

# OPERA DE LILLE

## SAISON 2006 2007

---

### DOSSIER PEDAGOGIQUE

---

## L'ENFANT ET LES SORTILÈGES

22, 23, 24 NOV 06



Dossier réalisé avec la collaboration de **Sébastien Bouvier**, enseignant détaché et du **service culturel de Angers Nantes Opéra**

#### **Opéra de Lille**

Service des relations avec les publics

T 03 28 38 40 50

publics@opera-lille.fr

Octobre 2006

---

## SOMMAIRE

---

<i>Préparer votre venue à l'Opéra</i>	3
<b>I/ <i>L'Enfant et les sortilèges</i></b>	
Fiche résumé pour les élèves	4
L'histoire	5
La genèse de l'œuvre, de Colette à Ravel	6
Correspondances entre Ravel et Colette	7
Biographie de Colette	8
Biographie de Ravel	9
L'équipe artistique	10
Notes d'intention	11
<b>II/ <b>Guide d'écoute</b></b>	
Guide d'écoute	12
Activités proposées	22
- Qui fait quoi à l'Opéra ?	22
- Mets en musique le texte	23
- Ecoute et analyse de la scène de la Thèière et de la Tasse chinoise	25
- mots croisés	27
<b>III/ <b>Pour aller plus loin</b></b>	
La Voix à l'opéra	28
Vocabulaire	29
Références bibliographiques	31
<b>IV/ <b>L'Opéra de Lille, visite guidée :</b></b>	
Un lieu, une histoire, un bâtiment et un vocabulaire	32
Fiches élèves sur le bâtiment	36
<b>ANNEXES :</b>	
Livret	37
Les instruments de l'orchestre	50

---

## **PRÉPARER VOTRE VENUE**

---

Ce dossier vous aidera à préparer votre venue avec les élèves, sachant que l'équipe de l'Opéra de Lille est à votre disposition pour toute information complémentaire et pour vous aider dans votre approche pédagogique.

**Si le temps vous manque, nous vous conseillons, prioritairement, de :**

- lire la fiche résumé de l'opéra avec les personnages
- le synopsis
- les notes d'intention
- faire une écoute de quelques extraits représentatifs de l'opéra, (voir guide d'écoute) :
  - 1 (J'ai pas envie de faire ma page)
  - 5 (La théière et la tasse),
  - 7 (Le pâtre et les pastourelles)
  - 9 (Le petit vieillard, l'Arythmétique)
  - 10 (duo des chats)
  - 16 (fin)

### **RECOMMANDATIONS**

Le spectacle débute à l'heure précise. Il est donc impératif d'arriver au moins 30 minutes à l'avance, les portes sont fermées dès le début du spectacle.

On ne sort pas de la salle en dehors de l'entracte et l'on reste silencieux pendant le spectacle afin de ne pas gêner les chanteurs ni les spectateurs.

Il est interdit de manger et de boire dans la salle, de prendre des photos ou d'enregistrer.

Les téléphones portables doivent être éteints.

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

**Durée du spectacle : 50 mn sans entracte**

Opéra chanté en français.

### **TEMOIGNAGES**

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

---

## FICHE RÉSUMÉ

---

*L'Enfant et les sortilèges*, composé par Maurice Ravel, est une fantaisie lyrique en deux parties dont le livret fut écrit par Colette. L'œuvre fut créée le 21 mars 1925 à l'Opéra de Monte-Carlo.

La version présentée à l'Opéra de Lille, mise en scène par Patrice Caurier et Moshe Lieiser, a été créée en 1989 à l'Opéra de Lyon puis reprise en 2006 à Angers Nantes Opéra.

### L'histoire :

Puni par sa mère à rester seul dans sa chambre, un enfant s'en prend furieusement à tout ce qui lui tombe sous la main. C'est alors que la magie entre en scène : un à un, les objets brisés et les animaux meurtris vont s'animer et prendre la parole pour exprimer leurs remontrances et leurs plaintes. Cette tournure féerique et inquiétante permettra à l'Enfant-bourreau de prendre conscience de la cruauté aveugle dont il a fait preuve envers son environnement.

### Les personnages et leur voix :

L'Enfant	mezzo-soprano
Maman	contralto
Un Pâtre	contralto
Le Petit vieillard (L'Arithmétique)	trial*
La Princesse	soprano léger
Une Pastourelle	soprano

### Les animaux :

Le Rossignol	soprano léger
La Chauve-souris	soprano
La Chouette	soprano
La Libellule	mezzo-soprano
Le Chat	baryton
La Chatte	mezzo-soprano
L'Ecureuil	mezzo-soprano
La Rainette	ténor

### Les objets, les éléments :

Le Fauteuil	basse chantante
La Bergère	soprano
L'Horloge comtoise	baryton
La Tasse chinoise	mezzo-contralto
La Théière	ténor
Le Feu	soprano léger
Un Arbre	basse

### Chœur :

Le banc, le canapé, le pouf, la chaise de paille, les chiffres, les pastoures, les pâtres, les rainettes, les bêtes, les arbres seront chantés par le chœur.

Dans l'œuvre originale de Ravel comme dans la version pour petit ensemble proposée à l'Opéra de Lille les chanteurs peuvent chanter différents rôles. Tous les rôles de solistes y compris celui de l'Enfant sont joués par des adultes.

### L'orchestre :

Il s'agit d'une version réduite originale de Didier Puntos pour piano à 4 mains, flûtes et violoncelle.

---

## SYNOPSIS

---

Tout est paisible dans la maison.

Le chat ronronne, le feu crépite, l'Enfant, lui, paresse : au lieu de copier sa page d'écriture, il songe, en mordillant son porte-plume, à toutes les bêtises qu'il pourrait faire cet après-midi. Bientôt, sa rêverie est interrompue par Maman, venue lui apporter à goûter : elle constate que le devoir n'est pas fait et qu'il y a une tache d'encre sur le tapis. Pour comble, l'Enfant lui tire la langue : c'en est trop, il sera puni et devra rester seul jusqu'au dîner.

A peine la porte est-elle fermée que l'Enfant trépigne de rage, jette par terre tasse et théière, martyrise l'écureuil dans sa cage, tire la queue du chat, attise les braises, lance la bouilloire dans la cheminée, lacère la tapisserie, arrache le balancier de l'horloge comtoise et enfin, déchire ses livres en poussant un cri de joie tonitruant, avant de s'effondrer, épuisé, au creux d'un gros fauteuil.

C'est alors que la magie entre en scène : un à un, les objets brisés, les animaux meurtris vont se mettre à parler, et à travers leurs dures remontrances ou leurs plaintes amères, l'Enfant apeuré et honteux prendra conscience des tortures qu'il leur a aveuglément infligées. Le Fauteuil, le premier, s'anime : il en a assez des coups de pied de l'Enfant et, se dérochant sous son poids, clopine vers une jolie Bergère Louis XV qu'il invite pour un pas de deux. A leurs côtés, la Tasse chinoise danse un fox-trot à la mode avec la Théière anglaise qui, menaçante, veut réduire l'Enfant en marmelade. Entre ces deux couples, l'Horloge mutilée zigzague sans cesser de sonner les heures et le Feu, ravivé par le tisonnier, répand partout ses étincelles brûlantes. Quand les Cendres ont enlacé les Flammes de leurs voiles gris et que l'obscurité se fait dans la pièce, Pâtres et Pastourelles quittent les lambeaux du papier peint pour pleurer le vert paradis de leurs amours bucoliques. A peine surgie des feuilles éparées d'un livre de contes, la merveilleuse Princesse disparaît, condamnée à ne jamais vivre la fin de son histoire, tandis que l'affreux vieillard Arithmétique bondit hors des cahiers gribouillés de problèmes pour entraîner l'Enfant dans la ronde effrénée des Chiffres. L'Enfant tombe, il a mal, mais le Chat noir, sans pitié, lui crache au visage puis s'en va rejoindre sa compagne blanche pour miauler un duo d'amour sous les étoiles.

L'Enfant les suit.

Dans le jardin nimbé de lune, ce ne sont que frissons de brise, vocalises de rossignol, bruissements d'insectes. L'Enfant s'émerveille, et pourtant, la Nature, elle aussi, crie vengeance. Les arbres exhibent des plaies encore sanguinolentes sur leur écorce entaillée au couteau ; la Libellule volette éperdument de ci de là pour chercher sa compagne que l'Enfant a épinglée sur le mur de sa chambre ; la Chauve-souris gémit sur le sort de ses petits dont la mère nourricière a été tuée d'un coup de bâton. Quittant le chœur coassant des Grenouilles, une Rainette vient poser sa patte humide sur le genou de l'Enfant : l'Écureuil met en garde l'imprudente, car elle pourrait bien se retrouver comme lui dans l'horrible cage.

L'Enfant n'est pas insensible aux souffrances des Bêtes, mais le spectacle de leur bonheur le touche davantage. Il ne peut supporter de les voir s'ébattre et s'aimer dans la douce sérénité nocturne alors que lui-même est seul, si seul. Il appelle « Maman » : à ce mot inconnu, les Bêtes se liguent toutes en une cohorte cruelle et fondent sur l'Enfant qui est griffé, mordu, pris et repris par mille pattes ou ailes, puis finalement projeté dans un recoin sombre du jardin.

Avant de s'évanouir, l'Enfant a juste la force de panser, avec l'un de ses rubans, un petit écureuil, blessé au cours de la mêlée. Les Bêtes le portent alors, inanimé, vers la maison, et répètent, d'abord craintives puis plus confiantes, le mot entendu dans la nuit « Maman, Maman ».

La lumière rassurante s'allume aux fenêtres et l'Enfant, éclairé d'un halo de lune, tend les bras vers sa mère. Les sortilèges cessent comme par enchantement.

Caroline Bouju  
In cahier pédagogique de Angers Nantes Opéra.

---

## GÉNÈSE DE L'ŒUVRE

---

L'histoire de *L'Enfant et les sortilèges* commence en 1915 lorsque Jacques Rouché, directeur de l'Opéra de Paris, propose à Colette d'écrire un livret de féerie-ballet. Celle-ci qui a été danseuse et mime, est immédiatement enthousiasmée par l'idée d'écrire pour la danse. Colette, qui est connue pour ses romans et notamment pour la série des *Claudine*, a en effet été une figure reconnue du music-hall parisien au début du XX<sup>ème</sup> siècle. De 1906 à 1913, elle a mené une double carrière d'écrivain et de mime qui a influencé sa vie personnelle et sa vie professionnelle. Colette accepte donc la proposition de Rouché. Elle trouve rapidement l'argument de son livret, et comme elle se plaît à le souligner, le rédige en moins de huit jours, elle qui a plutôt l'habitude d'écrire lentement.

