

**ANGERS  
NANTES  
OPÉRA**

## **LES MÉTIERS DE L'OPÉRA**

**DIRECTION ARTISTIQUE ET PRODUCTION**

**SERVICES TECHNIQUES**

**ATELIER DÉCORS ET ACCESSOIRES**

**ATELIER COSTUMES**

Septembre 2025



Angers Nantes Opéra est une maison de production lyrique qui défend une politique d'action culturelle dynamique. Syndicat mixte, la collectivité est née en janvier 2002 de la volonté des villes de Nantes et d'Angers de mener une politique lyrique commune. Elle œuvre pour une sensibilisation et une diversification des publics au travers de médiations nombreuses et variées : temps de projets, de rencontres et de pratiques en amont ou en aval des spectacles, séances adaptées pour les personnes en situation de handicap, sur-titrage systématique des opéras, concerts participatifs, offres tarifaires à destination des jeunes, diffusion d'œuvres et nombreux partenariats avec les acteurs culturels locaux, départementaux et régionaux.

Angers Nantes Opéra a trouvé son ancrage dans sa région, dans le paysage lyrique national et international, et affirme bien haut ses ambitions : un répertoire toujours plus large, plus inventif, une passion assumée pour la création et pour les artistes qui font de l'art lyrique un art vivant, avec la volonté de s'adresser à toutes et tous.

**Découvrez dans ces pages, les métiers de la direction artistique et de la production, de la technique œuvrant sur le plateau et ceux des ateliers décors, accessoires et costumes.**





**DIRECTION ARTISTIQUE  
ET PRODUCTION**

## DIRECTION GÉNÉRALE

La direction générale a la responsabilité de l'ensemble de l'institution et des équipes qui la composent. Ses décisions portent sur de nombreux aspects de gestion et d'encadrement : l'organisation générale, les choix artistiques, les programmations, les budgets, les recrutements, mais aussi les relations avec les tutelles et les financeurs, le mécénat, la politique tarifaire, les actions culturelles, les relations avec les réseaux professionnels nantais, angevins, ligériens et nationaux, ainsi qu'avec les coproducteurs en France et à l'étranger.

## QUESTION(S) POUR

**Alain Surrans**  
**Directeur général (2018 -2025)**

### **Quelle vision avez-vous de votre mission ?**

*« J'exerce un beau métier, très inventif, qui m'amène à rassembler des artistes de tous horizons, à produire des ouvrages lyriques ou imaginer des programmes de concerts au service des compositeurs, des œuvres – avec le souci de partager ma passion pour la création, l'inconnu, le mystère. Mais diriger un opéra, c'est aussi plein d'autres choses, beaucoup plus concrètes, au service des artistes, des équipes techniques et administratives, ainsi que de tous ceux qui viennent renforcer et enrichir ces équipes dans le temps des productions, afin que tous travaillent dans des conditions optimales et donnent le meilleur d'eux-mêmes.*

*La direction, c'est aussi celle qui va chercher les financements et qui entretient au quotidien la relation avec les Métropoles et collectivités, le ministère de la Culture, qui tous nous apportent leur soutien, avec les mécènes également. Enfin, nous sommes tous, en premier lieu, au service des publics sans lesquels tout ce que nous faisons n'aurait pas de sens. »*



parfois, j'ai l'impression que mon ordi est mal rangé, et puis je regarde, et en fait il est très bien organisé.

## PRODUCTION

Dans le secteur de la culture, le ou la responsable de production a la charge de faire le lien entre les aspects artistiques, administratifs et techniques, afin de veiller à la bonne mise en œuvre des opéras, spectacles et concerts tout au long de la saison.

Dès la genèse du projet, le ou la responsable de production participe aux différentes étapes de création (*remise de maquette*<sup>1</sup>, réunions de suivi des projets). En lien avec la direction générale, le ou la responsable de production établit un planning général de la saison en cours et de celle à venir. On y voit alors comment s'articulent dans le temps les manifestations entre elles, dans et hors les murs.

Puis, en collaboration avec la régie générale, le ou la responsable de production met en œuvre des plannings propres à chaque production et centralise toutes les informations relatives à chaque projet artistique, permettant ainsi de déterminer les moyens humains et techniques nécessaires à chaque spectacle.

Le ou la responsable de production a également la charge de préparer les budgets de chaque production, d'assurer les différentes contractualisations (contrats d'artistes, *contrats de cession*<sup>2</sup> ou de coproduction, etc.) et de gérer la logistique d'accueil des compagnies ou artistes invités (hébergement, déplacements).

Il ou elle s'assure enfin du bon déroulement des productions artistiques pendant toute la durée des répétitions jusqu'à la dernière représentation. Il ou elle favorise aussi la création d'un lien privilégié entre les artistes invités et les équipes mobilisées sur chaque production.

---

1 La remise ou le dépôt de maquette est le moment où l'équipe artistique (metteur en scène, scénographe...) présente son projet à l'aide du modèle réduit du décor du spectacle (maquette physique ou plans présentés en diaporama). Cette présentation a lieu souvent au moins un an avant la réalisation du projet. Les équipes techniques, des ateliers décors et costumes, administratives et du secrétariat général y sont conviées.

2 Un contrat de cession de droits de représentation établit le montant auquel le spectacle est acheté par le programmateur.

## QUESTION(S) POUR

**Dominique Le Goff,**  
Responsable de production

**Dans quelle mesure l'anticipation est la qualité indispensable d'un-e responsable de production ?**

*« Afin de mener à bien toutes les missions, il faut prévoir en amont des spectacles et des productions, tous les éléments budgétaires, contractuels ou de planning. Le travail au quotidien se concentre donc sur l'activité artistique du jour dans le théâtre mais également sur la projection des spectacles sur les deux ou trois saisons à venir. Autrement dit, c'est une gymnastique temporelle permanente. »*



# ARTISTES PERMANENTS

## Chœur d'Angers Nantes Opéra

Angers Nantes Opéra dispose d'une force vive, son chœur professionnel composé de 28 artistes permanents qui répètent quotidiennement au théâtre Graslin de Nantes pour assurer l'ensemble des opéras et concerts de la saison, sous la direction d'un chef de chœur.

Un chœur est organisé en différentes tessitures avec, du plus aigu au plus grave, pour les voix de femmes : les soprani et les alti, et pour les voix d'hommes : les ténors, les barytons et les basses. Les artistes du chœur répètent avec le ou la chef-fe de chœur et les chef-fes de chant, d'abord regroupés par *pupitre*<sup>1</sup> puis tous ensemble.

Le métier d'un artiste de chœur d'opéra est très complet car, selon les productions, il ou elle est amené-e à chanter, mais aussi à jouer, danser.... L'endurance est une qualité fondamentale tant sur le plan vocal que dans l'engagement scénique. Ce métier requiert donc des qualités différentes d'un soliste dont la technicité recherche davantage la puissance ou la liberté sonore, là où l'artiste du chœur doit trouver une agilité, une clarté d'élocution ou d'articulation, ainsi qu'une écoute attentive et constante de son environnement.

Les artistes du chœur doivent apprendre de nombreux textes en langues étrangères. Quand cela est nécessaire, ils ou elles reçoivent ponctuellement l'aide d'un ou d'une chef-fe de chant dont la langue maternelle est celle du *livret*<sup>2</sup> de l'opéra, et qui va les aider dans la prononciation et l'articulation du texte.

---

<sup>1</sup> Dans un ensemble musical, un pupitre désigne un groupe de musiciens ou chanteurs exécutant la même partie de même tessiture.

<sup>2</sup> Mot venant de l'italien libretto (« petit livre ») qui désigne le texte littéraire servant de base théâtrale au compositeur d'opéra. Il constitue en quelque sorte les paroles de l'opéra.



