou après le spectacle :

- décaler une histoire, en changeant le contexte, en y faisant entrer un nouveau personnage qui vient la bouleverser, en racontant l'histoire avec un autre regard
- inventer une nouvelle histoire en gardant le même contexte : ici le lieu/château, les 5 personnages principaux, avec leurs rôles et relations

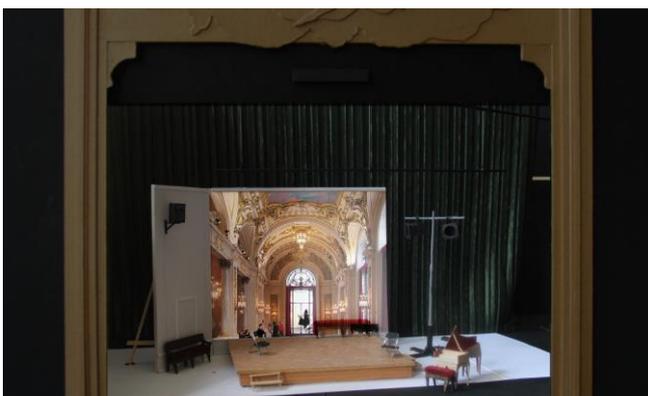
Pour écrire cette histoire, la metteuse en scène et le dramaturge ont pris appui sur l'imagination et les agissements des enfants du projet Finoreille, histoire qui a donc été écrite pour les enfants et en partie par eux. Il a par exemple été demandé aux enfants d'imaginer ce qu'ils avaient pu faire durant cette « folle journée » chez le Comte, ce qu'ils avaient pu découvrir dans ce château, ce qu'ils y avaient apprécié ou non. De la même manière, la fin de l'histoire des *Noces, variations* n'était pas écrite et l'a été à partir des improvisations réalisées par les enfants, de ce qu'ils ont imaginé lors des séances de travail. Plusieurs scènes s'inspirent également des vraies séances de travail des enfants, en gardant par exemple pour des gestes de mise en scène, de vrais gestes issus des échauffements des répétitions.

## La scénographie

La scène se déroule au château d'Almaviva qui est aussi l'Opéra de Lille. *Les Noces, variations* sont donc l'occasion pour les enfants (et leurs familles) d'une découverte de l'Opéra.

Un flou apparaît entre l'espace public et l'espace scénique, qui se voit meubler et habiller du mobilier de l'Opéra de Lille (plus précisément du Grand Foyer). Nous sommes plongés dans une mise en abyme, avec

ce spectacle qui raconte l'histoire de sa propre genèse. L'utilisation de la vidéo permet de représenter tout l'Opéra de Lille et de fait ce qui se passe en dehors de la scène (préparation...). Diffusant parfois des images tournées en amont, et parfois des images tournées en live, la vidéo contribue également à cette mise en abyme, où réalité et fiction se rejoignent.



### Avant ou après le spectacle :

- comme les enfants de Finoreille l'ont fait, demander aux élèves ce qu'ils aimeraient / auraient aimé visiter à l'Opéra
- pour le spectacle, l'équipe s'est inspirée des « vraies » visites de l'Opéra organisées par le service des relations avec les publics : présenter le bâtiment de l'Opéra grâce aux pages à la fin de ce dossier (descriptif, visite virtuelle, DVD pédagogique) ou prévoyez une visite avec notre service !
- dans le spectacle, les enfants témoignent en vidéo de ce qu'ils ont apprécié de leur visite à l'Opéra : reproduire le même exercice avec les élèves à propos de leur venue à l'Opéra
- dessiner un plan de l'Opéra, avec les espaces que l'on connaît parce qu'on les a visités et ceux que l'on n'a pas vus, tels qu'on les imagine
- travailler sur la notion d'espace : à l'image du film *Espace* d'Éléonor GILBERT, inviter les élèves à redessiner un espace qui leur est familier (salle de classe, cours d'école...), tel qu'ils le perçoivent

## • • • *Les Noces, variations* : Révolution(s)

*Les Noces de Figaro*, c'est avant tout les prémices de la Révolution française. Une révolte d'un ordre nouveau, représenté par Figaro et Suzanne contre l'ancien monde du Comte et de la Comtesse. On ne veut plus de certaines choses, on veut que les choses changent et on ose l'affirmer. La venue des enfants à l'Opéra personifie ce nouveau souffle. Cette révolte est ici déclinée de plusieurs manières :

### • Une révolte de classe / sociétale

Dans *Les Noces de Figaro*, l'opposition entre Figaro et son maître naît, dès la première scène, de l'aveu par Suzanne des intentions du Comte. La relation entre les deux hommes prend alors la forme d'un conflit de classes qui repose, non seulement sur la supériorité du maître par rapport à son valet, mais aussi et surtout sur l'abus de pouvoir. Le Comte et la Comtesse représentent une société bourgeoise, oppressante sur

les classes inférieures, qui exerce sa volonté sans regard de l'avis de ces derniers. La pièce écrite par Beaumarchais en 1778 présente les signes avant-coureurs de la Révolution Française (qui éclatera une dizaine d'années après). Bien que l'œuvre ne soit pas résolument révolutionnaire, le récit est profondément marqué par une dénonciation des privilèges désuets de la noblesse et de l'aristocratie.

