Déméter
ISSN : 1638-556X
Publisher : Université de Lille

15 | Été | 2026
L'actrice face au volcan néoréaliste : une confrontation propice à l'expérience du temps

La Flûte enchantée

Opéra de Lille du 9 au 26 mai 2026

Julie Labèque

https://www.peren-revues.fr/demeter/2701

Electronic reference
Julie Labèque , « La Flûte enchantée », *Déméter* [Online], 15 | Été | 2026, Online since 01 juillet 2026, connection on 12 septembre 2026. URL : https://www.peren-revues.fr/demeter/2701

Copyright
CC-BY-NC

La Flûte enchantée

Opéra de Lille du 9 au 26 mai 2026

Julie Labèque

OUTLINE

Quel opéra ?
L'histoire de la *Flûte enchantée*

TEXT

Quel opéra ?

1 Se rendre à l'opéra est toujours une expérience particulière, c'est entrer dans un monde social déterminé. Il y a des codes, des règles et différentes strates de hiérarchie sociale. Sans vouloir rentrer dans les détails de ces codes, on peut y déceler les enjeux de confrontation entre capital culturel, capital économique et capital social ; la plupart du temps, l'opéra reste le symbole d'une classe bourgeoise dominante qui souhaite préserver ses privilèges. Cette supériorité intellectuelle et culturelle supposée se matérialise notamment par une soirée passée à l'opéra, où l'on va se délecter d'une œuvre d'art « sérieuse », un « chef-d'œuvre » comme pièce valorisée du patrimoine à préserver, ou une œuvre du répertoire contemporain plus audacieuse et dont la compréhension et l'appréciation seront souvent encore plus éloignées du « grand public ». Aller voir et entendre un opéra de Mozart est d'autant plus spécifique. Grand garant du patrimoine classique européen, et représentant éminent du style classique viennois, Mozart fait consensus et ses œuvres sont connues et appréciées tant par les néophytes que les spécialistes. On reconnaît les airs, on se les approprie, on les chantonne et on se réjouit de les avoir reconnus.

2 *La Flûte enchantée* est l'un des élus : depuis sa création en 1791, c'est aujourd'hui l'opéra en langue allemande le plus joué au monde[1]. Les connaisseurs sont ravis d'aller y entendre une énième version et de pouvoir comparer les performances des Reines de la Nuit. Les plus

prudents, eux, se disent que c'est bien pour commencer. Le fait d'en connaître le nom, déjà, rassure. Le fait de savoir situer le compositeur dans le temps, d'avoir quelques références en tête peut convaincre tout public de s'y rendre pour la première fois.

3 Cependant, historiquement, il y avait plusieurs types d'opéra. Reprenons sa définition dans *Le dictionnaire de la musique* : « De façon générique, ce terme recouvre les divers types d'expression unissant le théâtre à la musique, comportant un texte en partie ou totalement chanté. On lui donne diverses dénominations (...) selon le caractère de l'action, le genre des structures et du livret, selon les époques, les pays, etc. Mais, ce mot, pris comme abréviation de *opera in musica*, peut s'appliquer au *singspiel*, à la tragédie lyrique, à l'opéra-comique, *buffa*, *seria*, etc. (...) »[2] Il y a donc *l'opera seria* autrement dit un « drame en musique » qui est un opéra noble et sérieux ; il s'oppose à *l'opera buffa* qui lui est d'un caractère enjoué, comique, héritier de la tradition de la *commedia dell'arte*. Le *singspiel*, comme *La Flûte enchantée* est un genre lyrique chanté en langue allemande, qui fait alterner des moments musicaux avec des dialogues parlés et une intrigue musicale. Ces différents genres d'opéra se différencient dans la forme, dans la construction de l'œuvre, et surtout dans la circonstance d'écoute, ou en tout cas dans sa fonction sociale. L'opéra *buffa*, ou le *singspiel* (qui se rapproche en France de l'opéra-comique) a un objectif de divertissement, et il est adressé à un public plus populaire. Les thèmes des livrets sont d'ailleurs plutôt portés sur l'imaginaire et le magique, avec des personnages fantastiques. Aujourd'hui, ces distinctions ont disparu, et tous les différents opéras sont produits dans un seul endroit que l'on a évoqué en introduction : un endroit intimidant, conservateur qui se veut garant de la « grande musique » (on note tout de même l'existence de l'Opéra-comique à Paris). Toutefois, l'Opéra de Lille, comme la majorité des Opéras en France, tente contrer ces vieilles habitudes et veut développer des politiques culturelles d'ouverture à un public plus large et plus divers. Ils proposent souvent de travailler en lien avec les écoles, les universités et proposent des formats plus accessibles au grand public : par exemple les « openweeks » à l'Opéra de Lille. Au niveau du répertoire, ils tentent de proposer à chaque saison, une programmation diversifiée qui souhaite faire de l'opéra un lieu vivant ouvert aux enjeux contemporains.