Colette commence la rédaction de son livret à une époque particulière de sa vie : en 1912, elle a perdu le personnage principal de toute sa vie, sa mère Sidonie Landoy, immortalisée par la littérature sous le nom de Sido et elle a mis au monde l'année suivante sa fille, Bel-Gazou. Colette intitule singulièrement son livret « Ballet pour ma fille » car, avant d'être une histoire d'enfant, *L'Enfant et les sortilèges* est d'abord une histoire pour un enfant, Bel-Gazou. L'écrivain disait qu'elle n'aurait jamais écrit cette petite histoire morale si elle n'avait voulu distraire sa fille.

Le livret plaît immédiatement à Rouché qui encourage Colette à chercher un compositeur. Celle-ci refuse toutes les propositions de Rouché jusqu'à ce que celui-ci lui suggère Maurice Ravel. Il faut dire que Colette a déjà rencontré le compositeur en 1900 lors des soirées musicales de Madame de Saint-Marceaux et qu'elle admire sa musique. Elle décrivait ainsi le jeune compositeur : « Peut-être secrètement timide, Ravel gardait un air distant, un ton sec. Sauf que j'écoutai sa musique, que je me pris, pour elle, de curiosité d'abord, puis d'un attachement auquel le léger malaise de la surprise, l'attrait sensuel et malicieux d'un art neuf ajoutaient des charmes, voilà tout ce que je sus de Maurice Ravel pendant bien des années. Je n'ai à me rappeler aucun entretien particulier avec lui, aucun abandon amical. »

Le petit poème plaît à Ravel qui accepte la proposition de Colette, mais qui tarde à se mettre au travail. Le livret est d'abord envoyé au compositeur lorsqu'il était au front près de Verdun, mais il n'arrive pas à son destinataire. Finalement, en 1918, Ravel reçoit un deuxième exemplaire, mais il ne commence à y travailler de manière continue qu'au printemps 1920. Son mauvais état de santé ainsi que la mort de sa mère l'empêchent de commencer à travailler, et, qui plus est, lentement. Pendant ce temps, Colette désespère de voir un jour son livret devenir un ballet. Finalement, obligé par un contrat avec l'Opéra de Monte-Carlo de fournir sa partition avant la fin de l'année 1924, Maurice Ravel réussit à livrer à temps la musique du livret de Colette, rebaptisé d'un commun accord *L'Enfant et les sortilèges*.

*L'Enfant et les sortilèges* est finalement créé le 21 mars 1925 au Théâtre de Monte-Carlo sous la direction de Victor de Sabata. La chorégraphie et la mise en scène sont confiées à Georges Balanchine. La réception de l'opéra est mitigée à ses débuts : enthousiaste à la première de Monte-Carlo, plus froide à Paris un an plus tard. Certains reprochent à Ravel l'aspect imitatif de sa musique. Francis Poulenc et les autres membres du « Groupe des 6 » (réunissant les auteurs français anti-romantiques), se disent impressionnés. Ainsi Arthur Honegger défend avec ardeur le « duo des chats » que ses détracteurs, qui se disent consternés et outrés, suspectent de parodie du « duo d'amour » wagnérien.

Ravel et Colette ont réussi à faire de *L'Enfant et les sortilèges* une œuvre où musique et texte s'harmonisent parfaitement. L'œuvre demeure l'une des plus grandes réussites de Ravel, qui exprime avec lyrisme et humour, la sublimation exemplaire du monde pur et violent de l'Enfant.

On sait que Maurice Ravel s'est immiscé dans l'écriture du livret. Il a proposé à Colette quelques changements ou rajouts que celle-ci acceptait systématiquement. Le musicien s'est investi dans la rédaction du livret, sans toutefois collaborer étroitement avec l'écrivain. Les témoignages de Colette ou sa correspondance fournissent peu d'indications sur ce qui vient de Ravel. Qui plus est, le premier manuscrit n'a jamais été retrouvé. De cette façon, pour certains, *L'Enfant et les sortilèges* est une œuvre indivise. Toutefois, le livret paraît authentiquement colettien à toute personne connaissant l'univers de l'auteur. Tout Colette, ou du moins les thèmes récurrents de son œuvre se retrouvent dans ce petit texte : l'enfance, la figure maternelle, la maison et le jardin, les animaux.

## Extraits de la correspondance entre Colette et Ravel

### Maurice Ravel à Colette de Jouvenel

Megève, 27/2/1919

Chère Madame,

*Dans le même temps que vous manifestiez devant Rouché le regret de mon silence, je songeais, du fond de mes neiges, à vous demander si vous vouliez encore d'un collaborateur aussi défaillant. L'état de ma santé est ma seule excuse : pendant longtemps, j'ai bien craint de ne pouvoir plus rien faire. Il faut croire que je vais mieux : l'envie de travailler semble revenir. Ici, ce n'est pas possible ; mais, dès mon retour, au commencement d'avril, je compte m'y mettre, et commencer par notre opéra. A la vérité, j'y travaille déjà : je prends des notes, sans en écrire une seule, je songe même à des modifications... N'ayez pas peur : ce n'est pas à des coupures ; au contraire. Par exemple : le récit de l'écureuil ne pourrait-il se développer ? Imaginez tout ce que peut dire de la forêt un écureuil, et ce que ça peut donner en musique ! Autre chose : que penseriez-vous de la tasse et de la théière, en vieux We(d)gwood noir, chantant un ragtime ? J'avoue que l'idée me transporte de faire chanter un ragtime par deux nègres à l'Académie Nationale de Musique. Notez que la forme, un seul couplet, avec refrain, s'adapte parfaitement au mouvement de cette scène : plaintes, récriminations, fureur, poursuite. Peut-être m'objecterez-vous que vous ne pratiquez pas l'argot nègre-américain. Moi qui ne connais pas un mot d'anglais, je ferais comme vous : je me débrouillerais. Je vous serais reconnaissant de me donner votre opinion sur ces deux points, et de croire, chère Madame, à la vive sympathie artistique de votre dévoué.*

### Colette de Jouvenel à Maurice Ravel

69, boulevard Suchet, 5/3/1919

Paris XVIe

Cher Monsieur,

*Mais certainement, un ragtime ! Mais bien sûr, des nègres en wedgwood ! Qu'une terrifiante rafale de music-hall évente la poussière de l'Opéra ! Allez-y ! Je suis contente de savoir que vous pensez toujours au "Divertissement pour ma fille", je désespérais de vous, et on m'avait dit que vous étiez malade. Savez-vous que des orchestres de cinémas jouent vos charmants contes de Ma Mère l'Oye pendant qu'on déroule du Far West ? Si j'étais compositeur et Ravel, il me semble que j'aurais beaucoup de plaisir à apprendre cela. Et l'écureuil dira tout ce que vous voudrez. Est-ce que le duo "chat", exclusivement miaulé, vous plaît ? Nous aurons des acrobates. N'est-ce pas que le machin de l'Arithmétique est une polka ? Je vous souhaite une bonne santé, et je vous serre la main, avec impatience.*  
Colette de Jouvenel

### Interview de Ravel à Monte Carlo en 1925

Dans un entretien datant de 1925, Ravel confirma la lente maturation de sa fantaisie lyrique. La durée de composition avait découragé Rouché et c'est Raoul Gunsbourg, qui avait présenté *L'Heure espagnole* en 1911 avec succès à Monte-Carlo, qui reprit la production de la pièce à son compte. La partition ne fut entièrement achevée que quelques jours seulement avant la première représentation.

*Le livret de Colette me fut envoyé par elle lorsque j'étais encore au front, à Maison-Rouge, près de Verdun. Je ne l'ai pas reçu alors, ayant changé de section. Puis, ayant contracté, comme tant d'autres, une maladie grave, je fus réformé en 1917. Le livret m'est enfin parvenu un peu plus tard. J'ai commencé à y travailler au printemps 1920. Et puis... je me suis arrêté. Était-ce la difficulté de mise en scène, était-ce ma mauvaise santé qui motivaient cette interruption ? Bref, je n'y travaillais plus ; et, pourtant, je n'ai cessé d'y penser tout le temps. Lorsque, soudain, au printemps dernier, Gunsbourg est tombé chez moi comme une bombe : les bombes me m'étonnaient plus. Gunsbourg, m'a étonné : « Votre Heure espagnole, m'a-t-il dit, a été un triomphe à Monte-Carlo. Donnez-moi vite autre chose ! » Et voilà comment et pourquoi, depuis six mois, j'ai enfin terminé *L'Enfant et les sortilèges*...*

---

## BIOGRAPHIE DE COLETTE (1873-1954)

---



Grande figure littéraire du XX<sup>ème</sup> siècle, Colette mena une vie romanesque et tumultueuse marquée par l'amour, le scandale et la gloire littéraire. Véritable célébration sensuelle et passionnée de la nature et des relations sentimentales, son œuvre témoigne de la profondeur de sa quête sur la nature humaine.

De son enfance en Bourgogne, elle gardera une effronterie naturelle et un goût pour l'univers animalier qu'elle décrit dans de nombreux romans comme *Dialogues de bêtes* (1934) et *Prison et paradis* (1932). A la demande de son premier mari, Henri Gauthier-Villars, Colette écrit un livre sur les souvenirs d'enfance. C'est ainsi qu'en 1900 paraît *Claudine à l'école* sous l'écriture de son mari Willy. Devenu un succès, ce roman donnera suite à plusieurs volets dont *Claudine à Paris*, *Claudine en ménage* et *Claudine s'en va*.

Ses souvenirs d'enfance seront ainsi une source d'inspiration pour nombre de ses romans tels *la Naissance du jour* (1928) et *Sido* (1929) qui célèbrent tous deux la sagesse et la générosité maternelle. Mariée à son deuxième mari, Henri de Jouvenel, Colette s'initie à la pratique journalistique et poursuit son œuvre littéraire en publiant plusieurs romans à succès dont *l'Entrave* (1913), *l'Envers du music-hall* (1913) et *Chéri* (1920). Ce n'est qu'en 1923, lors de sa séparation avec Henry, qu'elle signe pour la première fois de son nom le *Blé en herbe*.

Sa notoriété ne cesse de s'accroître après la seconde guerre mondiale où elle est élue à l'unanimité à l'Académie Goncourt et élevée à la dignité de grand officier de la légion d'honneur en 1953. Journaliste émérite, elle continue à écrire de nombreux romans dont *Journal à rebours* (1941), *l'Etoile Vesper* (1946) et *le Fanal bleu* (1949). Le scandale l'accompagnera tout au long de sa vie puisqu'à sa mort en 1954 les obsèques nationales qui lui sont données dans la cour d'honneur du Palais Royal provoquent un dernier scandale, l'Eglise lui refusant l'enterrement religieux.