### • Une révolte « genrée »

Dans la pièce de Beaumarchais, comme dans son adaptation à l'opéra par Mozart, l'histoire est teintée de la violence du désir du Comte de réinstaurer un droit de cuissage pour abuser, en toute impunité, de Suzanne, qui est fiancée à Figaro. Bien que l'opéra de Mozart soit beaucoup moins engagé concernant la situation et les conditions des femmes que la pièce de Beaumarchais, la problématique générale du respect de la femme domine tout de même à la fois la pièce et l'opéra : Suzanne veut que son désir soit respecté, la Comtesse se bat pour retrouver son honneur et ne plus être une femme trompée. Et plus important encore, on retrouve chez Mozart la promotion des femmes menant à elles seules l'action des deux derniers actes. En effet, la

Comtesse, Suzanne et Marceline unissent leurs volontés et leurs ruses pour lutter contre l'emprise des hommes (même de Figaro puisqu'il sera exclu de la dernière ruse et Suzanne agira contre sa volonté). Elles se retrouvent finalement victorieuses de l'autre sexe.

Dans *Les Noces, variations*, on retrouve cette thématique avec le parcours initiatique proposant une leçon de chasse et un cours de danse, marqués ici par la frontière ancien/nouveau monde. En effet, alors que les leçons sont données respectivement par le Comte pour la chasse et par la Comtesse pour la danse, la question de genre est totalement gommée chez les enfants : filles comme garçons vont à la chasse, dansent et portent tutus et justaucorps.

### • Une révolte de la jeunesse

Dans *Les Noces, variations*, les enfants donnent un concert aux adultes, qui vont s'en désintéresser pour régler leurs problèmes de « grands », sans considération pour le spectacle. Les enfants se rebellent alors contre les adultes jusqu'à prendre le pouvoir et investir entièrement la scène : un règne

d'enfants où les adultes sont absents. Le concept de souffle nouveau, vent de changement, prend visage dans ces traits enfantins. Les jeunes n'acceptent plus cette suprématie des adultes et revendiquent leur position de porteurs d'avenir. Après tout, leur avenir ne leur appartient-il pas ?



Répétition du spectacle *Les Noces, variations*, à l'Opéra de Lille, décembre 2019 © Frédéric Iovino

### Avant ou après le spectacle :

- aborder le contexte de création du *Mariage de Figaro* pour comprendre de quoi est fait cet « ancien monde »
- amener des réflexions sur les questions de genres
- pour les plus grands, aborder les questions de harcèlement sexuel, de sexisme, de consentement... par exemple avec la chanson *Balance Ton Quoi* de Angèle que nombre d'entre eux connaissent
- échanger sur l'implication des jeunes dans le changement de la société (*Youth for climate*, conseil des jeunes...), amener les élèves à réfléchir à la manière dont ils peuvent s'impliquer aujourd'hui pour participer au changement de ce qui leur tient à cœur (à l'école, dans leur quartier, leur ville...) et pour en être acteur



en répétition avec les enfants de Finoreille © JB Cagny

### Inspirations :

- *La règle du jeu*, Jean RENOIR (1939)

Microsociété bourgeoise enfermée le temps d'un week-end dans une grande maison. Prémonition de la Shoah et d'une bourgeoisie qui ferme les yeux sur l'horreur. Illustration d'une domination par la bourgeoisie.

Inspiration de la scène du cours de chasse des *Noces, variations*, avec les enfants du chœur de salle jouant le rôle des oiseaux (masques).

🎬 - **Défilé du ballet de l'Opéra de Paris** (ctrl+clic)

Inspiration de la scène du cours de danse dans *Les Noces, variations*.

- *Récréations*, Claire SIMON (1992)

À hauteur d'enfants, observation des rapports et d'une microsociété qui se crée à l'intérieur des cours de récréation. Inspiration de la scène de « récréation » des *Noces, variations*.

# • • • La musique

*Les Noces, variations* est une création d'après *Les Noces de Figaro* de Mozart, librement adaptée pour cinq solistes et chœurs d'enfants par Arthur Lavandier. Sans l'altérer, Arthur Lavandier a donc arrangé la partition pour correspondre à ces nouvelles composantes musicales et aux propositions dramaturgiques de cette création, en proposant certaines modifications (coupures, réarrangement, clins d'œil à d'autres opéras...). Toujours reconnaissables, les airs interprétés par les solistes le seront en version originale, en italien, et ceux interprétés par les enfants le seront soit en italien soit dans une version française.

## Les airs de l'opéra

Il nous semble intéressant – important – que vos élèves aient déjà entendu quelques airs avant de venir assister à la représentation. Reconnaître un air déjà entendu, s'étonner de la différence entre ce qu'on s'était imaginé 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.

Voici une liste des airs que vous retrouverez dans cette création des *Noces, variations* :

MORCEAU	LANGUE	INTERPRETES	SUGGESTIONS
<i>Ouverture</i>			À écouter
<i>Récitatif « Andate, amici »</i>	italien	COMTE	
<i>Perche chiusa</i>	italien	FIGARO, SUZANNE, COMTE	
<i>Ding ding</i>	italien	FIGARO, SUZANNE, COMTE, COMTESSE	
<i>Se vuol ballare</i>	italien	FIGARO	À chanter
<i>Voi che sapete</i>	italien	CHÉRUBIN, ENFANTS	À écouter
<i>Fin ch'han dal vino (Don Giovanni)</i>	italien	CHÉRUBIN	
<i>Aprite presto aprite</i>	italien	SUZANNE, CHÉRUBIN	
<i>Oh guarda il demonietto</i>	italien	SUZANNE	
<i>Signor, se trattenete</i>	italien	COMTE, FIGARO	
<i>Deh vieni Crudel !</i>	italien	SUZANNE	
<i>Non più andrai</i>	italien	FIGARO, COMTE	À écouter
<i>Dove sono</i>	italien	COMTESSE, CHÉRUBIN	
<i>Hai già vinta la causa</i>	italien	COMTE	
<i>Il capro e la capretta</i>	français	ENFANTS	À chanter
<i>Ricevete</i>	français	ENFANTS	À chanter
<i>Amanti constanti</i>	français	ENFANTS	
<i>Giovani liete (chœur des paysans)</i>	français	ENFANTS	À écouter
<i>Finale – Questo giorno</i>	italien	TUTTI	
<i>Non so più</i>	italien	CHÉRUBIN	
<i>Perche chiusa</i>	italien	COMTESSE, CHÉRUBIN (et COMTE)	
<i>Che novità !</i>	italien	COMTESSE, COMTE	
<i>Vendrò mentr'io sospiro</i>	italien	COMTE	
<i>L'ho perduta</i>	italien	ENFANTS	À écouter
<i>Cinque... dieci</i>	italien	FIGARO	
<i>Contessa perdono</i>	italien	FIGARO, SUZANNE, COMTE, COMTESSE, CHERUBIN	