## CHIFFRES CLÉS

**110** C'est le nombre d'heures passées en voyage par le chœur d'Angers Nantes Opéra durant la saison 23/24. Qu'il s'agisse de déplacements en car ou en train (pris cette saison plus de 74 fois), les artistes permanents ne sont en rien des professionnels sédentaires !

**48** Nombre de nuits passées sur cette même saison nomade à l'hôtel par les artistes du chœur permanent d'Angers Nantes Opéra.

**7** Villes différentes ont pu accueillir le chœur d'Angers Nantes Opéra à l'occasion des 52 représentations d'opéras ou de concerts au cours de la saison 23/24.

**1** Langue - le tchèque - continue d'occuper la première place des idiomes les plus difficiles à chanter. Comptant énormément de consonnes, la langue natale des compositeurs comme Antonín Dvořák ou Leoš Janáček est un véritable casse-tête pour les artistes du chœur d'Angers Nantes Opéra qui l'interprètent sur scène régulièrement. Non seulement, certains mots ne comportent aucune voyelle (comme « prst » qui veut dire « doigt ») mais le tchèque a aussi la spécificité d'associer à certaines lettres des marques ou accents qui changent la prononciation.

## Chef-fe de chœur

À l'instar du ou de la chef-fe d'orchestre pour les musicien-nes, le rôle du ou de la chef-fe de chœur est de faire chanter les artistes du chœur en tant que collectif, de créer le « son » du chœur, sa texture sonore. Il ou elle guide, coordonne, conduit le groupe et participe à la sélection des chanteurs et chanteuses lors des auditions.

Parmi ses missions, le ou la chef-fe de chœur travaille seul la partition pour en choisir l'interprétation et planifie les séances de travail qui seront nécessaires avec le chœur. Il ou elle travaille pour cela avec le ou la régisseur-euse du chœur, en charge des aspects organisationnels et de planning liés au chœur.

Il ou elle fait travailler le chœur lors des répétitions et construit l'harmonie entre les différentes tessitures de voix. Enfin, c'est lui ou elle qui dirige le chœur lors des concerts et se tient en coulisses durant les représentations d'opéras. En effet, dans le cas d'un opéra, c'est le ou la chef-fe d'orchestre qui assure, depuis *la fosse*<sup>1</sup>, la direction de l'orchestre, du chœur et des solistes sur scène.

---

<sup>1</sup> Dans une salle de théâtre ou d'opéra, la fosse est l'espace situé en partie sous la scène qui est réservé aux musiciens et musiciennes de l'orchestre.

## QUESTION(S) POUR

**Xavier Ribes**  
**Chef de chœur**

**Comment le chef ou la cheffe communique-t-il avec le chœur ?**

*« Via une communication non verbale qui sert à donner le départ et à indiquer le tempo ou les nuances. Il se sert donc de ses mains (on appelle cela la chironomie), mais également de sa posture et de son regard pour insuffler l'énergie au chœur... En ce sens, le chef de chœur est le miroir des artistes du chœur ».*



## Chef-fe de chant

Le ou la chef-fe de chant a un rôle important dans le travail préparatoire d'un opéra. C'est un-e pianiste de formation qui s'est spécialisé-e dans le domaine vocal. Son champ d'intervention est pluriel et l'amène à se substituer tantôt à l'orchestre, tantôt aux artistes du chœur, tantôt aux solistes.

Il ou elle prépare musicalement et stylistiquement les solistes dans leur rôle à venir (coaching) avant les premières répétitions. Son rôle est d'aider les solistes dans la mémorisation, la prononciation des paroles et les intonations dans la langue du livret, qu'elle soit en français ou dans une autre langue. Il ou elle remplace l'orchestre pendant

toutes les répétitions de mise en scène jusqu'à *la générale piano*<sup>1</sup>.

Lorsque l'orchestre prend ensuite le relais, son rôle ne s'arrête pas pour autant : il ou elle doit veiller au respect musical de la partition, corriger éventuellement les chanteurs, les conseiller, faire le lien entre eux et le ou la chef-fe d'orchestre, parfois chanter le rôle d'un chanteur indisposé, juger du bon équilibre sonore entre la fosse d'orchestre et le plateau et de l'homogénéité des voix sur scène.

Il ou elle prépare également musicalement, sous l'autorité du ou de la chef-fe de chœur, les différents pupitres du chœur, et accompagne au piano les répétitions du chœur dans son intégralité.

---

<sup>1</sup> Répétition au cours de laquelle le ou la chef-fe de chant joue l'intégralité de l'opéra au piano à l'aide de la partition d'orchestre adaptée au piano, appelée piano-chant.

## QUESTION(S) POUR

**Hélène Peyrat**  
Cheffe de chant

**Que se passe-t-il si un chanteur est malade ?**

« Soit, le chanteur "marque", c'est-à-dire qu'il chante à l'octave en dessous sans forcer sa voix, soit c'est le ou la chef-fe de chant qui a la délicate tâche de chanter à sa place depuis les abords de scène,

*tandis que le chanteur joue son rôle sur scène. »*

**Est-ce difficile comme métier et est-ce long de préparer les chanteurs ?**

« Le chef de chant a deux enjeux : jouer du piano correctement et bien écouter pour corriger les erreurs ! La durée de préparation dépend de la difficulté de l'œuvre à travailler, si c'est un morceau contemporain en russe ça sera plus long et difficile qu'un opéra du répertoire en français ! »

## LE SAVIEZ-VOUS ?

D'où provient l'appellation « chef-fe de chant » ?

A moins de baigner dans une culture musicale italienne permanente, il n'est pas évident de deviner que derrière ce-tte professionnel-le se cache un-e pianiste de formation. En effet, on nomme « maestro di canto » celui ou celle qui a pour rôle l'accompagnement ou la préparation des chanteur-euses.

Dans la langue italienne, tout est plus simple (même si l'on peut déplorer que le terme ne s'emploie exclusivement qu'au masculin). « Maestro », que

l'on peut traduire par « maître » ou « professeur », est spontanément associé à la musique classique. Employé seul, il permet de désigner en témoignage de considération, de respect ou d'admiration, une personnalité musicale issue du monde de la composition ou de la direction d'orchestre.

Mais associé à un nom commun, il précise une fonction. Ainsi le « maestro sostituto » sera le répétiteur ou la répétitrice (assistant-e du ou de la chef-fe principal-e) tout comme « maestro del coro » designera le ou la chef-fe de chœur qui ne se passe que très rarement de son ou sa « maestro di canto » !



# ARTISTES INVITÉS

## Orchestre

Angers Nantes Opéra ne disposant pas d'orchestre permanent dans sa structure, il fait appel à des orchestres partenaires : l'Orchestre National des Pays de la Loire et l'Orchestre Symphonique de Bretagne.

Le mot « orchestre » nous vient de l'Antiquité grecque, où il désignait, dans les théâtres, l'espace entre la scène et le public, là où se tenait le chœur antique. L'orchestre classique, dont l'orchestre symphonique est l'héritier, se développe dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle avec des compositeurs comme W.A Mozart. À l'époque romantique, au XIX<sup>e</sup> siècle, l'orchestre s'agrandit pour atteindre jusqu'à 100 musiciens avec l'apparition de nouveaux instruments comme le tuba, le cor anglais ou la harpe.

La présence d'un-e chef-fe d'orchestre devient alors indispensable pour diriger autant de musiciens ! Aujourd'hui, on utilise indifféremment les termes d'*orchestre symphonique*<sup>1</sup> ou *philharmonique*<sup>2</sup> pour désigner un orchestre comme l'Orchestre National des Pays de la Loire.