---

## BIOGRAPHIE DE MAURICE RAVEL (1875-1937)

---

« Ma musique est en évolution, non en révolution »



Maurice Ravel naquit à Ciboure, le 7 mars 1875 mais ses parents s'installèrent rapidement à Paris. C'est donc dans la capitale que l'enfant reçoit ses premières leçons de piano. Il se lie alors avec un jeune pianiste espagnol, Ricardo Viñes qui lui fait découvrir les peintres symbolistes. Au Conservatoire, il suit l'enseignement de Gabriel Fauré (composition) et d'André Gédalge (contrepoint). Il connaît son premier succès en 1898 avec la Pavane pour une infante défunte. Malgré trois tentatives, le compositeur n'obtiendra jamais le Prix de Rome.

A l'écart des milieux officiels, il connaîtra une période particulièrement féconde avec ses *Histoires naturelles* (1905), la *Rhapsodie espagnole* (1908), *Gaspard de la nuit* (1909), *Ma Mère l'Oye* (1910), les *Valses nobles et sentimentales* (1911). Avec *Daphnis et Chloé* (1912) dansé par Nijinsky, il collabore avec Serge de Diaghilev et ses Ballets russes.

Envoyé pendant la guerre comme conducteur de camion, sa santé fragile entraîne contre sa volonté sa démobilisation en 1917. En 1920, il s'installe dans une maison à Montfort-l'Amaury où il vit retiré jusqu'à sa mort. C'est là qu'il achèvera la partition de *L'Enfant et les sortilèges* sur un livret de Colette, les deux Concertos pour le piano, et en 1928, son œuvre la plus célèbre, le *Boléro*. Lors de tournées en Europe, aux Etats-Unis il reçoit un accueil triomphal. En 1933, une infirmité cérébrale le frappe et le condamne à vivre ses dernières années sans écrire la moindre note. Il meurt le 28 décembre 1937. une œuvre



## L'ÉQUIPE ARTISTIQUE DE CETTE PRODUCTION

*Version pour piano à quatre mains, flûtes et violoncelle, de Didier Puntos  
avec l'aimable autorisation des éditions Durand*

TRANSCRIPTION ET PREPARATION MUSICALE  
MISE EN SCENE  
DECOR  
COSTUMES  
LUMIERE

**DIDIER PUNTOS**  
**PATRICE CAURIER et MOSHE LEISER**  
**CHRISTIAN RÄTZ**  
**PATRICE CAURIER**  
**CHRISTOPHE FOREY**

**AVEC**

*L'ENFANT*

*LA MERE, LA TASSE CHINOISE, LA LIBELLULE*

*LE FAUTEUIL, L'ARBRE*

*LA BERGERE, LE PATRE, LA CHATTE, L'ECUREUIL*

*L'HORLOGE, LE CHAT*

*LA THEIERE, LE PETIT VIEILLARD, LA RAINETTE*

*LE FEU, LA PASTOURELLE, LE ROSSIGNOL, LA CHOUETTE*

*LA PRINCESSE, LA CHAUVE-SOURIS*

**GAËLLE LE ROI,**

**DELPHINE GALOU**

**THOMAS DOLIE**

**SANDRINE SUTTER**

**SIMON JAUNIN**

**JEAN-LOUIS MEUNIER**

**KAREEN DURAND**

**KATIA VELLETAZ**

*PIANO*

**DIDIER PUNTOS**  
**ET FREDERIC JOUANNAIS**

*FLUTES*

**JOSE-DANIEL CASTELLON**  
**OU FRÉDÉRIC BERTELETTI**

*VIOLONCELLE*

**VALÉRIE DULAC**

PRODUCTION DE L'OPERA NATIONAL DE LYON (1989).

REPRISE ANGERS NANTES OPERA, COPRODUCTION OPERA DE RENNES.

---

## NOTES D'INTENTION

---

### UN OPÉRA SUR L'ENFANT

*L'Enfant et les sortilèges*, plutôt qu'un opéra pour enfant, nous semble être un opéra sur l'Enfant, sur ces heures particulières enfouies dans nos souvenirs les plus lointains où un enfant, plongé dans l'obscurité d'une chambre, caché sous une table, étouffé par une rêverie étrange, entre dans un rapport personnel avec tous les objets, plantes et animaux qui l'entourent. Ici règnent la peur et la culpabilité. Les personnages (fauteuil, bergère, libellule, etc.) ne sont jamais que des êtres blessés et souffrants, la cause de leur chagrin étant l'Enfant dont l'opéra raconte en fait la profonde cruauté.

**Patrice Caurier et Moshe Leiser**, metteurs en scène

### UNE VERSION SUR MESURE

Il existe, comme pour tout opéra, deux versions de *L'Enfant et les sortilèges* : celle de concert pour orchestre symphonique (avec, ici, un pupitre de percussions très développé) et celle du travail pour piano, utilisée par le chef de chant lors des répétitions avec les chanteurs. [...] Il est vite apparu évident que ni l'une ni l'autre de ces deux versions ne conviendraient à la tonalité du projet : la première parce que trop brillante et spectaculaire, la seconde parce que musicalement trop réductrice. Ce constat appelait donc la réalisation d'une nouvelle version qui devait servir et renforcer la conception dramaturgique qu'avaient Patrice Caurier et Moshe Leiser de l'ouvrage, reposant sur deux lignes de force : le choix d'une dimension intimiste et, surtout, le refus de toute anecdote.

Il fallait arrêter la composition d'une formation dont l'originalité empêche l'oreille d'écouter en référence à la version orchestrale, et dont la richesse en timbres puisse restituer la diversité de l'écriture ravélienne. Pourquoi, alors, ne pas mélanger trois modes de jeux instrumentaux bien distincts : le souffle, avec la flûte (également piccolo, flûte en sol ou flûte à coulisse selon les besoins), l'archet, avec le violoncelle et, enfin, le clavier dont l'infinie complexité permet de créer l'impression de masses, de volumes, mais aussi de styliser l'âpreté d'une percussion, le cristallin d'une harpe ou la brillance d'un cuivre ? Le reste n'est plus que jeu, jeu d'écriture bien sûr : jeu des quatre mains qui s'emboîtent ou se croisent, jeu sur la combinatoire quasi illimitée d'un tel quatuor, jeu sur la couleur, jeu dans l'espace.

Il ne restait plus alors qu'à placer les quatre instrumentistes sur scène, groupés autour d'un piano devenu partie intégrante du décor, et à limiter le chœur à un double quatuor vocal assuré par les huit chanteurs solistes pour que se parachève la forme définitive de cette aventure qui fait de *L'Enfant et les sortilèges* un opéra de chambre.

**Didier Puntos**, directeur musical

## GUIDE D'ÉCOUTE

Pour ce guide d'écoute, la **version conseillée** est dirigée par **Lorin Maazel** avec l'Orchestre National de la R.T.F., les Chœurs et la Maîtrise de la R.T.F (chef des chœurs : René Alix). CD Deutsche Grammophon.

**Attention ! Cette orchestration est très différente de la version réduite qui sera entendue à l'Opéra de Lille.**

Partition : *L'Enfant et les Sortilèges* de Maurice Ravel, Editions Durand, conducteur, 212 p.

### Plan général :

1ère partie :		
	Personnages :	Texte :
→ 1	L'Enfant (mezzo-soprano).	<i>J'ai pas envie de faire ma page</i>
2	Maman (mezzo-soprano).	<i>Songez, songez surtout au chagrin de maman</i>
3	Le Fauteuil (basse) et La Bergère (mezzo-soprano).	<i>Plus de coussins pour son sommeil, plus de sièges pour sa rêverie</i>
4	L'Horloge Comptoise (baryton).	<i>Peut-être, s'il ne m'eût mutilée, rien n'aurait jamais changé dans cette demeure</i>
→ 5	La Théière (ténor). La Tasse (mezzo-soprano).	<i>Ah! Kek-ta fouhtuh d'mon Kaoua</i>
6	Le Feu (soprano colorature).	<i>Je réchauffe les bons, mais je brûle les méchants</i>
→ 7	Le Pâtre (mezzo-soprano). La Pastourelle (soprano).	<i>Nous n'irons plus sur l'herbe mauve, paître nos verts moutons</i>
8	La Princesse (soprano).	<i>Mais tu as déchiré le livre, que va-t-il arriver de moi ?</i>
→ 9	Le Petit Vieillard (ténor).	<i>Quatre et quat' dix-huit. Onze et six vingt-cinq</i>
→ 10	Le Chat (baryton). La Chatte (mezzo-soprano).	

2e partie :		
	Personnages :	Texte :
11	La Chouette (soprano)	
12	L'Arbre (basse). Les Arbres (chœur).	<i>Ma blessure... ma blessure...</i>
13	La Libellule (mezzo-soprano). Le Rossignol (soprano)	<i>Où es-tu ? Je te cherche...</i>
14	La Chauve-souris (soprano)	<i>Rends-la moi... tsk, tsk...</i>
15	L'Ecureuil (mezzo-soprano). La Rainette (ténor).	<i>Oui, c'était pour mes beaux yeux</i>
→ 16	Les Bêtes. Les Arbres (chœur).	<i>Il est bon, l'Enfant, il est sage, bien sage</i>

### → à écouter prioritairement

le tableau ci-dessus servira de plan pour le commentaire

## 1/ L'Enfant devant sa page

*Une pièce à la campagne (plafond très bas), donnant sur un jardin.*

*Une maison normande, ancienne, ou mieux : démodée; de grands fauteuils, houssés; une haute horloge en bois, à cadran fleuri. Une tenture à petits personnages, bergerie. Une cage ronde à écureuil, pendue près de la fenêtre. Grande cheminée à hotte, un reste de feu paisible; une bouilloire qui ronronne. Le Chat aussi. C'est l'après-midi. L'Enfant, six ou sept ans, est assis devant un devoir commencé. Il est en pleine crise de paresse, il mord son porte-plume, se gratte la tête et chantonne à demi-voix.*

Le début de l'œuvre crée une couleur étrange et nous transporte vers le monde imaginaire de l'Enfant. Les deux hautbois (partition ci-dessous), associés à la contrebasse solo semblent jouer le rôle du « Il était une fois » qui introduit habituellement les contes. Le décor laisse apparaître les principaux éléments et les animaux qui seront les victimes de la violence de l'Enfant.

Tandis que le fil continu de la mélodie des hautbois se déroule, l'Enfant scande des paroles qui témoignent de son agacement et de son agitation grandissante : « J'ai pas envie de faire ma page... ».

L'apparition de la mère provoque une rupture dans l'écriture musicale et coupe court au monologue de l'Enfant. Elle intervient et le blâme. La distinction entre les personnages se fait également par l'emploi de tessitures spécifiques : l'Enfant est chanté par une mezzo-soprano – et non par un enfant - et la mère possède une voix plus grave de contralto.

Pour toute réponse, l'Enfant lève la tête vers sa mère et tire la langue. Son insolence est immédiatement punie, et sa mère lui donne un goûter composé de thé sans sucre et de pain sec. Entre l'heure du goûter et le soir va se dérouler l'ensemble du conte musical.