## Écoutes

### 🔊 Air de Chérubin « Voi che sapete »

Cet air de Chérubin est dédié au sentiment amoureux. La finesse de l'accompagnement correspond au personnage de Chérubin, adolescent qui s'éveille à l'amour.



**CHERUBINO**  
**Voi che sapete**  
**Che cosa è amor,**  
**Donne, vedete**  
**S'io l'ho nel cor.**  
Quello ch'io provo  
Vi ridirò,  
È per me nuovo,  
Capir nol so.  
Sento un affetto  
Pien di desir  
Ch'ora è diletto,  
Ch'ora è martir.  
Gelo e poi sento  
L'alma avvampar ;  
E in un momento  
Torno a gelar.  
Ricerco un bene  
Fuori di me :  
Non so chi'l tiene,  
Non so cos'è.  
Sospiro e gemo  
Senza voler,  
Palpito e tremo  
Senza saper.  
Non trovo pace  
Notte né dì,  
Ma pur mi piace  
Languir così.  
**Voi che sapete**  
**Che cosa è amor,**  
**Donne, vedete**  
**S'io l'ho nel cor.**

**CHERUBIN**  
**Vous qui savez**  
**Ce qu'est l'amour,**  
**Femmes, voyez**  
**Si je l'ai dans le cœur.**  
Ce que j'éprouve  
Je vous dirai,  
C'est nouveau pour moi  
Je ne le comprends pas.  
Je sens une tendresse  
Pleine de désir  
Qui est parfois délice,  
Et parfois est martyre.  
Je suis de glace, puis  
Mon cœur s'enflamme ;  
Ensuite en un instant  
Je redeviens de glace.  
Je cherche quelque chose  
Hors de moi-même :  
Je ne sais qui le possède,  
Je ne sais ce que c'est.  
Je soupire et gémiss  
Sans le vouloir,  
Je palpité et frémis  
Sans le savoir.  
Je ne trouve la paix  
Ni jour ni nuit.  
Cependant il me plaît  
De languir ainsi.  
**Vous qui savez**  
**Ce qu'est l'amour**  
**Femmes voyez**  
**Si je l'ai dans le cœur.**

### 🔊 Chœur « Giovani liete, fiori spargete »

<b>CORO</b>	<b>CHŒUR</b>
Giovani liete,	Heureux jeunes gens
Fiori spargete	Répandez ces fleurs
Davanti al nobile	Devant notre
Nostro signor.	Noble seigneur.
Il suo gran core	Son grand cœur
Vi serba intatto	Laisse intacte
D'un più bel fiore	De la fleur virginale
L'almo candor.	La candide pureté.

### 🔊 « L'ho perduta, me meschina » (chœur)

Dans le livret original, Barberine cherche désespérément l'épingle qu'elle doit rendre à Suzanne après avoir remis le message au Comte (cette épingle fermait un billet pour le Comte). Dans Les Noces, variations, il s'agit de « la récréation », un moment doux en suspension chanté par le chœur de salle.

La pulsation ternaire, le mode mineur de cet andante, expriment la détresse du personnage. L'orchestre est réduit aux seules cordes, qui accompagnent le chant en douceur (sourdine, pizzicato).

Avec les plus grands, il peut être intéressant de remarquer que tous les airs de l'opéra sont en majeur SAUF celui-ci, en mineur.

### 🔊 Air de Figaro « Non più andrai »

Dans le livret original, cet air intervient lorsque le Comte vient de chasser Chérubin du château en lui offrant un poste d'officier dans l'un de ses régiments. Dans Les Noces, variations, il s'agit de l'accompagnement du cours de chasse.

La musique souligne le texte et traduit le contraste entre la situation d'un Chérubin amoureux et léger, et la perspective d'une vie militaire rude. Dans un tempo vivace, c'est le caractère de la marche qui est ici transcrit musicalement : un simple accord en guise d'introduction et le rythme pointé se met en place dans le texte. On retrouve plusieurs évocations du caractère militaire, avec des nuances fortes et l'insistance des cuivres (cors et trompettes) et des timbales.