L'histoire de la *Flûte enchantée*

4 *La Flûte enchantée* est un *Singspiel*. Il s'agit d'une histoire d'amour contrariée entre Pamina, fille de la reine de la nuit et le prince Tamino. Ce dernier est missionné par les trois dames de compagnie de la reine de la nuit, qui lui demandent d'aller délivrer sa fille prisonnière Pamina. Il est aidé par le pittoresque Papageno pour aller sauver la princesse. Tous deux sont assistés par les trois dames d'honneur de la reine, guidés par trois petits garçons et protégés par une flûte enchantée et trois clochettes magiques. Pamina, Tamino (et Papageno qui ne souhaite que trouver sa Papagena et se régaler d'un bon repas bien arrosé) doivent réussir des épreuves pour avoir le droit de se marier et d'entrer dans le Temple de la Lumière, ce qui leur permettra de contrer les machinations finalement diaboliques de la Reine de la Nuit. La morale de l'histoire : la flûte enchantée et les cloches magiques, incarnation de la Musique comme sauveuse universelle, permettent d'aider Tamino à faire jaillir sagesse, paix et vérité.

5 Qu'en est-il maintenant de la production lilloise à l'Opéra de Lille ? Elle a eu lieu du 9 au 26 mai 2026, elle était jouée par l'Orchestre National de Lille, dirigée par Riccardo Bizatti et mise en scène par Suzanne Andrade, Barrie Kosky, repris par Tobias Ribitzki. On y retrouve toute la complexité et la malice de Mozart qui oscille entre un humour enfantin et une mélancolie tenace. Cette mise en scène semble une interprétation fidèle de cette dualité chez Mozart, à travers une transposition contemporaine.

6 Cette production respecte les circonstances et fonctions initiales du *Singspiel*. La puissance de la musique et la grande qualité de mise en scène permettent de suspendre toute différenciation sociale dans la salle. Le sujet nous concerne toutes et tous, l'imaginaire est accessible à toute génération. L'exigence et la qualité des animations projetées bouleversent petits et grands par tant de justesse. Les décors sont simples, efficaces, toujours au service de la musique, accompagnés par les chanteurs qui jouent le jeu et qui, sans fioritures ni excès de zèle, proposent une version dont on se souvient. Le décor est un large mur blanc massif qui prend toute la largeur du plateau, dans lequel sont intégrées des ouvertures de différentes tailles et diffé-

rentes formes, qui s'ouvrent et se ferment au fil de l'histoire. Les personnages gagnent donc en hauteur et cela permet de passer d'une scène à l'autre rapidement. Sur ce large mur sont projetés les dessins et les animations qui permettent de changer aussi vite d'atmosphères et d'esthétiques.

Figure 1



La Flûte enchantée © Jan Windzus

Figure 2



La Flûte enchantée © Jan Windzus

7 Chaque geste, chaque expression sont utiles, subtiles et mis au service de l'œuvre entière. Loin de tout effet individualiste, le chœur et les chanteurs sont en cohésion et forment une équipe solidaire qui s'épanouit sous la baguette d'un chef discret mais particulièrement efficace. Le narratif projeté sur l'écran est d'une étonnante simplicité, et prend doucement la main du spectateur pour l'accompagner tout au long de l'histoire dans ce monde magique. Et surtout, on retrouve la fonction sociale du *singspiel* : on rit, on passe un bon moment.

8 L'animation projetée, elle, s'inspire du cinéma muet, de différents mondes de fantaisie et du modèle de la bande dessinée pour mettre en image le livret d'Emmanuel Schikaneder (ami de Mozart qui dirigeait le *Theater auf der Wieden* à Vienne). Elle permet de construire un monde visuel d'une grande précision technique qui ne laisse aucun trait ni aucun personnage au hasard. Tout est pensé, réfléchi, réalisé subtilement. Face à une telle délicatesse des gestes, on en oublierait presque le principal : la beauté du dessin. Dans les animations projetées, il y a souvent des passages dessinés à la main, comme avec un

simple crayon. Soit il s'agit de créer un mouvement et dans ce cas les traits, en noir et blanc, s'enchainent dans une douce mécanique. Soit, d'autres fois, les animaux et les mouvements de personnages surgissent à travers des couleurs vives, joyeuses et rafraichissantes.

Figure 3



La Flûte enchantée © Jan Windzus

9 Enfin, on entend l'air de la terrifiante Reine de la Nuit. Elle est placée au centre et dans l'ouverture la plus haute dans le mur massif du décor. Elle surplombe l'assemblée et toute la scène. On remarque que seule sa tête peut être en mouvement puisque le reste de son corps est caché, prisonnier dans le mur. On s'accroche alors à ce visage ovale glaçant, pratiquement immobile et on ne perçoit que des mouvements de sa bouche qui bouge au fil de la musique. La difficulté technique n'est pas masquée, elle est au contraire assumée. Regina Koncz prend son temps et cette lenteur de geste est étonnante, on éprouve chaque note à travers les petits mouvements de sa bouche pour que finalement, sa voix sublime s'envole dans les extrêmes aigus.

10 On ressort de cette soirée avec beaucoup de joie, et surtout avec les airs mémorisés qui tournent dans nos têtes, que l'on déforme immédiatement comme une rengaine imprécise qui rappelle avec douceur les souvenirs d'enfance.

NOTES

1 Cf. Livret de *La Flûte enchantée* proposé par l'Opéra de Lille pour la production du 9 au 26 mai 2026. Responsable de la publication Opéra de Lille, p. 7.

2 Vignal Marc, Dictionnaire de la musique, Nouvelle éd., Larousse, Paris, coll. « In extenso », 2017, p. 993.

AUTHOR

Julie Labèque
Université de Lille