Tranquillo  $\text{♩} = 112$

Oboe

*p*

Soli

5

8

11

Rideau :

Mélodie initiale, jouée par les deux hautbois. Ces 11 mesures seront reprises plus de trois fois par Ravel.

### **Avec les élèves :**

- On peut effectuer un travail de création autour des paroles de l'Enfant (cf. Activité).
- En suivant les indications portées sur la partition, on peut imaginer de recréer le décor sous la forme d'un dessin ou d'une maquette.
- On comparera le début et la fin de l'œuvre. On remarquera que la mélodie initiale des hautbois est rejouée à la fin, encadrant ainsi l'ensemble du conte. De même le motif de la mère (juste avant les paroles : « Il est bon, l'Enfant, il est sage », de la dernière scène) sera repris par le compositeur.

## 2/ La révolte de l'Enfant

La révolte de l'Enfant est immédiate, sa fureur incontrôlée est soulignée par les sonorités stridentes de l'orchestre, la nuance *fortissimo*, et le tempo très rapide (*presto*). Il reprend pour son compte les paroles de sa mère : « je suis très méchant, méchant, méchant ». La répétition est ici le moteur de l'écriture vocale et de la mise en scène (« l'Enfant trépigne »). Puis, c'est un accroissement régulier de la tension jusqu'au point culminant : « méchant et libre ». Tout au long de cette période, l'Enfant est pris d'une frénésie de dévastation dont témoignent les indications scéniques : « il balaie d'un revers de main la théière et la tasse, en mille morceaux. Il ouvre la cage de l'Ecureuil et veut piquer la petite bête avec sa plume de fer. L'Ecureuil blessé, crie et s'enfuit...Il tire la queue du chat. Il brandit le tisonnier, fourgonne le Feu, y renverse la bouilloire. Il lacère la tenture, il ouvre la boîte de la grande Horloge, se pend au balancier de cuivre, qui lui reste entre les mains. Il met les cahiers et les livres en pièces. »

### Avec les élèves :

- Il convient d'étudier ce passage avec attention car la révolte de l'Enfant forme le point de départ de l'action qui va suivre : chacune des victimes de cette violence réagira dans chacune des scènes suivantes.
- Remarquez le rôle descriptif de l'orchestre dans cette scène : ses trilles, ses ponctuations percussives, son ton sarcastique, et son extrême mobilité agissent en adéquation avec les mouvements de l'Enfant.

## 3/ Le Fauteuil et la Bergère

Au point culminant de la folie dévastatrice, une courte transition oriente le conte vers les autres personnages de l'histoire :

«Saoul de dévastation, il va tomber essoufflé entre les bras d'un grand fauteuil couvert d'une housse à fleurs. Mais ô surprise ! Les bras du fauteuil s'écartent, le siège se dérobe, et le Fauteuil, clopinant lourdement comme un énorme crapaud, s'éloigne». Chaque scène ainsi créée mettra en avant l'une des victimes, modifiant ainsi le point de vue et laissant pour l'instant en suspens le rôle de l'Enfant. Toute l'ingéniosité de Ravel permettra à chaque personnage d'exister à travers un style unique où la chorégraphie ne sera pas absente.

Dans ce passage, le lourd Fauteuil et la Bergère Louis XV vont se livrer à une danse compassée et grotesque. Par le biais d'une structure en trois parties, et une mesure à trois temps le compositeur va s'appuyer sur un menuet pour styliser ce duo. C'est en se soustrayant à l'Enfant que les meubles vont trouver un moyen de représailles : « Plus de coussins pour son sommeil, plus de sièges pour sa rêverie, plus de repos pour lui que sur la terre nue ». Sur la structure ancienne du menuet l'écriture instrumentale tend à créer une atmosphère irréelle par l'emploi de sonorités particulières : grondement du contrebasson au début, timbre du luthéal, portamento railleur au violoncelle et au trombone (soulignant les mots « sommeil » et « rêverie »), trémolo à la flûte traversière et glissando du trombone avant la troisième partie. Cette dernière partie reprend alors les mêmes phrases et le même type d'accompagnement que la première partie en enrichissant l'écriture vocale par des imitations (« Nous voilà donc débarrassés... »). L'ensemble se conclut par un chœur des meubles qui entonne un « Plus de l'Enfant ».

### Avec les élèves :

- Ravel réussit à mettre en musique un dialogue entre un Fauteuil et une Bergère. Voir la définition d'une bergère. Repérez l'ensemble des moyens qu'il emploie pour y parvenir : le tempo lent et majestueux, les timbres des basson et contrebasson pour décrire la lourdeur des pas du fauteuil, le salut initial pour présenter les meubles (Votre serviteur humble Bergère...) dont on notera au passage le vouvoiement, le vocabulaire emphatique (« Vous m'en voyez z'aise »), les glissandos et autres effets de sonorité, l'utilisation de la voix de fausset sur le mot « Pouf » !

## 4/ L'Horloge comtoise

Sans transition, l'Horloge comtoise surgit. Elle ne sait plus l'heure qu'il est, car l'Enfant vient de lui briser son balancier. Sous-tendu par un ostinato à la noire, l'Horloge n'est plus capable de remplir sa fonction. Les accentuations en contretemps de l'orchestre rendent compte de ce dérèglement du temps.

Ironiquement, Ravel introduit dans le discours musical un motif de sonnerie militaire. Tout d'abord dans la mélodie (« et encor' ding ») :



Ding, ding, ding, ding. Et en-cor ding, ding, ding! et en-cor ding; et en-cor ding!

Puis ce même motif sera joué par le contrebasson, la trompette, la flûte piccolo, le cor, le basson, puis simultanément par le piccolo et la trompette. La déclamation du baryton est rapide et syllabique alternant les croches et les triolets de croches ; puis cède la place à un passage plus lyrique à l'évocation du passé : « Moi, moi, qui sonnais de douces heures.... », pour s'acheminer vers un essoufflement du carillon en decrescendo vers le grave.

### Avec les élèves :

- On connaît tout l'intérêt de Ravel pour les objets mécaniques et l'horlogerie qu'il collectionnait, Stravinsky le surnommait « l'horloger suisse ». On pourra écouter à ce sujet *l'Heure espagnole*, comédie musicale composée quelques années auparavant.

## 5/ La Théière et la Tasse chinoise

Comme le déclara Ravel en 1925 : « *La partition de L'Enfant et les Sortilèges est un mélange très fondu de tous les styles de toutes les époques, de Bach jusqu'à... Ravel.... ! Cela va de l'opéra à l'opérette américaine, en passant par le jazz-band !* ». Ici le compositeur crée un style à partir des sonorités du jazz, d'un rythme de fox-trot, d'une langue tenant du français (Ravel ne parlait pas un mot d'anglais) et du chinois inventé, et d'une mélodie construite à partir de l'échelle pentatonique (cinq notes) évoquant l'exotisme chinois. L'atmosphère est celle d'une comédie musicale dont les personnages sont une Théière en Wedgwood noir et une Tasse chinoise. Mais personne n'est dupe de cet exotisme et Ravel conclura avec ses personnages : « Caohrà l'air chinoâ ». Une fois seul, l'Enfant frissonne de peur et de solitude au son du célesta puis du luthéal.

### Avec les élèves :

- Fiche d'activité 3  
- La découverte du jazz en Europe permit aux compositeurs du début du XXème siècle de renouveler leur langage : *Golliwog's cake-walk* de Debussy (cake-walk), *Parade* de Satie (ragtime), *Piano rag music* de Stravinsky (ragtime), *Adieu New York* d'Auric (fox-trot), *Sonate pour violon et piano* de Ravel (blues). A partir de ces exemples on pourra insérer cette scène dans une thématique plus vaste.

## 6/ Le Feu

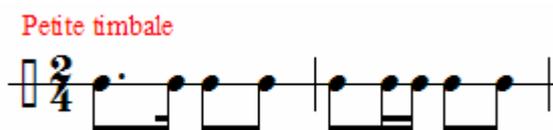
*L'Enfant se rapproche du Feu, qui lui crache au visage une fusée étincelante.* Pour exprimer toute la vivacité de la flamme, Ravel associe les sonorités de la cymbale et de l'éoliphone (machine à vent) auxquelles il adjoint les fusées mélodiques du piano et les trilles des cordes. La voix de soprano colorature reproche à l'Enfant son geste de colère (il a brandi le tisonnier, a fourgonné le feu et y a renversé la bouilloire) : « Petit barbare, imprudent, tu as insulté à tous les Dieux bienveillants qui tendaient entre le malheur et toi la fragile barrière ! » sur un ostinato des cordes. Les vocalises tournoient et le Feu met en garde l'Enfant dans un tutti éclatant de l'orchestre. Une cadence virtuose a cappella met en relief la voix de soprano : après une longue vocalise, l'Enfant est une nouvelle fois mis en garde : « Gare ! Je réchauffe les bons ! Gare ! Je brûle les méchants ! » puis un *accelerando* final mène le récit vers le jeu de la Cendre et du Feu.

### Avec les élèves :

- On peut mettre en évidence ici l'écriture vocale syllabique, ou mélismatique (vocalises), accompagnée ou a cappella.
- Des vocalises peuvent être écoutées chez Ravel dans ses *Vocalises en forme d'Habanera*, ou chez d'autres compositeurs : *Bachianas brasileiras* (n°5) d'Heitor Villa-Lobos, *Vocalise* op.34 n° 14 de Rachmaninov, ou encore Salaviei d'Alabiev.
- Le thème du Feu est présent dans de nombreuses œuvres que l'on pourra écouter, notamment l'*Oiseau de Feu* de Stravinsky, *Danse rituelle du feu* extraite de *l'Amour sorcier* de Manuel de Falla.

## 7/ Le Pâtre et la Pastourelle

Retour à une atmosphère plus calme avec l'évocation pastorale des personnages issus de la tenture déchirée par l'Enfant. L'ensemble écrit dans un style populaire se déroule sur un bourdon en quintes des basses et du piano, et au son de la petite timbale qui joue un ostinato :



Le chœur à quatre voix (sopranos, altos, ténors, basses) évoque les pastourelles et les pâtres et leur univers coloré : « Nous n'irons plus sur l'herbe mauve, pâtre nos verts moutons ! ». Le passage central propose un nouveau thème instrumental avant que le pâtre se remémore les méfaits de l'Enfant : « L'Enfant méchant a déchiré notre tendre histoire... ». Enfin, un retour au début fait place au chœur concluant ainsi la forme populaire ABA'.

### Avec les élèves :

- Il est possible de travailler sur l'ostinato en prenant pour exemple celui de Ravel. (Il existe un autre ostinato très connu dans son *Boléro* joué cette fois à la caisse claire).
- La création d'un bourdon (note tenue) peut également servir de support à une invention mélodique.
- On pourra comparer cette scène avec le *Noël des jouets* de Ravel : « Le troupeau verni des moutons, roule en tumulte vers la crèche, les lapins tambours, brefs et rêches, couvrent leurs aigres mirlitons.