Remarquez l'apparition régulière d'un refrain : le texte adopte la forme d'un « rondo ». Le rondo est une forme musicale, basée sur l'alternance entre une partie récurrente (« refrain ») et des épisodes contrastants (« couplets »), représentée schématiquement comme suit : A / B / A / C / A / D / A / coda

## Entretien avec Arthur Lavandier (compositeur)

**En tant que compositeur, tu as participé aux discussions préparatoires au projet *Les Noces, variations*. Cherchant un opéra qui pourrait être interprété par un chœur d'enfants, comment votre choix s'est-il arrêté sur *Les Noces de Figaro* ?**

**Arthur Lavandier** : Il y a deux ans, j'avais travaillé sur *La Légende du Roi Dragon* pour lequel j'avais signé le livret et la partition. Cette fois, la directrice de l'Opéra de Lille, Caroline Sonrier, souhaitait que ce soit un opéra du répertoire, pas une création, qui soit chanté par les enfants. Nous avons réfléchi à différentes possibilités, dont *Der Freischütz* ou un opéra de Wagner - j'aimais l'idée d'un format court avec une ambiance « Heroic Fantasy »... Au fur et à mesure de nos discussions, nous nous sommes finalement fixés sur Mozart. Nous avons hésité entre *La Flûte enchantée* et *Les Noces de Figaro*. Le premier avait pour lui la magie, le second mettait en œuvre une critique sociale qui se révélait passionnante. Nous avons choisi *Les Noces*. C'est une partition incroyable, un véritable enchaînement de tubes. Même les récitatifs sont connus. Nous savions donc qu'en extrayant une version courte, elle contiendrait forcément quelques-uns des airs d'anthologie de Mozart.

**Contrairement à *La Légende du Roi Dragon*, l'œuvre existait déjà. Comment ton travail s'est-il organisé ?**

**Arthur Lavandier** : La première question était de savoir si nous ferions ou pas une transcription pour ensemble instrumental réduit de la partition. Le « cahier des charges » impliquait un spectacle court d'environ une heure, alors que l'œuvre originale dure 3 heures 40. Le nombre des personnages était également limité à cinq. Finalement, nous avons décidé de ne pas faire de réduction mais de travailler avec la formation instrumentale originale dans la fosse, avec l'Orchestre de Picardie. Je pense que l'une des raisons principales à ce choix était la présence des 300 enfants sur scène et dans la salle : il fallait avoir un contrepoids musical suffisamment puissant pour supporter ce grand nombre. À partir du moment où j'ai su que je ne ferai pas d'arrangement, mon rapport à la partition originale a été tout autre. Lorsque je compose un arrangement, il m'arrive d'avoir une forme de distance à la musique. Là, j'ai dû m'imprégner complètement de la musique. J'emploie à dessein le mot « musique » plutôt que « partition » car j'ai privilégié l'impression sur le regard technique ou analytique. Je l'ai beaucoup écoutée sans regarder la partition, avant d'en venir à la phase plus « technique ».

**Je me souviens effectivement qu'au début de nos discussions, tu as souhaité oublier les réflexes intellectuels au profit d'une approche plus intuitive, plus ludique de l'œuvre originale. Tu parlais de « flashes »...**

**Arthur Lavandier** : J'ai eu besoin de me reposer en auditeur de la musique de Mozart. Quand on touche à une œuvre qui n'est pas la nôtre, on peut planifier très précisément la façon dont on va la déconstruire. On

peut aussi adopter une approche plus instinctive que je trouve personnellement plus libératrice. Au début de nos discussions, j'avais employé le mot « flash » qu'utilise le philosophe Walter Benjamin à propos de la pensée : il dit que lorsqu'un flash survient, il ne faut pas hésiter à le suivre.

**Lorsque nous avons discuté en échangeant des références, tu nous as parlé du troisième mouvement de la *Sinfonia* de Berio qui était pour toi une œuvre de référence particulièrement inspirante dans sa structure. Est-ce la fréquentation de certains compositeurs contemporains qui t'a appris à redécouvrir les œuvres avec un regard plus naïf ?**

**Arthur Lavandier** : Je pense que c'est surtout la conviction qu'on a le « droit » de faire ce qu'on veut avec les œuvres du passé, avec la musique qui existe déjà, la certitude qu'on peut réutiliser un matériau pour lui donner une nouvelle vie, l'orienter dans une nouvelle direction, jeter sur lui une lumière nouvelle... Pour moi, ça a toujours été une évidence, mais j'ai souvent croisé des gens qui n'étaient pas de cet avis. Cette conviction est chez moi renforcée par mon parcours : j'ai beaucoup étudié « l'écriture musicale », j'ai appris à pasticher Mozart, Ravel ou même Stockhausen... J'ai commencé à écrire « à la manière de » à l'âge de 13 ans et, par la suite, cette pratique a forcément influencé mon rapport à la musique.

**Dans le spectacle, tu joues à dérégler la musique de Mozart, à la faire bugger comme si l'on n'était pas en train d'écouter un orchestre mais un disque rayé...**

**Arthur Lavandier** : Oui, ce travail sur le disque - ou sur les supports de diffusion en général, qui font partie intégrante de l'histoire de la musique - sur la matérialité du son, m'inspire beaucoup. Quand on est dans un concert, l'aspect concret des musiciens en train de jouer peut disparaître si l'on s'abandonne totalement. La réalité tangible s'efface alors au profit de la réception pure, et les deux niveaux peuvent alors coexister. J'aime jongler entre les deux. C'est encore plus jouissif dans le cas d'un opéra qui est censé raconter une histoire. Et puis, quand je travaille sur une œuvre de Mozart, le médium « technologique » que j'utilise est déterminé historiquement : c'est la partition.

**La musique des *Noces, variations* est également habitée - ou en tout cas traversée - par d'autres opéras...**

**Arthur Lavandier** : Oui, notamment par *Don Giovanni*, qui montre brièvement le bout de son nez. J'aime la théorie qui dit qu'en grandissant, Chérubin deviendra Don Giovanni... Il s'agit davantage d'une licence que d'une forme de désobéissance. On ne s'en rend pas forcément compte. J'utilise souvent ce procédé dans ma musique. J'aime les surimpressions, les images fantômes, quand l'auditeur croit avoir entendu quelque chose sans en être tout à fait certain...