## CHIFFRES CLÉS

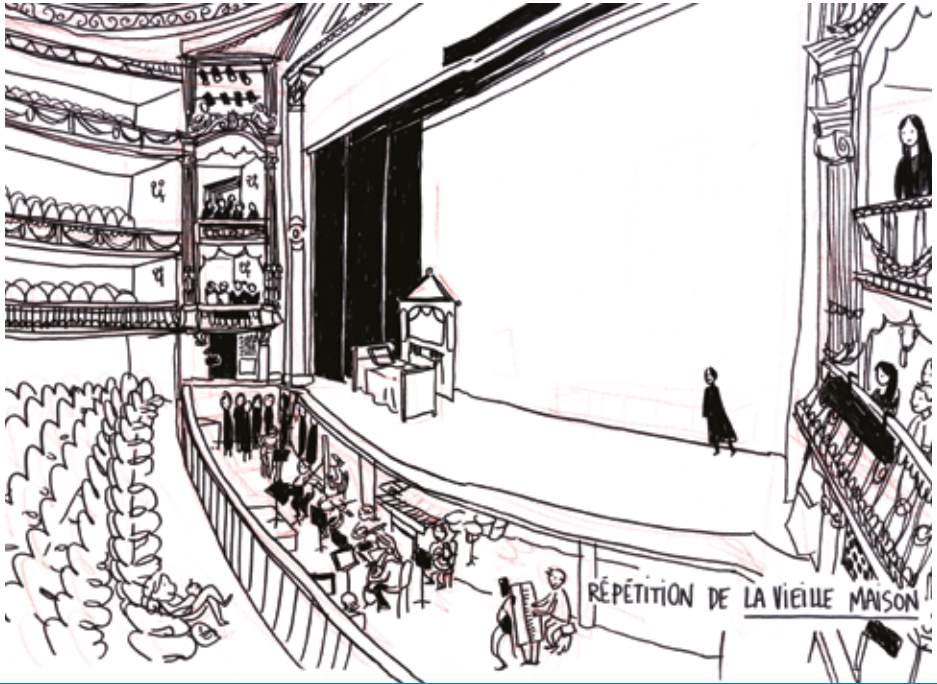
**4** C'est le nombre de familles d'instruments qui composent l'orchestre. Cuivres - Bois - Cordes - Percussions : ces dénominations renvoient soit à leur principal matériau de fabrication ou à leur modalité de jeu.

Comme pour beaucoup de théâtres, les fosses du Théâtre Graslin de Nantes et du Grand Théâtre d'Angers ne peuvent accueillir les orchestres symphoniques dans leur entièreté : avec parfois seulement 40 à 50 musicien-nes en fosse, il faut donc avoir recourt à des versions orchestrales adaptées..

---

1 Du grec : qui sonne ensemble.

2 Du grec : qui aime la musique.



## LE SAVIEZ-VOUS ?

Différentes étapes, toujours scrupuleusement respectées, constituent le travail d'un orchestre en amont des représentations publiques.

Durant les préparatifs d'un opéra, le travail de l'orchestre seul se fait dans une salle de répétition : ces temps se nomment des **lectures orchestre<sup>1</sup>**.

Quand l'orchestre arrive en fosse, il a donc parcouru toute l'œuvre sous la direction du ou de la chef-fe désigné-e. Il va maintenant s'agir pour lui d'affiner le rapport de l'interprétation musicale au jeu scénique.

**L'italienne<sup>2</sup>** est un moment clef pour tous les protagonistes : le metteur en scène cède sa place au ou à la chef-fe d'orchestre qui est désormais en charge de la conduite de l'opéra.

À J-8, les **scéniques orchestre<sup>3</sup>** jalonnent alors la dernière ligne droite des répétitions avant la pré-générale, **la générale<sup>4</sup>** et enfin, la première (représentation).

<sup>1</sup> Répétitions durant lesquelles l'orchestre travaille sous la conduite du chef ou de la cheffe qui le dirige sur la production en cours de création.

<sup>2</sup> Première répétition avec les artistes sur scène et les musicien-nes en fosse.

<sup>3</sup> Travail en répétitions où mise en scène et musique s'affinent en présence de tous les artistes.

<sup>4</sup> Filage intégrale de l'opéra

## Chef-fe d'orchestre

Les orchestres partenaires d'Angers Nantes Opéra peuvent proposer des chef-fes invité-es, véritables connaisseur-euses de l'œuvre au programme et qui vont diriger les musicien-nes à la place de leur chef-fe habituel-le.

Pour les ouvrages lyriques, c'est toujours Angers Nantes Opéra qui les choisit.

C'est un rôle important car c'est lui ou elle qui pilote l'ensemble des artistes mis en jeu dans la réalisation d'un opéra : l'orchestre placé dans la fosse mais aussi, sur scène, le chœur, les solistes, les danseur-euses, les figurant-es.

Durant les répétitions, il ou elle apparaît à J-40 lors de *la musicale*<sup>1</sup> et est présent-e durant toutes *les scéniques piano*<sup>2</sup> aux côtés du ou de la chef-fe de chant qu'il ou elle dirige. Même sans orchestre, il est impératif de mener les répétitions dans *les tempi*<sup>3</sup> et les enchaînements préconisés.

Cette période court jusqu'à la générale piano où, pour la première fois, l'œuvre est interprétée intégralement et en une seule fois.

Parallèlement à cette première phase concentrée sur les aspects scéniques de l'ouvrage, le ou la chef-fe d'orchestre fait travailler indépendamment les musicien-nes à l'occasion des lectures d'orchestre qui précèdent l'arrivée en fosse de tout ce collectif.

Quand arrive le temps de la représentation, *les instrumentistes s'accordent*<sup>4</sup> dans une joyeuse cacophonie.

Lorsque le ou la chef-fe d'orchestre se présente à son pupitre, c'est le signe que les musicien-nes sont prêt-es et que le spectacle va commencer.

Il ou elle salue alors le public depuis la fosse et se fait applaudir en retour.

Quelques instants de silence précèdent les premiers gestes dirigés par le ou la chef-fe vers l'orchestre et la pleine entrée dans l'œuvre lyrique.

EN SAVOIR + EN VIDEO



 Angers Nantes Opéra

1 Première rencontre entre les solistes et le ou la chef-fe d'orchestre.

2 Répétitions au piano avec un ou une chef-fe de chant et le ou la metteur-euse en scène. Les scéniques piano commencent en salle de répétition avant de se prolonger en salle de représentation.

3 Pluriel de tempo : vitesse d'exécution d'une œuvre musicale.

4 Réglage des instruments en fonction d'une hauteur de son référente : en général le La donné par le hautbois au départ, puis diffusé par le premier violon.

# TOSCA

## Chanteur ou chanteuse lyrique

Le chant lyrique est une technique de chant qui s'associe selon son étymologie et son histoire aux chanteurs qui étaient accompagnés d'une lyre. Au fil des siècles, l'adjectif lyrique caractérise tout ce qui touche au monde de l'opéra ou de la tragédie. Au XX<sup>e</sup> siècle, avec la mise en avant d'artistes aux voix extraordinaires comme Luciano Pavarotti ou Maria Callas, le chant lyrique a fait des adeptes dans le monde entier, bien au-delà de son origine occidentale.

Une chanteuse d'opéra soliste est souvent appelée par le terme d'origine italienne « cantatrice ». Homme ou femme sont caractérisé-es par leur tessiture de voix (soprano ou alto pour une chanteuse et ténor, basse ou baryton pour un chanteur).

En dehors de l'opéra, la formation d'un-e artiste lyrique lui permet souvent d'interpréter plusieurs genres de musique classique vocale, tant dans le domaine sacré (motet, oratorio, passion) que profane (lied, mélodie, etc.).