## 8/ La Princesse

*L'Enfant pleure. Il est couché sur les feuillets lacérés des livres, et c'est l'un des grands feuillets sur lequel il est étendu qui se soulève comme une dalle, pour laisser passer d'abord une main langoureuse, puis une chevelure d'or, puis toute une Princesse adorable de conte de fées qui semble à peine éveillée, et étire ses bras chargés de joyaux.*

Souignée par la mélodie tournoyante de la harpe, la Princesse paraît devant les yeux émerveillés de l'Enfant. L'histoire lue la veille prend forme comme dans un rêve, illustré ici par le contrechant au rythme berçant de la flûte traversière.

Le tempo s'anime soulignant l'angoisse de la Princesse dont la page a été déchirée : « Qui sait si le malin enchanteur ne va pas me rendre au sommeil de la mort ». Les arpèges joués par les timbres graves de la clarinette basse, du basson, de la clarinette traduisent ce trouble intérieur. L'Enfant semble alors inquiet, son anxiété est illustrée par le jeu en staccato de la flûte et la série de questions qu'il pose : « Et l'arbre où chantait l'Oiseau bleu ? Et ton collier magique ? Ton chevalier ? ». S'identifiant au chevalier – dont on remarque au passage l'illustration musicale par les cuivres- l'Enfant pense trouver le moyen de racheter ses méfaits. Toutefois, son espoir sera vain et accompagnée de la flûte traversière, la Princesse lui rappelle l'impossibilité de prolonger le rêve....L'épisode qui suit voit disparaître la Princesse et cède la place au seul air de l'Enfant, adieu nostalgique sur un ton confidentiel.

## 9/ L'Arithmétique

*Le Petit Vieillard tient un livre de bois qui claque en mesure, et il marche à tous petits pas dansés, en récitant des bribes de problèmes.*

Sur un tempo effréné, la scène de l'arithmétique nous plonge dans un tourbillon où se cumulent les problèmes, les fausses additions et les noms de mesures. Les énoncés sont ponctués par des accords stridents de l'orchestre. La répétition de certaines syllabes sur un intervalle répété de quarte renforce le caractère burlesque de la scène : « valle, valle, valle », « zanne, zanne, zanne », « toffe, toffe, toffe ».

*Le Vieillard aperçoit l'Enfant et se dirige vers lui de plus malveillante manière.*

Le chœur des Chiffres se joint à cette danse de l'arithmétique en écho pour intensifier les paroles. C'est une sorte de danse maléfique construite sur la répétition rythmique qui se met en place autour de l'Enfant : le résultat des additions est toujours faux et sème le trouble dans l'esprit du jeune personnage qui interroge : « Quatre et quat' ? ».

La ronde infernale se poursuit autour de termes de mesures : « Décimètre, décamètre, hectomètre, kilomètre, myriamètre.... ». Les voix des Chiffres et du Vieillard se superposent et l'ensemble s'emballe dans un véritable tourbillon, où le chant se transforme en cri. Au sommet de la progression, un immense decrescendo de l'orchestre et une gamme chromatique descendante font baisser l'intensité générale. Dans un jeu de scène alternant les fausses sorties et entrées de scène du Vieillard et des Chiffres, quelques chuchotements de calcul subsistent.

### **Avec les élèves :**

- Il est possible de chanter ou de lire rythmiquement le début de cette scène :

**L'Arithmétique !** M. Ravel

**Vox 1**  
Deux ro - bi - nets cou - lent  
Deux trains om - ni -

**Vox 2**  
dans un ré - ser - voir

6  
**Vox 1**  
bus - se quit - tent u - ne gare à vingt mi - ni - tes d'in - ter - valle,  
**Vox 2**  
Val le, va - le,

12  
**Vox 1**  
U - ne pa - y - san - ne,  
**Vox 2**  
Zan - ne, zan - ne zan - ne,

18  
**Vox 1**  
oeufs au mar - ché!  
**Vox 2**  
Un mar - chand d'é - tof - fe,

23  
**Vox 1**  
A ven - du six de drap!  
**Vox 2**  
Tof - fe, tof - fe, tof - - fe, drap!

## 10/ Le Duo des chats

*La lune est levée, elle éclaire la pièce. Le Chat noir sort lentement de dessous le fauteuil. Il s'étire, bâille et fait sa toilette. [...] Le Chat joue, et roule une balle de laine. Il arrive auprès de l'Enfant et veut jouer avec la tête blonde comme avec une pelote.*

Le jeu du Chat avec sa balle est illustré ici par les arpegges brisés des deux clarinettes. Puis, la rencontre de la Chatte blanche (mezzo-soprano) et du Chat noir (baryton) donne lieu à un chant de séduction écrit à partir d'onomatopées variées et de glissandos pour lesquelles Ravel a sollicité quelques modifications auprès de Colette. On trouve tout un éventail de miaulements : « Miihhou, Môrnaou, Moâou, Méinhon, Mârâon, Mérâhon, héhinhon, houinhon » qui au début sont espacés entre les deux animaux mais progressent ensuite au fil de la parade nuptiale vers l'aigu et en intensité dans une accélération générale de tout l'orchestre.

*A ce moment, les parois s'écartent, le plafond s'envole et l'Enfant se trouve, avec le Chat et la Chatte, transporté dans le jardin éclairé par la pleine lune et la lueur rose du couchant.*

### Avec les élèves :

- Le thème du chat en musique : on pourra écouter le *Duo des chats (Duetto buffo di due gatti)* de Rossini -que connaissait sans doute Ravel - et qui ne comporte que des miaulements, les *Berceuses du chat* de Stravinsky, la fugue du chat (en sol mineur) de Scarlatti, ou encore le chat joué par la clarinette dans *Pierre et le loup* de Prokofiev, ou regarder la comédie musicale de Webber : *Cats*.

- Toujours sur ce thème, on pourra lire également l'article de Pierre Cadars, *Le chant des chats*, inclus dans le numéro de *l'Avant-Scène Opéra* dédié à *L'Enfant et les Sortilèges*.

## **11, 12, 13 / Le jardin**

*Des arbres, des fleurs, une toute petite mare verte, un gros tronc vêtu de lierre. Musique d'insectes, de rainettes, de crapauds, de rires de chouettes, de murmures de brise et de rossignols.*

Les animaux peuplent le jardin éclairé par la pleine lune, les imitations instrumentales du rossignol (petite flûte), de la chouette (flûte à coulisse) sur le trémolo des cordes divisées précèdent le chœur à quatre voix des rainettes (sopranos, altos, ténors, basses). Cet ensemble vocal superpose des onomatopées variées : « Kékékéké, côac, côac, hinhon » renforçant ainsi l'atmosphère étrange de cette scène. L'Enfant chante sa joie de se retrouver dans le jardin, mais l'Arbre blessé par l'Enfant gémit. Le chœur des Arbres souligné par les glissandos des cordes se joint à cette plainte (« *Nos blessures...Elles sont fraîches, et saignent encore de sève* ») ; le bruit du vent dans les branches est illustré par l'éoliphone. Le piano et ses arpèges tournoyants marquent l'arrivée du sphinx et de la libellule qui entament une valse américaine « *Où es-tu, je te cherche ? Le filet, il t'a prise...* ». Le Rossignol réapparaît au son de la petite flûte puis en imitation de celle-ci apparaît une vocalise de plus en plus rapide chantée par la soprano :



Puis la libellule réclame sa compagne. L'Enfant qui l'a épinglée contre le mur, ne peut que constater une nouvelle fois sa cruauté.

### Avec les élèves :

- On pourra comparer la musique de cette scène avec l'extrait intitulé *Batraciens* contenu dans le livre-cd de Catherine Basset : *Musiques de Bali à Java*, Actes Sud, 1995.

- Le chant du rossignol pourra être entendu chez Saint-Saëns dans son *Rossignol et la Rose*.

## **14/ La Chauve-souris**

La chauve-souris réclame également le retour de sa compagne poursuivie puis tuée par l'Enfant. Le chant de l'animal est ponctué d'onomatopées doublées par l'orchestre : « *Rends-la moi ! ... Tsk, tsk..Rends-la moi...Tsk...Ma compagne La Chauve-Souris...* ». Un long passage instrumental sur un rythme à trois temps de valse illustre le rassemblement et la ronde des rainettes autour de la mare. La mélodie est confiée au cor d'harmonie, puis à la flûte traversière doublée par les violons.

### Avec les élèves :

- Comparez cette scène avec *La Valse* de Ravel (1920). Peu après la mélodie du cor d'harmonie, le compositeur reprend un passage entier de cette œuvre.

## 15/ La Rainette et l'Ecureuil

*L'une des rainettes, ayant dansé, s'appuie de la main au genou de l'Enfant.*

Il s'agit ici d'un dialogue entre la Rainette et l'Ecureuil. Ce dernier lui conseille de fuir afin de ne pas perdre sa liberté. Ravel personnalise le chant de chaque animal : il ponctue les interventions de l'Ecureuil de toussotements (« Heu, heu ») et fait bégayer la grenouille. Les sauts de la Rainette sont traduits par un « Ploc » à la fin de ses phrases. L'Enfant justifie l'emprisonnement de l'Ecureuil : « C'était pour mieux voir ta prestesse, tes quatre petites mains, tes beaux yeux... » mais l'animal évoque dans une longue phrase lyrique sa tristesse et sa soif de liberté. Pendant ce chant, le jardin se repeuple et devient un paradis de tendresse et de joie animales. L'Enfant, dont les créatures ont oublié pour un temps la présence, se sent alors abandonné, il appelle sa mère.

*Le Chat noir et la Chatte blanche apparaissent au faite du mur. Le Chat lèche amicalement les oreilles de la Chatte, joue avec elle. Ils s'éloignent, l'un suivant l'autre, sur le faite étroit du mur.*

### Avec les élèves :

- En vous appuyant sur les paroles des animaux, déterminez les caractéristiques de chacun d'eux.
- Dans le cadre d'une comparaison, on pourra étudier l'*Ecureuil* de Colette paru en 1932 dans le recueil *Prisons et Paradis* : Pitiriki est tout d'abord enchaîné puis Colette lui rend sa liberté.

## 16/ Le chœur des bêtes et des arbres

Les animaux se dressent devant l'Enfant. Le chœur des bêtes et des arbres exprime sa frénésie par des glissandos successifs sur « Ah » puis menace l'Enfant : « Il faut le châtier...J'ai mes griffes...J'ai mes dents...J'ai mes ailes onglées, Unissons-nous ! » tandis que l'orchestre reprend sa cellule insistante de marche.