**Propos recueillis par Simon Hatab.**

# Les interprètes

L'Opéra de Lille a commandé *Les Nocces, variations*, un opéra créé par et pour les enfants, qui comporte donc plusieurs composantes musicales :

- **Solistes** : cinq solistes interprétant chacun un personnage
- **Chœur d'enfants** : chœur d'enfants des ateliers Finoreille, divisé en un chœur de scène et un chœur de salle
- **Orchestre** : l'orchestre de Picardie

## Les solistes et leurs voix

Le terme de soliste désigne un instrumentiste ou un chanteur interprétant seul une partie musicale. À l'Opéra, les répliques d'un personnage sont chantées par des voix de solistes.

Chaque type de voix est adapté à un certain répertoire mais aussi à certains rôles. Ainsi, au début du XXème siècle, un classement des typologies des voix est créé en prenant en compte plusieurs critères : la tessiture (l'étendue des notes que peut couvrir une voix), le timbre (sa couleur) et la puissance de la voix.

La classification des voix :

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

+ grave								+ aigu
[femme]				Contralto	Mezzo-Soprano	Soprano		
[homme]	Basse	Baryton	Ténor	Contre-ténor				

Chaque chanteur naît avec un certain type de voix, plus ou moins aiguë (la tessiture), avec un caractère particulier (le timbre) et différentes capacités techniques, qui peuvent ensuite évoluer avec l'âge et les rôles interprétés.

Les différents registres de voix s'adaptent aux personnages qu'incarnent les chanteurs. Les compositeurs choisissent donc les registres de voix en fonction de l'image qu'ils souhaitent donner au personnage : les héros sont souvent représentés par des chanteurs ayant les voix les plus aiguës et les personnages plus sombres et malicieux, par des voix graves. Mais ce choix doit toutefois être nuancé car, dans une intrigue, la vision que le spectateur a d'un personnage peut évoluer.

## Le chœur d'enfants

Cet opéra par et pour enfants intègre donc un chœur d'enfants. Le chœur est un ensemble vocal dans lequel les choristes chantent ensemble une partie musicale. Dans *Les Nocces, variations*, ce chœur est en réalité divisé en deux : un chœur de scène de 47 enfants, qui chantera sur scène aux côtés des solistes, et un chœur de salle composé de 110 enfants, répartis en deux distributions en alternance selon les représentations (225 enfants au total), qui chantera depuis le premier balcon de la salle. Ce sont donc des chanteurs issus des ateliers Finoreille, dont la ligne de chant se mêle parfois à celle des solistes et qui portent plusieurs airs à eux seuls.

La particularité d'un chœur d'enfants, en raison de la mue qui n'a pas encore eu lieu, est qu'il dispose d'une tessiture restreinte et donc d'un timbre spécifique, puisque ces derniers chantent la plupart du temps en voix de tête, timbre désigné en anglais par *Treble Voice* et en italien par *Voce Bianchi*. Il se limite généralement à deux ou trois voix différentes, raison pour laquelle Arthur Lavandier a ici réalisé des arrangements pour que les chœurs de l'opéra, chantés par les enfants, n'aient plus que deux voix.

À l'opéra, où la musique est intimement liée à l'histoire, les choristes incarnent généralement une foule. Dans *Les Nocces variations*, les enfants ont un rôle central et jouent finalement leur propre rôle : les enfants Finoreille venus découvrir le Palais du Comte et y préparer entre autre un spectacle.

## L'Orchestre

Les chanteurs seront accompagnés dans cet opéra par l'orchestre de Picardie, depuis la fosse d'orchestre.

Il peut être intéressant de présenter ce qu'est une formation orchestrale aux élèves, ainsi que leur présenter les grandes familles d'instruments. Dans *Les Nocces, variations*, la composition de l'orchestre sera la suivante :

- BOIS : flûtes, hautbois, clarinettes, bassons
- CUIVRES : cors, trompettes
- PERCUSSIONS : timbales, grosse caisse
- CORDES : violons, altos, violoncelles, contrebasses
- CLAVIERS : piano

# En classe : chanter un air

Avant ou après le spectacle

## IL CAPRO E LA CAPRETTA

W. A. MOZART

11  
Voix  
Le bouc et la che-vret-te tou-

16  
Voix  
jours vi-vent en paix\_\_ Le coq et la\_\_ pou - let - te ne se\_\_ bat-tent ja -

21  
Voix  
mais\_\_ Le ti - gre des mon - ta - gnes Le loup dans les cam-

25  
Voix  
pa - gnes Lais-sent tous leurs com - pa - gnes cou - rir en li - ber - té\_\_

30  
Voix  
lais-sent tous leurs com - pa - gnes cou - rir en li - ber - té\_\_

35  
Voix  
\_\_ cou - rir en li - ber - té\_\_ Le bouc et la che - vret - te tou -

40  
Voix  
jours vi-vent en paix\_\_ Le coq et la\_\_ pou - let - te ne se\_\_ bat-tent ja -

45  
Voix  
mais\_\_ Le ti - gre des mon - ta - gnes Le

48  
Voix  
loup dans les cam - pa - gnes Lais - sent tous leurs com-

51  
Voix  
pa - gnes cou - rir\_\_ en li - ber - té, en li - ber - té

**Pour aller plus loin :**

Nous disposons des partitions chant-piano. N'hésitez pas à nous contacter si besoin.