EN SAVOIR + EN VIDEO



 Angers Nantes Opéra





# SERVICES TECHNIQUES

## RÉGIE GÉNÉRALE

Sous la responsabilité de la direction technique, la régie générale coordonne les équipes travaillant sur scène : machinerie, lumière, audiovisuel, accessoire, habillage, perruquerie, maquillage. Elle collabore avec l'équipe de production pour écrire la trame du planning technique. Une fois la date de la première représentation fixée par cette dernière, la régie générale définit un calendrier de travail en fonction des besoins annoncés par la *fiche technique*<sup>1</sup> du spectacle.

Son rôle est ensuite de concevoir la mise en œuvre des dispositifs techniques nécessaires à la conduite d'un opéra, d'un concert, d'un spectacle musical ou chorégraphique. Ces derniers doivent correspondre aux exigences de la mise en scène tout en respectant les normes de sécurité en vigueur. Les idées artistiques sont alors traduites en processus techniques et, si besoin, de nouveaux dispositifs sont alors créés.

---

<sup>1</sup> Document qui liste tous les besoins techniques et humains nécessaires à la réalisation d'un spectacle.

La régie générale assure un rôle central d'anticipation et de communication entre les différents services.

La régie générale est aussi chargée de collecter toutes les informations artistiques et techniques mises en forme dans un *dossier de production*<sup>2</sup>. On y trouve tous les éléments qui permettront la reconstitution exacte du spectacle en cas de tournées ou de reprises. Des relevés photo du spectacle accompagnés de plans et de *conduites*<sup>3</sup> pour les lumières, les décors, les accessoires, les costumes, les maquillages, ou plus généralement la mise en scène sont minutieusement récoltés et classés. Ce travail représente au moins un mois de travail.

---

<sup>2</sup> Mémoire intégrale d'un spectacle, ce document rassemble tous les éléments d'activité qui permettent de le créer à partir d'un projet artistique, en réunissant les conditions artistiques, humaines, techniques et financières adéquates.

<sup>3</sup> Pas à pas minuté

## QUESTION(S) POUR

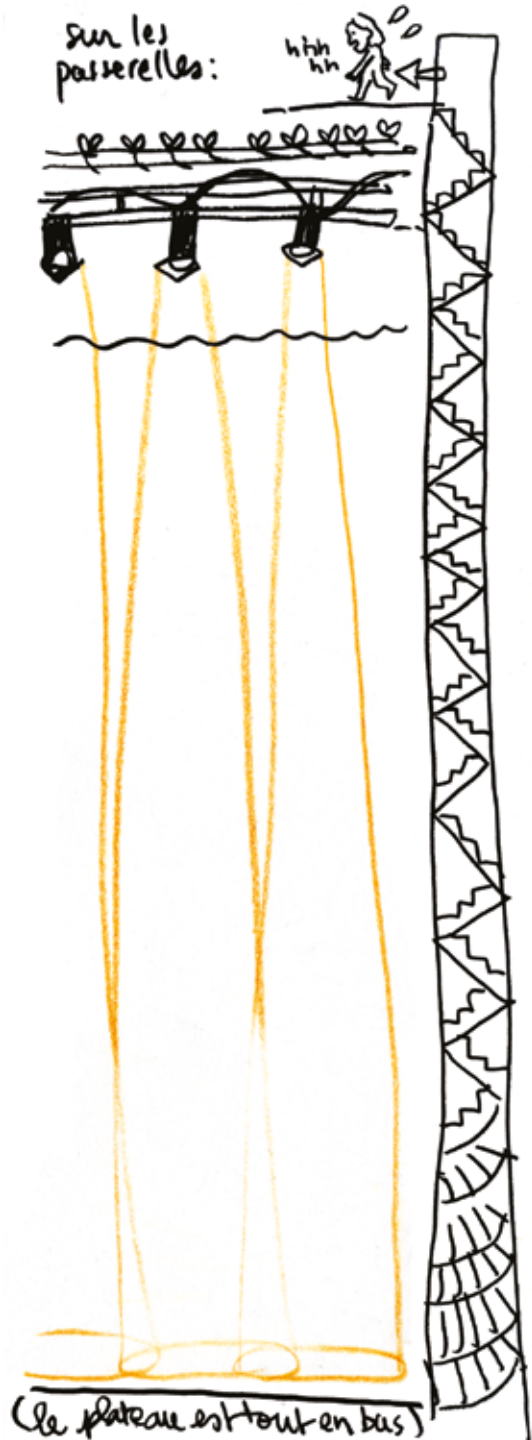
**Samuel Baron**  
Directeur technique

Êtes-vous sous pression dans votre métier ?

« Je répondrais oui et non à cette question.

*Oui : car je suis beaucoup sollicité à tous les niveaux, qu'il s'agisse des membres de la direction technique jusqu'aux techniciens. Mon travail est très souvent interrompu par ces sollicitations.*

*Non : car je fais en sorte de ne pas me laisser envahir par le stress. Il faut savoir prioriser ses tâches à tout moment. »*



# RÉGIE DE SCÈNE

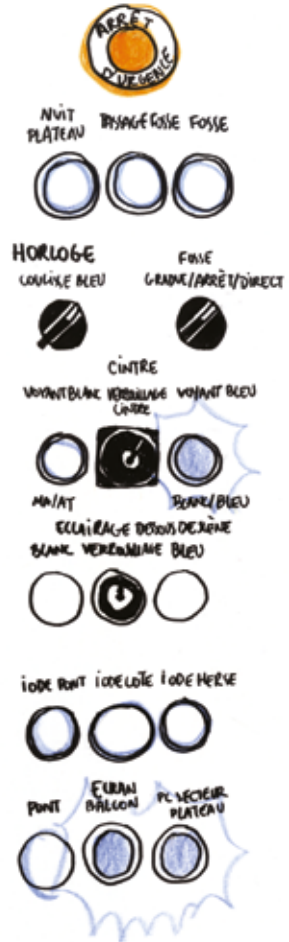
La régie de scène est l'une des fonctions les plus anciennes dans les théâtres. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, on distinguait même trois régisseurs :

- Le régisseur « parlant au public » qui assurait la coordination entre la direction et les artistes et en cas d'incidents, devait prévenir le public, d'où son appellation.
- Le sous-régisseur, surnommé « le régisseur des bouts de chandelles » puisqu'il était chargé des petits détails.
- Le régisseur principal préfigurant celle du metteur en scène actuel, puisqu'il devait fixer les entrées et sorties des artistes sur le plateau ainsi que leurs emplacements respectifs.

Aujourd'hui, le ou la régisseur-se de scène reprend à lui ou elle seul-e la plupart de ces fonctions. Dès le début des répétitions, il ou elle veille sur l'ensemble du montage du spectacle.

Ainsi, la régie de scène planifie les services des répétitions, avec la direction technique, prépare les *billets de service*<sup>4</sup> des artistes, effectue la répartition des loges des artistes invité-es et vérifie la mise en place des éléments artistiques et techniques de la mise en scène.