*Toutes les bêtes fondent à la fois sur l'Enfant, le cernent le poussent, le tirent. C'est une frénésie qui devient lutte, car chaque bête veut être seule à châtier l'Enfant, et les bêtes commencent à s'entredéchirer. L'Enfant, pris, délivré, repris, passe de pattes en pattes. Au plus fort de la lutte, il est projeté dans un coin de la scène, et les bêtes l'oublent, dans leur ivresse de combattre. Presque en même temps, un petit écureuil, blessé, vient choir auprès de l'Enfant avec un cri aigu. Les Bêtes, honteuses, s'immobilisent, se séparent, entourent de loin l'Ecureuil qu'elles ont meurtri...Arrachant un ruban de son cou, l'Enfant lie la patte blessée de l'Ecureuil, puis retombe sans force.*

En soignant l'Ecureuil, l'Enfant gagne la confiance des animaux et son parcours initiatique se termine. Dans un parlando plaintif les Bêtes stupéfaites commentent le geste de l'Enfant : « il a pansé la plaie, il a lié la patte...étanché le sang.. », l'orchestre est alors réduit à sa plus simple expression (basson, contrebasson, contrebasse). Comme l'écrit Ravel, cette scène ne doit pas être chantée, la notation n'est là que pour guider la déclamation plaintive, souple, presque sans timbre :



Le compositeur traduit ce ton monocorde par une ligne mélodique qui reste sur la même note puis descend sur la finale. Dans un tempo un peu moins lent, l'écriture s'appuie sur une danse ancienne à deux temps, proche du rigaudon et jouée par le basson et les cordes. Les bêtes s'inquiètent du sort de l'Enfant :

*Elles se sont rapprochées, elles entourent l'Enfant gisant. Les Ecureuils se suspendent aux branches au-dessus de lui, les Libellules l'éventent de leurs ailes. Les Bêtes, toutes ensemble, soulèvent l'Enfant inerte et pâle, et l'emportent, pas à pas, vers la maison.*

Lors d'une gigantesque amplification orchestrale, tous les animaux appellent la mère en soutenant l'Enfant.

### **Avec les élèves :**

- L'exploration des formes anciennes n'est pas nouvelle chez Ravel, on pourra écouter par exemple *Le Tombeau de Couperin* (1917) qui contient également un rigaudon. Sur un plan plus général, on pourra s'intéresser au courant musical néo-classique.

### **La fin**

Le motif de la mère (intervalle de quarte descendant) reparaît à tout l'orchestre. Simultanément, une lumière paraît aux vitres, dans la maison. Les voix, de la plus grave à la plus aiguë entrent en imitation : « Il est bon, l'Enfant, il est sage, bien sage », pardonnant à l'Enfant. Le jardin est alors inondé d'une clarté pure. Le motif d'introduction, toujours joué aux hautbois, se mêle au chœur mixte. L'Enfant seul, « droit, lumineux et blond dans un halo de lune et d'aube » tend les bras vers sa mère...

### **Avec les élèves :**

- Ecoutez et comparez la scène initiale et la dernière scène. Repérez tout d'abord les éléments qui figurent dans les deux scènes : le thème de la mère, le motif d'introduction des hautbois ; puis évoquez ce qui a changé dans l'attitude de l'Enfant entre le début et la fin de l'histoire.

---

## ACTIVITÉ 1 : QUI FAIT QUOI À L'OPÉRA ?

---

Le compositeur <i>Maurice Ravel</i>	●	● Il/Elle écrit les textes qui seront chantés dans l'opéra.
Le metteur en scène <i>Patrice Caurier et Moshe Leiser</i>	●	● Il/Elle est responsable de ce qui se passe sur scène. Il/Elle conçoit, avec son équipe, la scénographie et dirige le jeu des chanteurs (les mouvements...).
Le costumier <i>Patrice Caurier</i>	●	● Il/Elle interprète un personnage de l'opéra.
Le scénographe (décorateur) <i>Christian Rätz</i>	●	● Il/Elle invente la musique d'après un thème ou une histoire (le livret) et écrit la partition.
Le musicien	●	● Il/Elle crée les décors du spectacle.
Le librettiste <i>Colette</i>	●	● Il/Elle dessine et conçoit les costumes.
Le chanteur	●	● Il/Elle joue d'un instrument, interprète la musique du compositeur. Il fait partie de l'orchestre.

---

## ACTIVITÉ 2 : METS EN MUSIQUE LE TEXTE

---

→ On peut aborder cette fantaisie lyrique de Ravel à partir des paroles de l'Enfant :

*« J'ai pas envie de faire ma page,  
J'ai envie d'aller me promener.  
J'ai envie de manger tous les gâteaux.  
J'ai envie de tirer la queue du chat  
Et de couper celle de l'écureuil.  
J'ai envie de gronder tout le monde !  
J'ai envie de mettre Maman en pénitence. »*

→ Après avoir lu le texte, on peut demander à la classe de définir l'attitude du personnage principal : il doit faire ses devoirs et il est en pleine crise de paresse.

→ Comment le compositeur va-t-il mettre en musique ce texte ? Plusieurs lectures du texte vont permettre de faire ressortir un rythme particulier qui pourra être éventuellement transcrit (traits pour les valeurs de rythme ou syllabes longues ; points pour les valeurs de rythme ou syllabes courtes). Dans la même optique, on pourra réaliser un accompagnement simple (en ostinato) du texte rythmé.

Proposition de réalisation avec deux versions :

J'ai pas envie de faire ma page

— . . . . . — .



→ En écoutant le début de l'œuvre et en regardant la partition, on pourra comparer la version de la classe avec la version de Ravel. Chez le compositeur, on peut remarquer que l'écriture vocale est syllabique et suit un rythme soutenu marquant l'agacement de l'Enfant. Les silences de plus en plus courts et une ligne mélodique qui tend vers l'aigu (intensité la plus forte sur « le monde ») participent à l'accroissement de la tension. Quelques accents ( > ) permettent d'appuyer encore cette expression de la violence.

*p*

L'Enfant



J'ai pas en-vie de faire ma pa - ge, J'ai en-vie d'al - ler me  
 pro-me-ner. J'ai en - vie de man-ger tous les gâ - teaux.  
 J'ai en-vie de ti-rer la queue du chat Et de cou - per cel-le de l'E-cu-reuil.  
 J'ai en-vie de gron-der tout le mon-de ! J'ai en-vie de met - tre Ma-man en pé-ni-ten -  
 ce.

→ Enfin, en s'aidant du livret, on écoutera l'ensemble de cette scène (jusqu'à l'apparition du fauteuil) et on s'intéressera particulièrement à la mise en musique du déchaînement de l'Enfant.

## ACTIVITÉ 3 : ÉCOUTE ET ANALYSE D'UNE SCÈNE

### Autour de la scène de la Théière et de la Tasse chinoise

- Après une ou deux écoutes relevez les remarques de la classe :

*Langues étrangères (anglais, chinois) mais aussi français, sons graves, rythmes de danse, musique chinoise, deux voix, percussions, trombone, trompette, passage central instrumental, ping pong, tempo rapide.*

- Orientez ensuite les questions afin de dégager certaines caractéristiques :

- Nommez les personnages, définissez leur voix ?

→ C'est un duo entre une théière (voix aiguë d'homme : ténor) et une tasse chinoise (voix aiguë de femme : mezzo-soprano).

- Dans quelles langues chantent-ils ?

→ La Théière chante dans un mélange d'anglais et de français (français) et la Tasse dans une langue inventée, une sorte de chinois imaginaire et phonétique parfois teinté de français.

- Le tableau suivant peut être repris pour un commentaire d'écoute linéaire. En fonction du niveau de la classe, on pourra éventuellement effacer certaines entrées afin d'y écrire la voix, les paroles, ou les instruments.

	PAROLES	MUSIQUE
Théière	How's your mug ?	Instruments graves : trombone, contrebasson, tuba, clarinette basse, grosse caisse.
Tasse	Rotten	
Théière	better had	
Tasse	come on !	
Théière	Black, and costaud, Black and chic, Black, black, black, joly fellow, joly fellow, black, I punch, Sir. I punch your nose, I punch, I knock out you, stupid chose ! Black, black, and thick, and vrai beau gosse,	L'orchestre s'anime, rythmes pointés, sonorités jazz avec les cuivres, les glissandos du trombone, la clarinette. Style des comédies musicales. La basse au piano alterne main gauche, main droite.
Théière	I boxe you, I boxe you, I marm'lad' you.	
Tasse	Kengçafou, Mahjong, Kengçafou, Puis'kongkongpranpa, çaohrâ, çaohrâ, çaohrâ, çaohrâ, Caskara, harakiri, Sessue Hayakawa ! Hâ ! Hâ ! Hâ ! çaohrâ, çaohrâ, Hâ ! çaohrâ, çaohrâ, çaohrâ, toujours l'air chinoâ.	Le style est différent : jeu du célesta en triolets sur une mélodie pentatonique, importance des cordes et du piano. Echelle pentatonique pour l'écriture de la mélodie de la Tasse chinoise. Pizzicatos à la basse (violoncelle, contrebasse).
Passage instrumental		Mélange des deux styles, mélodie de la Tasse jouée au trombone et accompagnement dans le style de la Théière.
Tasse	Hâ ! Çaohrâ	Reprise du chant.
Théière	toujours,	"Toujours" chanté en voix de fausset par la Théière, pour imiter la voix et la tessiture de la Tasse.
Tasse et	Hâ! Çaohrâ toujours l'air chinoâ. Ping, pong, ping... Ping, pong, ping... Pong, pong, Ah! Kekta foutuh d'mon Kaoua?	Début en style "chinois" puis alternance rapide. Style de la Théière sur "I boxe you", style de la Tasse sur "Ping, pong". Conclusion en rythme pointé et nuance forte.
Théière	toujours, çaohrâ, çaohrâ l'air chinoâ. I boxe you, I boxe you. Ping, ping, ping. Ah! Kekta foutuh d'mon Kaoua?	

- Voici la mélodie chantée par la Tasse chinoise :





---

## POUR ALLER PLUS LOIN

---

### La voix à l'Opéra

Chaque voix est unique, la classification vocale est donc artificielle. On a cependant éprouvé le besoin de définir les voix en prenant en compte différents facteurs : l'étendue dans laquelle elle peut se mouvoir (sa tessiture), son timbre, sa puissance, le type de répertoire abordé (le baryton Verdi par exemple). A chaque personnage d'un opéra correspond une voix.

#### La classification des voix :

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

+ aigu

+ grave

Femmes      Soprano    Mezzo-soprano    Mezzo-contralto    Contralto

Hommes

Ténor    Baryton    Basse

La soprano est la voix féminine la plus aiguë, la basse est la voix masculine la plus grave. La voix de soprano colorature est la plus légère et la plus élevée des voix féminines ; elle est particulièrement apte à exécuter des airs très ornés (personnage du feu dans *L'Enfant et les sortilèges*). La voix d'enfant correspond à une voix de soprano ou d'alto.