## En classe : s'essayer au « soundpainting »

### Après le spectacle

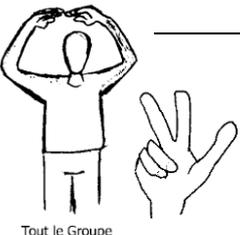
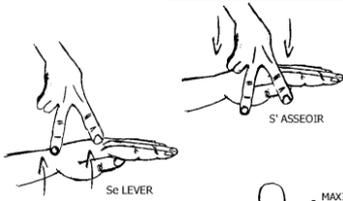
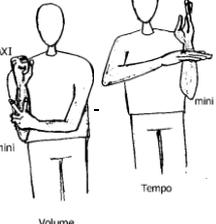
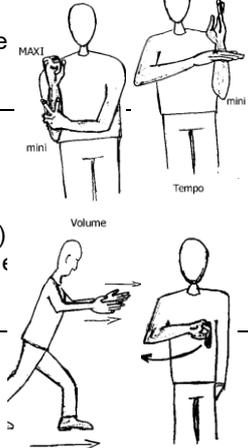
Dans l'opéra, durant la scène du cours de chasse donné par le Comte, le chœur de salle est amené à créer une ambiance sonore représentant les oiseaux. Les élèves remarqueront certainement ce passage du spectacle, et il peut être intéressant de leur expliquer les techniques qui ont été utilisées pour créer ce moment et surtout de les expérimenter avec eux, de façon libre ou en reproduisant cette scène des oiseaux. Nous vous recommandons d'aborder ce point après la représentation, pour éviter que les élèves soient tentés pendant le spectacle d'imiter les choristes, sortant ainsi de leur rôle de spectateurs.

### Qu'est-ce que le Soundpainting ?

Le Soundpainting est un langage gestuel de composition en temps réel créé par Walter Thompson en 1974 pour les musiciens, les danseurs, les acteurs, les techniciens des lumières et du son, c'est-à-dire tous les artistes dont l'art peut être improvisé. Le langage comporte actuellement plus de 1 500 signes.

### Reproduire en classe votre version de la scène des oiseaux des *Noces*, variations

Le langage du soundpainting est donc écrit mais vous pouvez également le simplifier/inventer, le tout étant de se mettre bien d'accord sur les signes – gestes précis – et leur signification. Ces signes vont permettre de se comprendre sans paroles pour créer une improvisation collective. Le soundpainter va donner des indications au groupe pour diriger l'improvisation, en formant des phrases grâce à une série de signes pour informer sur : **QUI QUOI COMMENT QUAND**. Pour parvenir à cette scène, les techniques du soundpainting ont été utilisées durant les répétitions puis simplifiées, avec certains gestes inventés, pour correspondre aux actions, corporelles et sonores, devant être réalisées par les enfants. Vous trouverez ci-dessous quelques propositions pour s'en inspirer et créer votre propre version.

	Consigne	Geste donné par le soundpainter pour faire comprendre la consigne
QUI	<ul style="list-style-type: none"> <li>- tout le groupe</li> <li>- sous-groupes identifiés</li> <li>- 1 personne</li> </ul> 	<ul style="list-style-type: none"> <li>- les 2 bras au-dessus de la tête forment un cercle</li> <li>- une main désigne le numéro du groupe en levant 1, 2, ... doigts</li> <li>- le bras et le doigt se tendent vers celui qu'on veut désigner</li> </ul>  <p>Tout le Groupe</p>
QUOI	<ul style="list-style-type: none"> <li>- « observer » : assis, en silence, faire des mouvements de tête vifs et précis en haut/bas/gauche/droite</li> <li>- « voler » : debout, battre des ailes avec les bras et faire un sifflement ou cri d'oiseau</li> <li>- « mourir » : en silence, se mettre debout / puis tomber au sol – s'écrouler sur sa chaise</li> </ul>  	<ul style="list-style-type: none"> <li>- une main à plat, les 2 doigts de l'autre main à la verticale glissent devant, vers le bas</li> <li>- les 2 bras se lèvent et redescendent</li> <li>- une main à plat, les 2 doigts de l'autre main se posent dessus à la verticale / claquement de main</li> </ul>   <p>S'ASSEOIR</p> <p>Se LEVER</p> <p>mini</p> <p>MAXI</p> <p>Volume</p> <p>Tempo</p>
COMMENT	<ul style="list-style-type: none"> <li>- indicateur/ curseur de volume (nuances)</li> <li>- indicateur/ curseur de tempo (intensité, vitesse, densité)</li> </ul> 	<ul style="list-style-type: none"> <li>- avant-bras à la verticale, les 2 doigts de l'autre main en V glissent : au niveau du coude (son faible), au milieu (moyen) ou près de la main fermée (fort)</li> <li>- avant-bras à la verticale, l'autre main posée perpendiculairement donne le degré de densité</li> </ul>  <p>mini</p> <p>MAXI</p> <p>Volume</p> <p>Déclencher</p>
QUAND	<ul style="list-style-type: none"> <li>- quand je montre commencer / arrêter</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- les 2 avant-bras descendent jusqu'à l'horizontal / cercle avec main ouverte qui se termine main fermée</li> </ul>  <p>Arrêt Individuel</p>

Ex : QUI « tout le groupe » QUOI va « mourir » COMMENT très lentement QUAND « quand je vous montre ».

### Pour aller plus loin :

S'emparer de la technique et l'utiliser pour d'autres créations sonores (forêt, orage...) en faisant chercher aux élèves des sons qu'on peut faire avec son corps et éventuellement introduire des petites percussions ou objets sonores. Choisir certains sons parmi ceux proposés et leur appliquer un signe.

Plus d'informations sur le soundpainting en classe : >>[Ressources Canopé](#) (ctrl+clic)

# ••• La recette de l'opéra

Pour créer un opéra, il faut plusieurs ingrédients !

Deux ans avant votre première représentation, commencez par prendre :

- Un-e **directeur-trice** d'Opéra, qui va choisir l'œuvre qui sera adaptée,
- Un-e **metteur-euse en scène**, qui va travailler avec son équipe et imaginer l'opéra,
- Un-e **librettiste**, qui va écrire l'histoire,
- Un-e **compositeur-trice**, qui va écrire la musique.