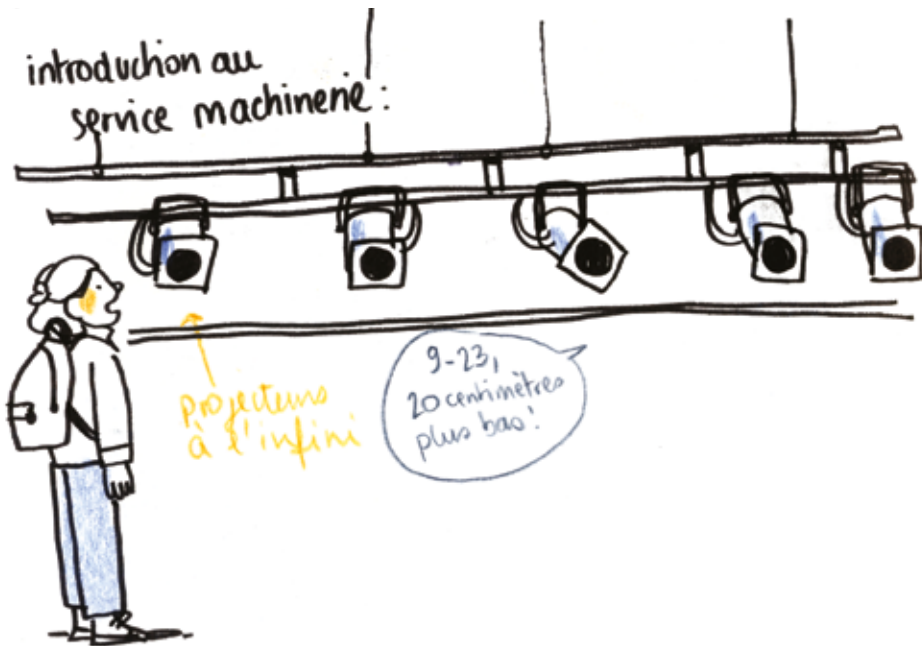
Après la répétition générale, qui se tient la veille ou l'avant-veille de la première date en présence de public, la régie de scène est responsable du déroulement du spectacle pour les représentations et est seule compétente pour autoriser les entrées et les manœuvres au plateau. Pour ce faire, le ou la régisseur-se se place à un pupitre en coulisse qui comporte le poste de commande, avec interphones reliés à tous les points stratégiques du théâtre. C'est depuis ce poste qu'il ou elle lève le rideau de scène, donne tous les « top » pour l'entrée des artistes au plateau, les manœuvres à effectuer par les machinistes, etc.



4 *Plannings journaliers*

EN SAVOIR + EN VIDEO





## MACHINERIE

On distingue 3 sortes de machinistes :

### Au plateau

Les plateautiers et plateautières montent, manœuvrent et démontent les éléments du décor (praticables, volumes) depuis le plateau ou sur les perches (manœuvrées par les cintriers). Ces machinistes doivent posséder une bonne pratique dans les domaines de la menuiserie, de l'ébénisterie, de la serrurerie... pour intervenir avec habileté sur les différents matériaux des décors.

EN SAVOIR + EN VIDEO



### Au cintre

Durant les répétitions et les spectacles, les cintriers et cintrières sont chargés de faire apparaître et disparaître les décors installés au-dessus du plateau, dans cet espace nommé le cintre. Ils évoluent sur les passerelles du cintre pour actionner les perches contrebalancées à l'aide de pains de contrepoids, leur permettant ainsi de manœuvrer les éléments de décors, ou projecteurs qui y sont accrochés.

EN SAVOIR + EN VIDEO





## LE SAVIEZ-VOUS ?

En France, les machinistes ont un vocabulaire particulier issu de la marine à voile car, à l'origine, ils étaient recrutés parmi d'anciens marins sédentarisés.

Par superstition, certains mots ou certaines attitudes sont toujours interdits au quotidien dans les théâtres.

Exemples : ne vous aventurez surtout pas à prononcer « corde » aux abords de la scène.

Ce mot porte en effet malheur car il était jadis réservé au pendu. Optez pour « fils », « guindes », « drisses » ou « boutes » et vous ne serez pas regardés de travers.

De même, on ne siffle jamais sur un plateau. La raison à cela ? Les ordres étaient autrefois donnés au sifflet.

Quant à porter un chapeau ou une casquette devant un ou une machiniste, n'y pensez même pas. Il ou elle n'en aura pas non plus. Seuls les officiers en portaient sur les navires et l'on veille encore de nos jours à respecter cette tradition.

Aujourd'hui, dans les théâtres équipés de machinerie moderne (électrique, hydraulique), le ou la cintrier-ère peut également enregistrer les commandes sur les ordinateurs nécessaires aux manœuvres.

### Dans les dessous

Ces machinistes, appelés les soutiers et soutières en référence aux matelots qui travaillaient dans les cales de navires,

étaient en activité jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, où la machinerie des dessous était aussi importante que celle des cintres, tant les spectateurs étaient friands d'apparitions et de disparitions.

De nos jours, ils restent encore des machinistes en charge de ces missions.



# RÉGIE LUMIÈRE / ÉCLAIRAGE

## Petit point historique

Au commencement du théâtre, l'éclairage scénique n'existe pas. Les spectacles se produisant en extérieur, ces derniers sont éclairés par la lumière du jour. Il faut attendre la Renaissance et les premiers spectacles dans des salles fermées pour que l'éclairage devienne nécessaire et soit partie intégrante du spectacle.

D'abord éclairées à la bougie, les salles de spectacle ne sont jamais éteintes pendant la représentation. Le plateau est quant à lui éclairé à l'avant-scène via une rampe placée en bordure de scène, d'où l'expression restée jusqu'à aujourd'hui « jouer sous les feux de la rampe ».

Le reste du plateau est pour sa part valorisé via des bougies placées derrière les toiles peintes ou à vue permettant de donner un peu de lumière. Néanmoins, cela reste assez sommaire.

L'arrivée du gaz au XIX<sup>e</sup> siècle permet de faire moduler la lumière. À cette époque, il devient enfin possible de pouvoir plonger la salle dans le noir et de n'avoir de la lumière qu'au plateau. C'est Richard Wagner qui fut le premier à faire éteindre la salle durant la représentation. Le spectateur, enfin pleinement focalisé sur l'action au plateau, la magie peut opérer.

À partir de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle arrive l'électricité et avec elle les premiers projecteurs à lampes à incandescence. Ensuite, tout au long du XX<sup>e</sup> siècle, l'évolution des techniques électriques et l'apparition de l'informatique permettent l'éclosion d'une variété d'éclairages nouveaux.

Dès lors, il devient possible de créer des éclairages de plus en plus complexes permettant, tantôt de réaliser des éclairages d'ordre naturaliste (en imitant l'évolution de la lumière lors d'une journée : lever du soleil, coucher de soleil, lumière traversant une fenêtre...), tantôt des éclairages plus abstraits axant la lumière sur des artistes ou des parties du décor pour accentuer une idée, une couleur issue de la dramaturgie de la mise en scène.

Ainsi, les effets lumière sculptent des formes, font jouer des ombres et transforment les volumes plus qu'ils ne les éclairent. Ils traduisent des ambiances et des sentiments, ils appuient la compréhension du drame et permettent ainsi, grâce à leur fluidité et à leur mobilité, d'apporter une cohérence à toute la scénographie moderne.



## Le travail au quotidien

En respectant le plan *feux*<sup>5</sup> remis par un ou une éclairagiste, les technicien·nes et régisseur·ses installent les projecteurs et les disposent sur des perches, au ras du sol ou sur des pieds en coulisses. Selon la complexité de la scénographie, il peut y avoir jusqu'à plusieurs centaines de projecteurs à installer et à régler.

Les métiers autour de l'éclairage sont multiples : poursuiteur·se, régisseur·se lumière, technicien·ne lumière, électricien·ne, éclairagiste etc. Ils sont également exigeants : rigueur, maîtrise des divers projecteurs, maîtrise des outils informatiques liés à l'éclairage, travail en équipe, travail en hauteur, connaissance des règles de sécurité, port de charges lourdes....