La tessiture est l'étendue ordinaire des notes qu'une voix peut couvrir sans difficulté. C'est aussi l'étendue moyenne dans laquelle est écrite une composition vocale.



#### Le timbre de la voix :

C'est la couleur de la voix, ce qui permet de l'identifier. Le timbre est lié aux harmoniques émis par le chanteur, qui sont liés à sa morphologie et à sa technique : le corps agit comme une caisse de résonance et les résonateurs peuvent être modifiés lors de l'émission du son.

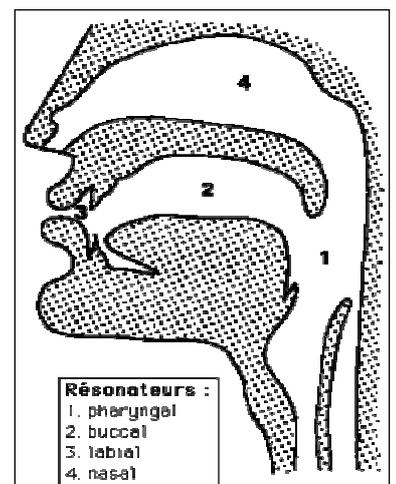
#### La puissance de la voix :

Elle définit le maximum d'intensité qu'atteint la voix dans ses extrêmes :

- voix d'opéra : 120 dB
- voix d'opérette : 90 à 100 dB
- voix ordinaire : au-dessous de 80 dB (voix des chanteurs de variété ou de comédie musicale).

#### Le chœur :

C'est un ensemble de chanteurs qui interviennent à certains moments dans un opéra. Un chœur mixte est généralement formé de sopranos, d'altos, de ténors et de basses.



---

## VOCABULAIRE

---

### A cappella :

Morceau ou passage chanté sans aucun accompagnement instrumental.

### Baryton :

Voix d'homme située entre le ténor et la basse. Exemples : les rôles du Chat et de l'Horloge dans *l'Enfant et les sortilèges*, de *Don Giovanni* chez Mozart, de *Pelléas* chez Debussy.

### Célesta :

Instrument à clavier dont les marteaux ne frappent pas sur des cordes mais sur des tiges métalliques résonnantes au son cristallin. Le clavier est plus petit que celui du piano (60 touches maximum). A écouter : la Danse de la fée Dragée dans *Casse-Noisette* de Tchaïkovsky.

### Contralto :

Voix de la mère de l'Enfant. C'est la voix de femme la plus grave.

### Cymbale :

Instrument métallique de forme ronde de la famille des percussions.

### Eoliphone :

Instrument qui sert à imiter le bruit du vent. On le nomme aussi machine à vent.

### Fausset :

Voix d'homme produisant des sons dits « de tête » (aigus), hors de son registre naturel. La voix de fausset s'obtient artificiellement en empêchant la contraction normale des cordes vocales.

### Fortissimo :

Indication pour une nuance très forte.

### Glissando :

On obtient un glissando sur un instrument à cordes comme le violon en glissant les doigts du grave vers l'aigu ou de l'aigu vers le grave. Sur la partition le signe utilisé est souvent un trait oblique.

### Luthéal :

Piano à queue inventé par Georges Clœtens, modifié avec des cordes parallèles (au lieu d'être superposées), équipé d'un mécanisme faisant descendre une pièce de touche sur les cordes, produisant ainsi un son très particulier.

Imitation du jeu de luth au clavecin, très riche en harmoniques. Le clavier était arrangé en deux moitiés, séparées au do central. Avec deux jeux (deux pour les aigus et deux pour les basses, comme pour l'harmonium), l'interprète avait ainsi neuf combinaisons de timbres à sa disposition, dont le timbre habituel du piano.

A défaut de Luthéal, qui demeure un instrument extrêmement rare, on peut employer un piano droit, et mettre une feuille de papier sur les cordes, aux endroits indiqués, pour imiter la sonorité du clavecin

### Mezzo-soprano :

Voix de femme intermédiaire entre le soprano et le contralto. Exemples : la voix de l'Enfant, de la Bergère dans *l'Enfant et les Sortilèges*.

### Ostinato :

Motif qui se répète inlassablement tandis que changent d'autres éléments musicaux. Ecouter par exemple l'ostinato de la caisse claire dans le *Boléro* de Ravel.

### Pentatonique :

Terme employé pour désigner une échelle de cinq sons. A partir du XIXe siècle, l'utilisation du pentatonique permet aux compositeurs de donner une couleur exotique suggérant l'Exotique-Orient.

### Portamento :

Terme d'origine italienne, indiquant un passage sans heurts d'une note à une autre en passant par toutes les hauteurs de son intermédiaires.

### Presto :

Indication pour un tempo très rapide, plus rapide que l'allegro.

Rigaudon : danse traditionnelle française en vogue aux 17<sup>ème</sup> et 18<sup>ème</sup> siècles ; l'air très vif à deux temps sur lequel on la dansait.

S.M.I. :

Société musicale indépendante initiée par Ravel. Son comité était présidé par G. Fauré et réunissait L. Aubert, A. Caplet, J. Huré, Ch. Kœchlin, R. Ducasse, M. Ravel, Fl. Schmitt, E. Vuillermoz. Premier concert le 29 avril 1910.

Soprano :

Voix la plus aiguë de l'Enfant ou de la femme.

Soprano Colorature :

Voix très souple de femme, particulièrement apte à exécuter des vocalises et des mélodies très ornementées. Le Feu dans l'Enfant et les sortilèges, les airs de la Reine de la Nuit dans la *Flûte enchantée* de Mozart en sont un exemple.

Syllabique :

Caractérise un chant où chaque syllabe du texte correspond à une seule note de musique.

Tempo :

C'est la vitesse dans laquelle se joue un morceau. Par exemple, Moderato indique qu'il faut jouer le morceau dans un tempo modéré.

Tessiture : étendue que peut couvrir une voix avec un maximum d'aisance.

Trémolo :

Répétition rapide d'une même note, réalisée avec l'archet sur les instruments à cordes frottées. Cet effet, qui se rencontre à partir de la période baroque est également employé par les chanteurs.

Trial :

Le trial (du nom d'Antoine Trial, spécialiste en son temps des rôles comiques ou de personnages populaires) est une voix légère, qui émet ses aigus en voix de tête, et qui est dédiée aux rôles comiques.

Trilles :

Ornement qui consiste à faire entendre un battement entre deux notes conjointes. On peut réaliser ce trille avec la voix.

Tutti :

Terme employé pour désigner la totalité des instruments jouant ensemble.

Vocalise :

Chant ou partie d'un chant qui s'exécute sur une voyelle. Dans un air d'opéra, un mot important peut être souligné par une vocalise.

---

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES ET VIDÉOS

---

*L'Avant-scène Opéra, L'Enfant et les sortilèges*, n° 127, janvier 1990, 148 p.

→ L'analyse la plus détaillée à propos *L'Enfant et les sortilèges*. Contient un article à propos du Chant des chats, le livret intégral, une discographie commentée.

Echenoz, Jean, *Ravel*, Paris, Editions de Minuit, 124 p.

→ En s'appuyant sur des faits réels, ce roman retrace les dix dernières années de la vie de Maurice Ravel.

Jankélévitch, Vladimir, *Ravel*, Collection Solfèges, Paris, Editions du Seuil, 1956, rééd. 1995, 221 p.

→ Présentation de l'œuvre, lettres et témoignages, chronologie, discographie, indications bibliographiques.

Marnat, Marcel, *Maurice Ravel Qui êtes-vous ?*, Lyon, La Manufacture, 1987, 490 p.

→ Cet ouvrage est une réédition du numéro spécial de la Revue musicale de 1938 dédié à Ravel, présente de très nombreux témoignages de ses contemporains, une chronologie détaillée et quelques illustrations.

### CD :

Ravel, Maurice, *L'Enfant et les sortilèges*, Orchestre national de la R.T.F., dir. Lorin Maazel, Deutsche Grammophon, 1961.

### DVD/Vidéo :

Ravel, Maurice, *Daphnis et Chloé*, DVD Vidéo, Scérén CNDP, 2004.

→ Œuvre présentée pour le jeune public. Comprend des extraits permettant de suivre les groupes instrumentaux.

Ravel, Maurice, *L'Enfant et les Sortilèges*, DVD, Chorégraphie et mise en scène de Jíri Kylian, Arthaus Musik, 1997.

---

## L'OPÉRA DE LILLE, VISITE GUIDÉE

---

### **Opéra : n.m.**

A- Poème, ouvrage dramatique mis en musique, qui est composé de récitatifs, d'airs, de chœurs et parfois de danses avec accompagnement d'orchestre – Genre musical constitué par ces ouvrages

B- Edifice, théâtre où l'on joue ces sortes d'ouvrages

*In Petit Robert, 2000.*

### **Historique**

#### *Une première ouverture en deux temps (1914-1923)*

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 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 précipitamment 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 ouvre à nouveau ses portes au public en décembre 2003 à l'occasion de Lille 2004 Capitale européenne de la culture.

### **Visite guidée**

#### **> 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'un éclectisme en termes d'éléments architectoniques et décoratifs. Elle adopte le parti de composition du Palais Garnier, mais avec une morphologie générale différente. En pierre calcaire, très lumineuse, cette façade déploie trois strates architecturales (travées), qui correspondent à trois styles de parements. Le premier étage, étage noble, est rythmé par trois larges baies cintrées, conçues pour inonder de lumière le grand foyer. Ces baies participent pleinement à l'allure néoclassique et à l'élégance de l'édifice.

Louis-Marie Cordonnier fournit l'intégralité des plans et dessins nécessaires à l'ornementation de la façade. Il accorda la réalisation (et non la conception) du motif du fronton, illustrant la Glorification des Arts, à un artiste de la région lilloise : Hippolyte-Jules Lefebvre. Se détachant de la rigueur générale du bâtiment, le groupe sculpté s'articule autour d'Apollon, le Dieu des Oracles, des Arts et de la Lumière. Neufs muses l'accompagnent, réunissant ainsi autour de l'allégorie du vent Zéphir, la poésie, la musique, la comédie, la tragédie et d'autres arts lyriques ou scientifiques.

Les deux reliefs allégoriques de l'étage noble (dessins de Cordonnier là encore), se répondent. À gauche, 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 VESTIBULE, HALL D'HONNEUR**

L'entrée est rythmée par les marches d'escalier du perron depuis la place du théâtre et s'effectue par trois sas largement dimensionnés. Le visiteur pénètre dans le vestibule qui lui offre immédiatement une vue sur l'escalier d'honneur menant au parterre et aux galeries des étages.