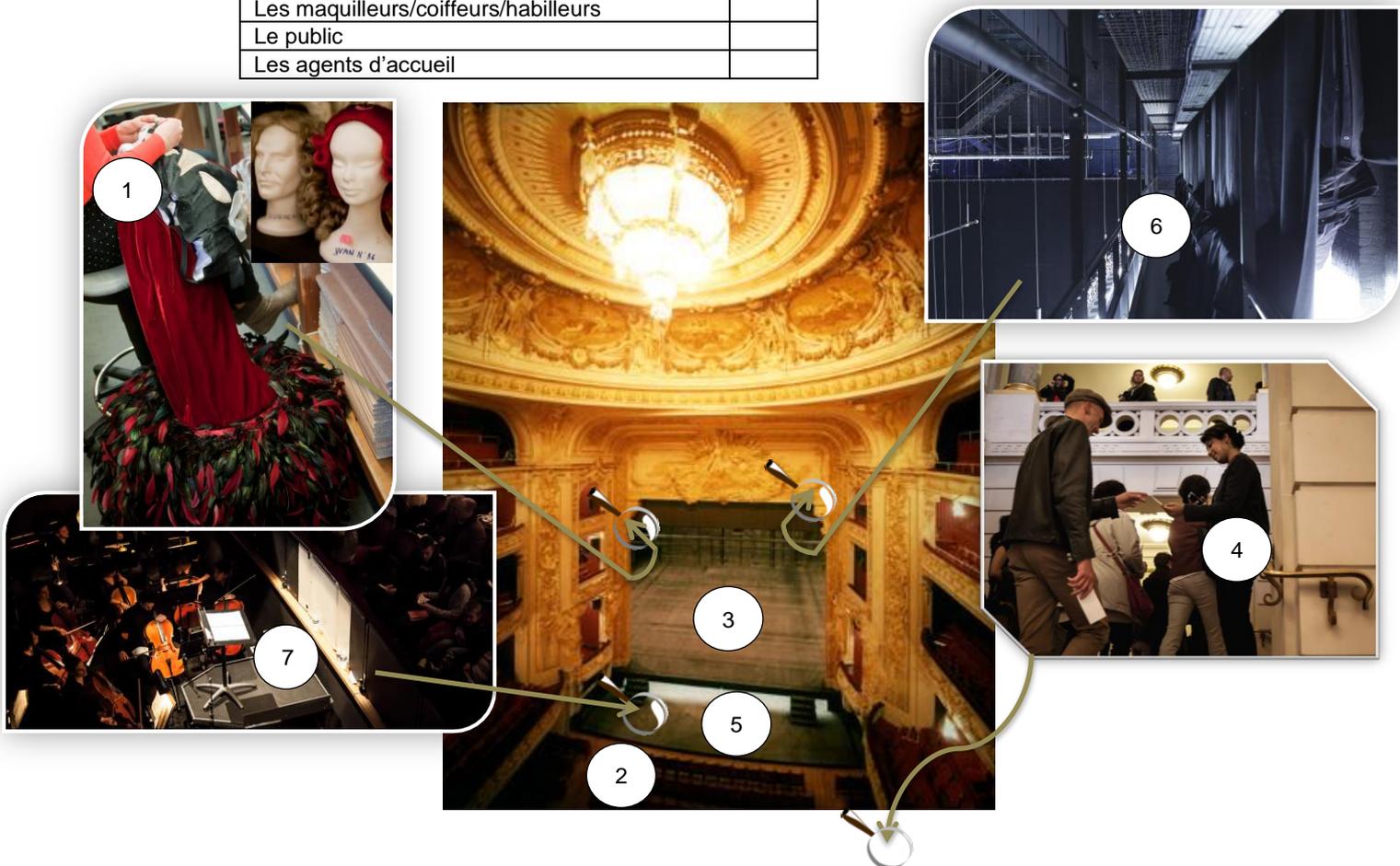
Laissez ensuite mijoter pendant plusieurs mois

- **création** des décors, des costumes,
- **répétitions** des artistes (chanteurs, musiciens...) et des techniciens,
- **organisation** de l'équipe de l'Opéra (communication, administration, production, sensibilisation...).

Une fois que c'est prêt, il ne vous reste plus qu'à servir au public le jour de la représentation !

Retrouve qui est présent le jour d'une représentation d'opéra :

	N°
Les chanteurs*	
Les musiciens, dans la fosse d'orchestre	
Le chef d'orchestre	
Les techniciens	
Les maquilleurs/coiffeurs/habilleurs	
Le public	
Les agents d'accueil	



\*Attention, dans *Les Noces, variations*, les chanteurs ne sont pas tous là où ils sont habituellement attendus... Y en a-t-il à un autre endroit ?