Avant le spectacle, les technicien·nes et régisseur·ses lumières montent et câblent l'ensemble des projecteurs selon le plan *feux* réalisé par l'éclairagiste. Une fois le décor monté, ils ou elles procèdent aux réglages de ces derniers. Enfin, un temps dit de « conduite » permet l'organisation de l'ensemble de ces projecteurs afin de créer divers tableaux lumineux qui serviront à illustrer le propos de la mise en scène durant le spectacle.

Pendant le spectacle, depuis la console lumière appelée aussi *jeux d'orgue*<sup>6</sup>, le ou la régisseur·se lumière envoie les différents tableaux lumineux du spectacle sur ordre du ou de la régisseur·se de scène via des tops. Les technicien·nes lumières évoluent sur le plateau pour déplacer des projecteurs, remplacer des gélâtines, alimenter des accessoires électriques dans les décors et pouvoir intervenir en plein spectacle pour dépanner un projecteur ou tout autres éléments électriques liés à la production. Depuis le haut de la salle de spectacle, les poursuiteur·ses suivent en lumière les solistes sur scène à l'aide de la conduite de l'éclairagiste.

EN SAVOIR + EN VIDEO



---

<sup>5</sup> Partie de la fiche technique qui appartient au spectacle et permet de recréer la même lumière quelle que soit la salle

<sup>6</sup> Ce nom est issu du vocabulaire professionnel. En effet, c'est ainsi que l'on nomme les ordinateurs qui pilotent les éclairages, les consoles lumières. Ce terme date du XIX<sup>e</sup> siècle et de l'éclairage au gaz. A cette époque, le régisseur lumière contrôlait la lumière via des vannes de gaz. Il faut donc imaginer un opérateur devant une multitude de tuyau et des vannes par dizaine face à lui. Cela rappelant les mêmes tuyaux qui composent les orgues des églises, il a été décidé d'adopter ce terme.

## QUESTION(S) POUR

**Romain Delavaux**  
régisseur lumière

**Comment fait-on quand un projecteur ou un élément électrique tombe en panne pendant une représentation ?**

« Lors d'une représentation, toutes les équipes techniques sont concentrées et vérifient en permanence que l'ensemble des dispositifs scéniques fonctionne comme prévu. Quand une panne est découverte, le technicien ou le régisseur avertit le régisseur de scène de l'anomalie. À partir de ce moment, une sorte de course contre la montre se déclenche. En effet, le but de l'opération est d'identifier correctement la panne, de tenter de réparer, tout ceci en sécurité et en faisant en sorte que le public ne s'en aperçoive pas. Dès lors, les techniciens lumières au plateau vont entrer en communication avec le régisseur lumière afin d'identifier où est câblé l'appareil défectueux si son disjoncteur est coupé. Il faut voir ensuite s'il est possible de le réenclencher ou de remplacer l'appareil sans risques pour les biens et personnes. Bien sûr, tout cela sans faire de bruit car le spectacle, lui, se poursuit... »







# ATELIERS DÉCOR, ACCESSOIRES ET COSTUMES

Photo : Jean-Marie Jagu pour Angers Nantes Opéra

## LE SAVIEZ-VOUS ?

À Angers Nantes Opéra, l'atelier décors se situe à Nantes dans le quartier du Perray.

On y trouve tout à la fois les décors et accessoires des productions passées (pour une durée légale minimum de 5 ans) et de celles à venir...

## ATELIER DÉCORS ET ACCESSOIRES

### Petit point historique

Le temps est révolu où chaque théâtre possédait son fond de décors passe-partout, prévus pour servir les différents registres du répertoire. On parlait alors de « décors de répertoire » ou de « décors à volonté ».

Autrefois, il y avait des décors pour :

- Les tragédies représentant des colonnes et des statues
- Les comédies représentant des intérieurs de maisons et de chambres

À l'origine, les décorateurs étaient essentiellement des peintres puisque les décors n'étaient constitués que de toiles peintes. La maîtrise de la composition en perspective ainsi que celle du trompe-l'œil constituaient les règles d'or du savoir-faire de ces artistes. Progressivement, avec l'apparition des décors en volume, l'atelier de décoration s'est enrichi de menuisiers pour des constructions fabriquées généralement en bois. Puis, le développement des matériaux tels que le polystyrène, le métal, l'acier, l'aluminium est venu diversifier les tâches de l'atelier de décoration.

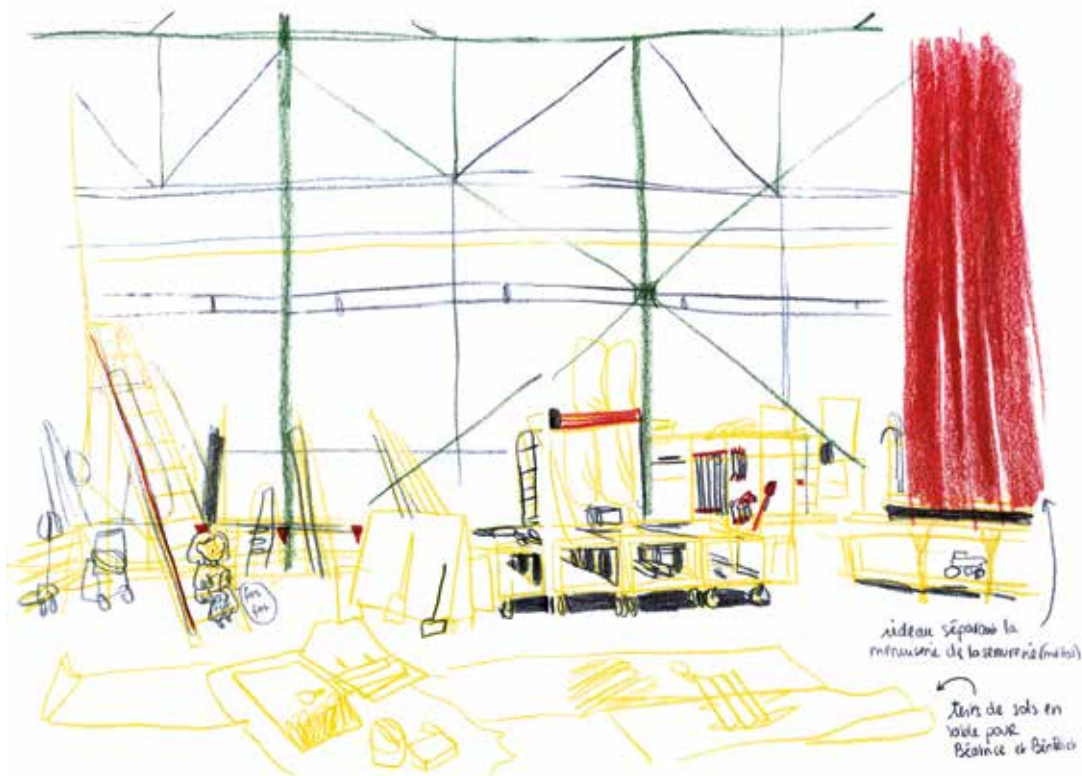
### Les décors, de nos jours

Au minimum un an en amont de la production, les équipes de création (metteur-se en scène, scénographe) présentent aux équipes du théâtre la maquette du décor à réaliser. La maquette doit contenir le plus de précisions possibles permettant ainsi de visualiser le décor dans son ensemble et de pouvoir choisir les matériaux de construction puis de répartir les tâches de la construction par secteur.

Des intermittent-es sont alors employé-es selon les besoins : ébénistes, serrurier-ères, tapissier-ères, menuisier-ères, sculpteur-rices...

Il revient au chef ou à la cheffe de l'atelier décors de dessiner les plans de la construction pour le plateau (ou les plateaux dans le cas d'une tournée) qui recevra le décor.

Les plans sont ensuite remis à chaque secteur pour la construction, laquelle doit tenir compte des impératifs de tout décor : il doit être manipulable, solide, répondre aux normes de sécurité, mais mobile et suffisamment léger



pour faciliter le travail de montage et démontage des machinistes.

C'est pourquoi le choix des matériaux est fondamental.

Une fois les échantillons et prototypes des décors validés (essais de patines<sup>1</sup>, de couleurs et d'effets), les volumes sont d'abord assemblés à l'atelier avant d'être montés sur le plateau du théâtre pour réaliser les finitions ou les éléments pratiques concernant la mobilité et la solidité.

<sup>1</sup> Les patines sont les couches de couleurs ou de vernis destinées à décorer, protéger certains objets ou éléments de décors, leur donner un aspect vieilli.

EN SAVOIR + EN VIDEO



Opéra National du Rhin

EN SAVOIR + EN VIDEO



Opéra National du Rhin

## Les accessoires

L'accessoiriste rassemble ou réalise les objets souvent nombreux et parfois très hétéroclites, que les solistes et artistes lyriques du chœur vont manipuler au plateau (scène). Dans la conception du spectacle, l'accessoiriste est en relation directe avec le ou la metteur-se en scène et le ou la décorateur-riche pour trouver l'ensemble des objets nécessaires au spectacle. À la demande de la mise en scène, l'accessoiriste peut également s'occuper des effets spéciaux tels que la fumée, le brouillard, la pluie, le feu, etc.

Toutes les maisons d'opéra disposent d'un « magasin aux accessoires », véritable caverne d'Ali Baba, où l'accessoiriste entrepone les objets qui lui semblent susceptibles d'être un jour utilisés par une mise en scène. Si l'objet n'existe pas, c'est à l'accessoiriste de le fabriquer. L'accessoiriste doit donc être une personne astucieuse et habile de ses mains, sachant travailler le bois, le métal, le cuir, la peinture ou d'autres moyens modernes comme l'impression 3D.



EN SAVOIR + EN VIDEO



## QUESTION(S) POUR

Ludovic Bernard,  
accessoiriste

Quels sont les différents cas de figure qui se présentent à vous quand un metteur en scène émet un désir spécifique à propos d'un accessoire ?

« Soit, je les ai dans notre répertoire, sinon, je les achète ou les fabrique. Une fois l'objet trouvé, je dois souvent le modifier, l'adapter. »

Par exemple, s'il s'agit d'un fauteuil, je peux être amené à devoir le retapisser, à changer le tissu. S'il s'agit d'un meuble de le patiner, lui donner un aspect vieilli, etc. »



# ATELIER COSTUMES

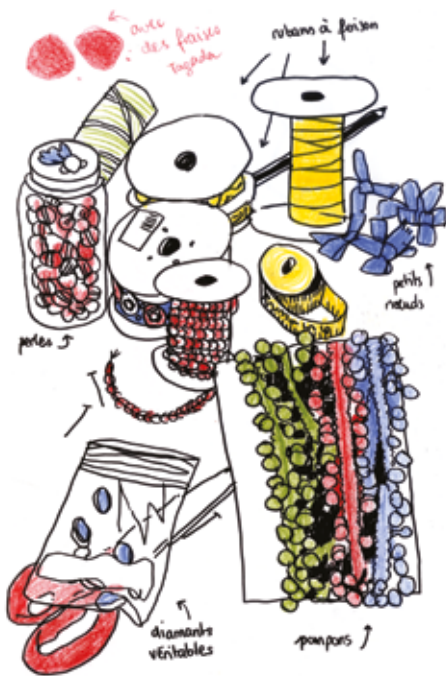
## Petit point historique

Avant le XVIII<sup>ème</sup> siècle, la mise en scène n'existant pas, les artistes n'avaient pas à se soucier de la vraisemblance de leurs costumes de scène. Ils jouaient dans les costumes à la mode de l'époque et devaient se charger de s'en faire confectionner et de les entretenir. C'est à partir de la deuxième moitié du XVIII<sup>ème</sup> siècle que le souci d'accorder le costume au rôle joué se développe dans l'optique d'identifier par le costume un personnage.

Cependant, le fonctionnement de costumes personnels a persisté dans certains théâtres jusque dans les années 1950. Les artistes venaient avec leur « bas-vestiaire », sorte de garde-robe-costume complète pouvant s'assortir avec le ou les personnages qu'ils incarnaient.

Aujourd'hui, on ne peut pas concevoir de vouloir défendre un théâtre de création sans s'appuyer sur l'existence d'une création de costumes. Quel que soit le style des costumes (historiques, contemporains, baroques, flamboyants, sobres...), les matériaux utilisés sont transformés pour être en lien avec la





## LE SAVIEZ-VOUS ?

Les professionnel·les de l'atelier costumes d'Angers Nantes Opéra peuvent être amené·es à travailler des matières très diverses, qu'elles soient de facture classique : tissus de coton, soie, lin, synthétique, cuir, ou plus inhabituelle : carton, métal, plastique, bois, latex, etc.

S'agissant de l'assemblage, un costume n'est pas toujours cousu traditionnellement : il peut être riveté, collé ou assemblé par des anneaux. Les tissus peuvent subir différents traitements, avant le travail de montage ou après les finitions comme la teinture, la patine, la broderie etc.

mise en scène. Cela requiert un savoir-faire approprié de la part de celles et ceux qui confectionnent les costumes.

De nombreux métiers existent (coupeur·se, tailleur·se, modiste<sup>1</sup>, brodeur·se, perruquier·ère, plumassier·ère, couturier·ère, habilleur·se, maquilleur·se). Les professionnel·les du costume ne se limitent pas à exécuter ou à reproduire des gestes traditionnels de leur métier, ils ou elles doivent faire preuve d'astuce ou d'invention afin de répondre à certaines exigences de la mise en scène.

<sup>1</sup> Métier qui consiste à fabriquer des chapeaux.

## La fabrication des costumes

Le ou la chef-fe d'atelier costumes reçoit les maquettes des costumes à confectionner pour une production environ un an avant la première. Avec le ou la costumier-ère (créateur ou créatrice choisi-e par le metteur ou la metteuse en scène qui dessine les maquettes), le ou la chef-fe d'atelier détaille chaque personnage pour établir un échantillonnage et un devis sur la faisabilité en coût et en temps du projet. Toutes les pièces de costumes sont évoquées (coiffure, perruques, maquillage, bijoux, accessoires, dessous, chaussures, etc.). Un planning est organisé comprenant des dates d'essayages, des moments clés où certaines pièces de costumes devront faire l'objet d'essais sur scène (perruque, manteau à traine etc.) jusqu'à la livraison.

Les artistes, membres du chœur, solistes, danseur-ses et figurant-es ont parfois besoin pour leur jeu de scène de s'habituer ou de gérer leur déplacement sur scène avec leur costume (exemple : un habillage ou déshabillage faisant partie de la mise en scène).

Les coupeurs ou coupeuses réalisent un prototype nommé toile. Guidé-es par les maquettes, et avec une fiche de mesures à disposition, ils ou elles peuvent faire

cet essai en tissus peu onéreux. La toile est épinglée sur un mannequin de couture choisi pour être au plus près des mesures de l'artiste qui portera la pièce finie. La toile, généralement faite sur la moitié du mannequin (sauf si asymétrie ou complexité nécessitant de voir la totalité de la silhouette, comme pour un drapé par exemple) est ensuite proposée à la costumière ou au costumier créateur. Les modifications sont alors possibles et toutes les annotations peuvent être appliquées au crayon sur cette toile (emplacement de boutons, décorations ou poches souhaitées etc.). À la suite de cela, la toile servira de patron pour couper dans le ou les tissus définitifs.