# • • • 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.

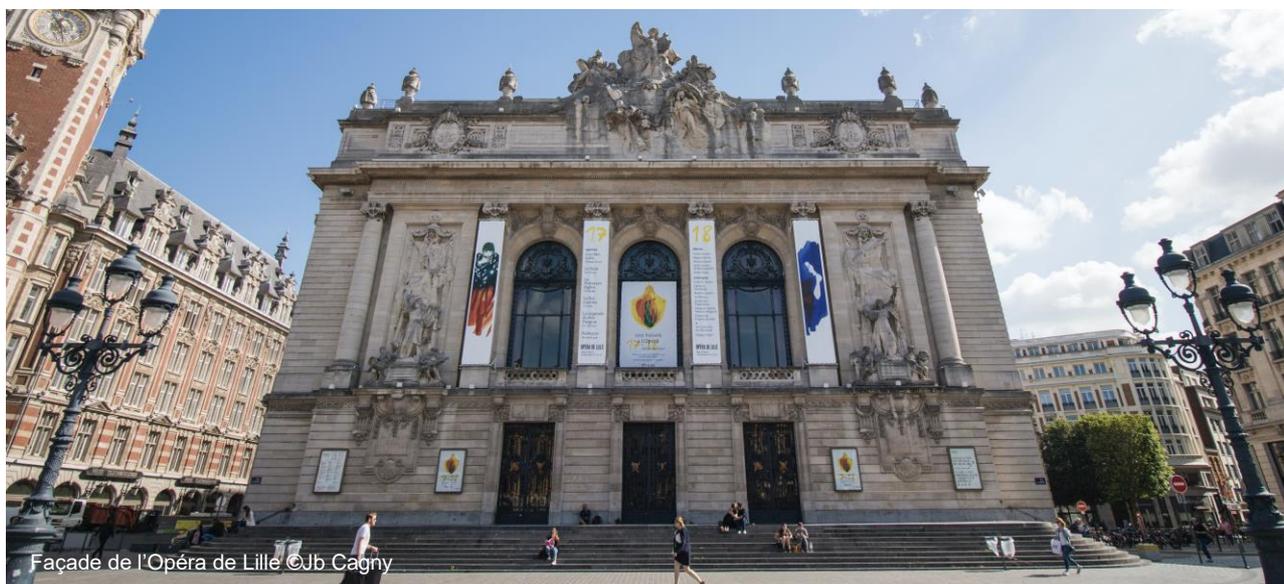
## La façade

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.



## 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.



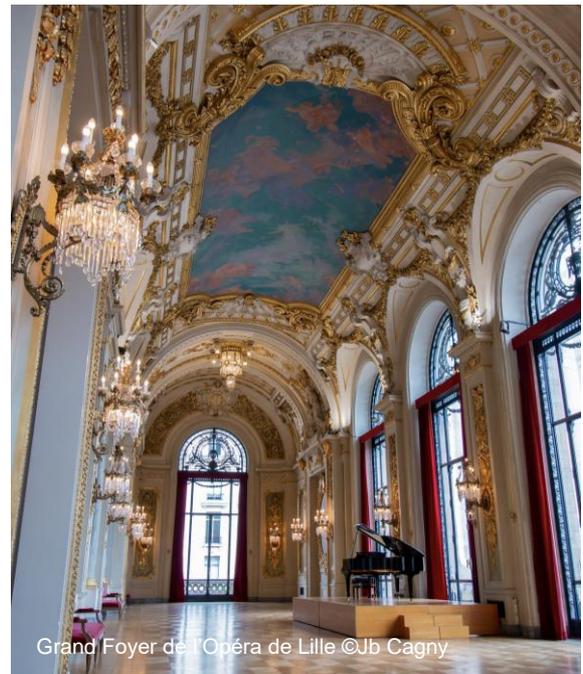
Grande Salle de l'Opéra de Lille ©Jb Cagny

## 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.

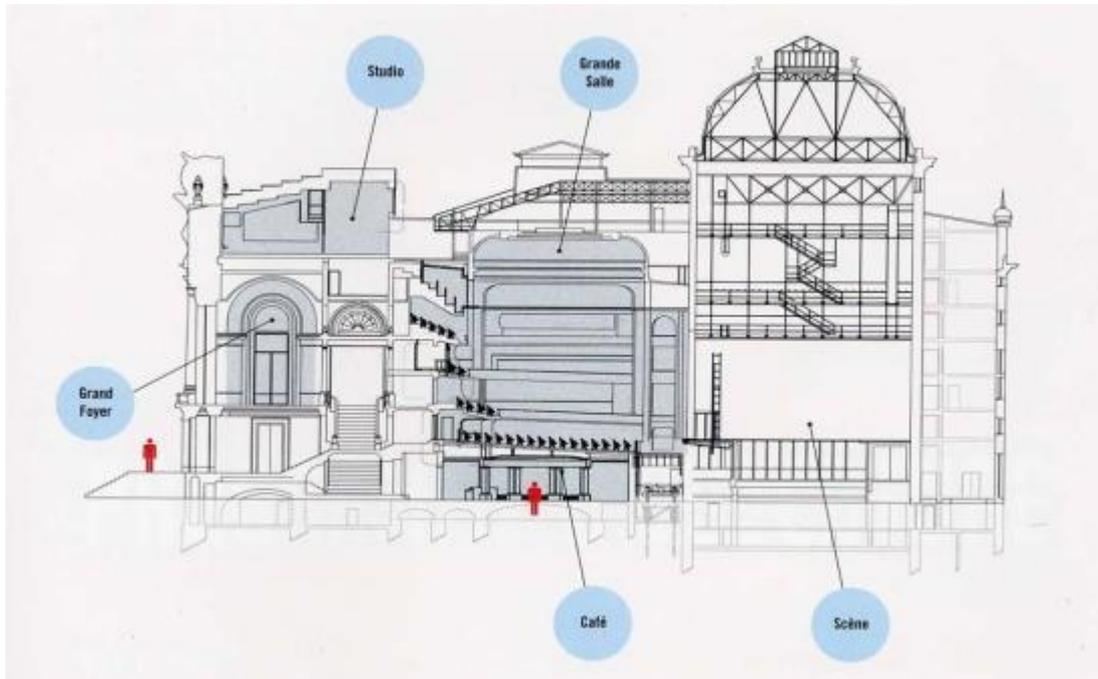


Rénovations du Grand Foyer de l'Opéra de Lille



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.

En découvrir plus :

- >> [la visite aérienne de l'Opéra de Lille](#) (ctrl+clic)
- >> 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...