Les couturiers ou couturières assemblent les pièces coupées en vue de l'essayage. Lors de l'essayage sur l'artiste, la ligne peut encore évoluer et être ajustée. Le confort de l'artiste est également pris en compte. Pour le réglage et les finitions, le costume est repris en main par les couturier-ières mais il peut faire l'objet d'un deuxième essayage avant sa finition complète. Une étiquette à l'en-tête d'Angers Nantes Opéra est cousue à l'intérieur de chaque pièce de costume. Elle comporte le nom de l'œuvre, celui du personnage joué, et celui de l'artiste qui l'interprète.

## RÉALISATION D'UN COSTUME :

on commence  
par une  
maquette  
du décorateur

(dessin)



le chanteur  
fait l'essayage  
de la robe →

le patron en  
volume, fini  
avec des  
aiguilles



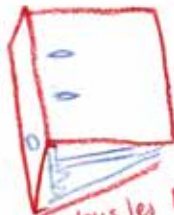
COSTUME  
D'ISABELLE  
ARDANT  
POUR  
LA TRAMATA

recherche

les tissus adaptés

(ici)

contourant  
métal  
sur  
laine



tous les  
détails d'une  
pièce sont  
rassemblés  
dans le  
dossier de  
production

puis les couturiers  
assemblent les pièces  
et les habilleuses s'occupent  
de l'entretien et de l'essayage  
du costume (et suivent les représen-  
tations)



## QUESTION(S) POUR

**Nathalie Giraud,  
cheffe d'atelier**

**Lors de la réalisation d'un costume, quelle est l'étape de travail qui vous enthousiasme le plus ?**

*« J'aime particulièrement le moment où le costume est prêt pour le premier essayage. On le présente sur le mannequin couture dédié à l'artiste. Avec l'expérience, on discerne si les choix de tissus, de matériaux, de coupe sont judicieux. C'est la naissance du costume. Et donc, finalement, un moment qui nous appartient, à nous techniciens, et qui réunit les équipes.*

*La découverte du costume par l'artiste, l'échange avec le créateur lors de l'essayage finalisent généralement cette satisfaction de répondre à l'attente d'un projet. »*

## L'habillage

Les costumes finis sont confiés aux habilleurs ou habilleuses. Leur travail consiste à garantir que chaque costume reste dans le même état que lors de la première du spectacle. Mettre en loge, aider à habiller (ex : mettre un corset), entretenir, retoucher, réparer etc. Ils ou elles doivent faire tout cela en s'occupant de jusqu'à 300 pièces lors de grande production d'opéra. Il leur incombe de prévoir chaque détail permettant des changements rapides entre deux scènes. Pour ce faire, ils suivent la conduite<sup>2</sup> donnée par le ou la régisseur·se et choisissent les lieux appropriés pour les changements de costumes (loges ou endroits stratégiques autour de la scène).

Entre chaque représentation, un entretien est fait. Même un costume qui devra apparaître comme visuellement sale sur scène sera en réalité un vêtement donné propre à l'artiste. À la fin de toutes les représentations, un nettoyage complet est effectué. Les costumes sont ensuite rangés et un inventaire permet d'identifier toutes les pièces d'une production.

---

<sup>2</sup> Document qui notifie les durées des scènes ainsi que toutes les entrées et sorties de scène de chaque artiste. Les changements de costumes y sont aussi notés.



## La perruquerie-coiffure

Ce ou cette professionnel-le travaille avant l'entrée sur scène des artistes mais aussi en atelier pour créer des postiches ou perruques. Les cheveux naturels de l'artiste peuvent être coiffés mais quand la couleur, la texture ou la longueur ne correspondent pas, à la demande, on propose une perruque qui, retravaillée et coiffée, sera fixée sur l'artiste pour obtenir un effet le plus naturel possible.

Pour compléter une allure, une moustache, une barbe ou des rouflaquettes peuvent aussi être fabriquées et posées.

La perruquerie-coiffure travaille en lien étroit, et d'après croquis ou maquettes, avec le créateur ou la créatrice de costumes. Des essais sont d'abord réalisés avant l'objet fini. La confection d'une perruque de scène nécessite en moyenne 10 jours de travail à temps plein.

À la fin de chaque production, des photos et explications sont répertoriées dans un dossier afin de garder les données techniques utilisées en cas de reprise du spectacle.

Divers outils sont utilisés :

- La base est appelée « bonnet de perruque ». Il est réalisé sur mesure grâce à une prise d'empreinte du crâne de l'artiste. C'est sur celui-ci que seront implantés les cheveux en matière naturelle, synthétique ou végétale. Les possibilités sont multiples pour les mèches de cheveux qui composeront la perruque et, plus étonnant, on peut aussi avoir recours au cuir ou au papier.
- À l'aide d'un crochet à planter (ressemblant un peu à un hameçon de pêche), les cheveux sont noués un à un sur le bonnet de perruque. Cette opération s'appelle l'implantation. Une fois le bonnet recouvert de cheveux, on peut passer au coiffage pour mettre en forme la perruque.

EN SAVOIR + EN VIDEO



Opéra National du Rhin

## LE SAVIEZ-VOUS ?

En perruquerie-coiffure, la composition des mèches de cheveux utilisées est déterminante :

- Les mèches naturelles sont à première vue les plus séduisantes pour l'obtention d'un effet le plus naturel possible. Néanmoins, assez coûteuses, elles ont également l'inconvénient de perdre leur forme selon les conditions (humidité, transpiration, effets scéniques, entretien).

- Les mèches synthétiques ont l'avantage de conserver leur forme dans toutes les conditions. Elles tiennent cependant chaud à la tête.

- Les mèches en angora sont idéales pour recréer l'effet de petits cheveux de naissance.

- Les mèches végétales ont trois avantages : un matériau de base non seulement plus léger, mais aussi moins chaud et plus écologique. La maîtrise de ce savoir-faire est néanmoins récente puisqu'elle ne remonte qu'à décembre 2021. C'est en effet à l'occasion de la création de l'opéra *La Clémence de Titus* jouée à Angers Nantes Opéra que l'on a assisté à la première mondiale d'un opéra avec la pose d'une perruque végétale sur un artiste soliste.

## QUESTION(S) POUR

**Béatrice Bonneau,  
maquilleuse**

**Pouvez-vous nous citer deux choses qui font la spécificité de votre travail ?**

*« Lors d'un maquillage, je peux utiliser jusqu'à 5, 6 voire 7 couleurs. J'adore juxtaposer des couleurs différentes, les fondre comme un peintre le ferait pour réaliser un tableau. Je trouve aussi que la maîtrise du travail des ombres et des lumières est très importante car il permet de structurer et de mettre en valeur le visage. »*

## Le maquillage

Les maquilleurs et maquilleuses pour l'opéra sont des métiers très rares en France. Leur travail consiste grâce à leur technique et leur sens artistique à transformer et créer des personnages.

L'étude du projet, les recherches, les bonnes connaissances historiques, l'expérience, ainsi que les essais sont essentiels pour obtenir le personnage souhaité par le costumier.

Ce métier demande beaucoup de patience en raison du temps de réalisation que peuvent demander certains maquillages. Avoir un bon relationnel, de sérieuses qualités humaines et une bonne écoute sont alors de forts atouts pour les séances de maquillage.

C'est un métier où rigueur, créativité et imagination sont essentielles.

Une fois la production terminée, les fiches techniques qui détaillent les produits, les couleurs, les références utilisées ainsi que le déroulé de réalisation du maquillage, permettent une meilleure transmission en cas de reprise du spectacle.





**Réalisation : Secrétariat Général / Angers Nantes Opéra**  
**Vidéos : Angers Nantes Opéra / Opéra National du Rhin**

**Illustrations : Marguerite Holstein**