Introduction progressive au lyrisme du lieu, le vestibule met en scène deux statues réalisées en stuc de pierre. À droite, « L'Idylle », de Jules Dechin, et en écho, « La Poésie » du sculpteur Charles Caby.

### > **LES GRANDS ESCALIERS**

Avec un programme d'aménagement et de décoration très riche, les escaliers instaurent un détachement volontaire avec l'environnement urbain et le lexique architectural encore réservé au vestibule. Propices à une « représentation sociale » (défilé des classes sociales du début du 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 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).

### > **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. On remarque également deux sculptures : l'allégorie de La Paix, d'Edgard Boutry, et le groupe des trois grâces, œuvre de Gustave-Adolphe Crauk.

Chaque mercredi à 18h, des concerts d'une heure sont organisés dans le Foyer. Récitals, concerts jeune public, musique du monde... au tarif de 8 et 5 €.

### > **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 à orchestre, un large parterre et quatre balcons (quatre galeries).

Le décor est particulièrement abondant. Les écoinçons comportent plusieurs groupes sculptés : La Danse, la Musique, la Tragédie et la Comédie. De part et d'autre des loges d'avant-scène, quatre cariatides portent les galeries supérieures. Elles représentent les quatre saisons. Un groupe sculpté, au thème similaire 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.

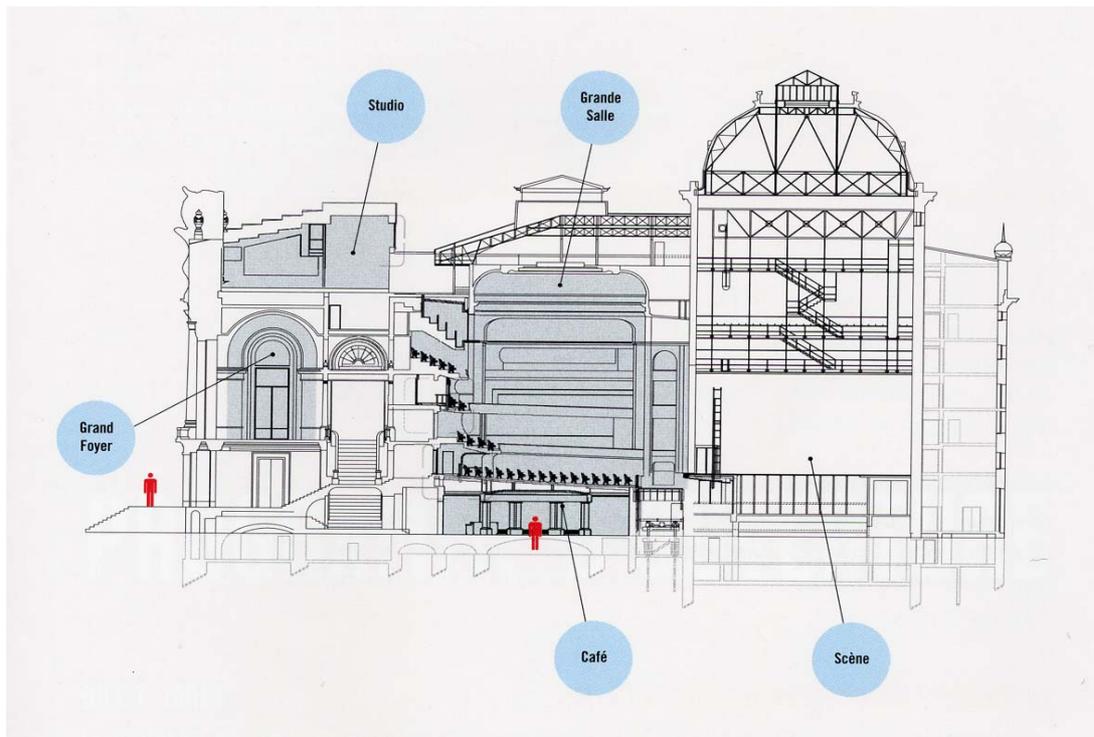
## **La construction de nouveaux espaces (2000 à 2003)**

En mai 1998, la Ville de Lille se trouve dans l'obligation de fermer précipitamment 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, mandataire, 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.

## 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 = là où se passe le spectacle

Le grand foyer = là où les spectateurs se retrouvent après le spectacle et à l'entracte

Les coulisses = là où les artistes se préparent (se maquillent, mettent leurs costumes, se concentrent)

Les studios de répétition = là où les artistes répètent, travaillent, s'échauffent avant le spectacle

La régie = là où les techniciens règlent la lumière, le son... diffusés sur la scène

**Côté salle** (Dans la grande salle, il y a d'un côté, les spectateurs) :

- Les fauteuils des spectateurs sont répartis sur le parterre (ou Orchestre) et les 4 galeries (ou balcons), 1138 places au total
- La dernière galerie s'appelle « le Paradis » (parce que la plus proche du ciel) ou encore « le Poulailier » (parce que c'est l'endroit où se trouvait à l'époque le « peuple » qui était très bavard et caquetait comme des poules ; ce qui serait aujourd'hui très mal vu !)
- Les loges (les loges retardataires, les baignoires...)
- La régie

**Côté scène** (De l'autre côté, les artistes) :

- La fosse d'orchestre (là où sont placés les musiciens pendant les opéras, en dessous de la scène, seul le chef d'orchestre voit le spectacle)
- L'avant-scène ou proscenium (la partie de la scène la plus proche du public)
- la scène ou le plateau (là où les artistes jouent, chantent et dansent)  
(le lointain, l'avant-scène, Jardin ou Cour)
- Les coulisses
- le rideau de fer et le rideau de scène séparent la scène et la salle. Le rideau de fer, sert de coupe feu.

## Petit Jeu

Ecris chacun des mots correspondant à la bonne case :

le poulailler ou le paradis

la régie

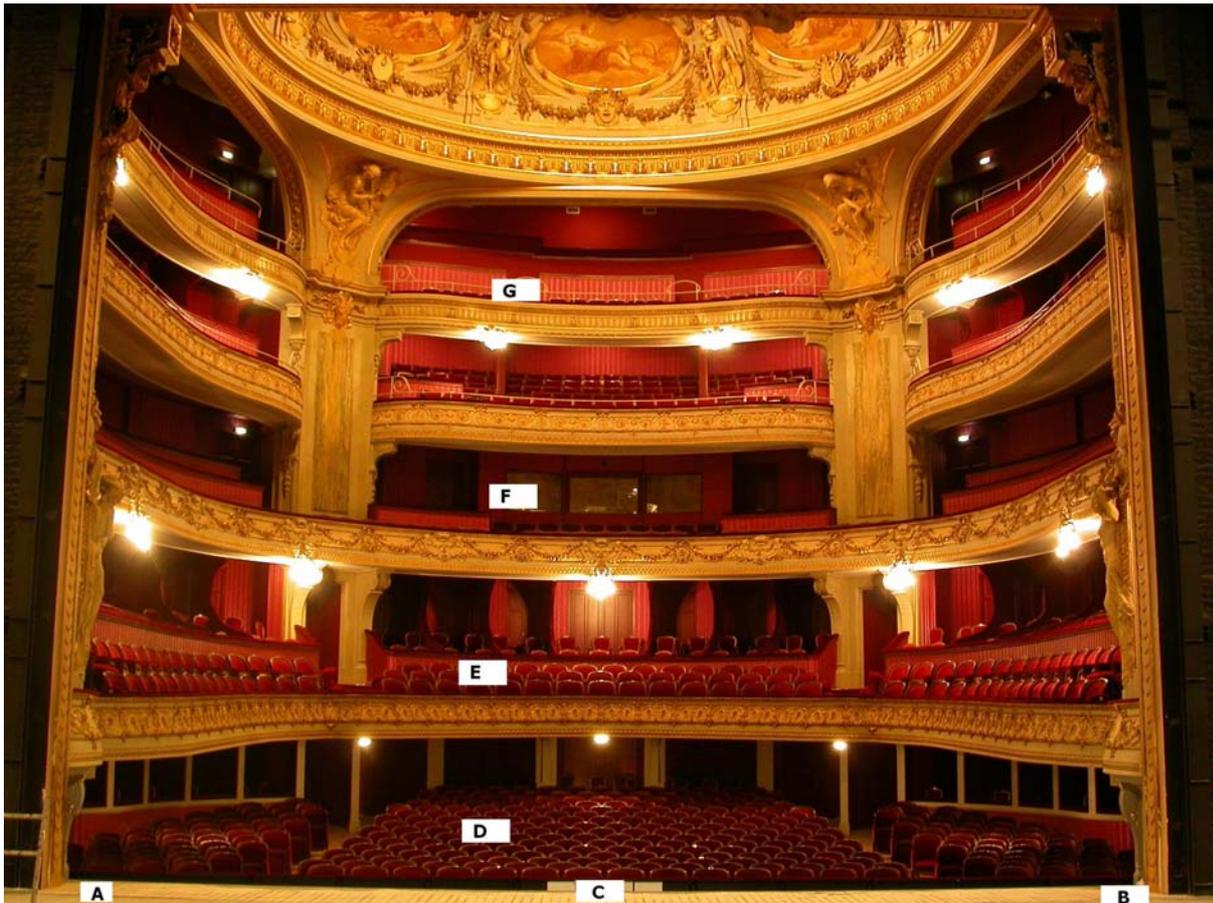
le 1<sup>er</sup> balcon ou 1<sup>ère</sup> galerie

le parterre

côté cour

côté jardin

la scène



**A=**

**B=**

**C=**

**D=**

**E=**

**F=**

**G=**

Réponses :

*A= côté cour, B= côté jardin, C= la scène, D= le parterre, E= le premier balcon/galerie, F= la régie, G= le poulailler/paradis.*

---

# LE LIVRET DE L'ENFANT ET LES SORTILÈGES

---

## PREMIÈRE PARTIE

### La Maison

*(Une pièce à la campagne plafond très bas, donnant sur un jardin. Une maison normande, ancienne, ou mieux: démodée; de grands fauteuils, housés; une haute horloge à cadran fleuri. Une teinture à petits personnages, bergerie. Une cage ronde à écureuil, pendue près de la fenêtre. Une grande cheminée à hotte, un reste de feu paisible ; une bouilloire qui ronronne. Le chat aussi. C'est l'après-midi.*

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

### L'ENFANT

J'ai pas envie de faire ma page.  
J'ai envie d'aller me promener.  
J'ai envie de manger tous les gâteaux.  
J'ai envie de tirer la queue du chat  
Et de couper celle de l'écureuil.  
J'ai envie de gronder tout le monde!  
J'ai envie de mettre Maman en pénitence...

*(La porte s'ouvre. Entre maman, ou plutôt ce qu'en laissent voir plafond très bas et l'échelle de tout le décor où tous les objets assument des dimensions exagérées, pour rendre frappante la petitesse de l'Enfant, c'est-à-dire une jupe, le bas d'un tablier de soie, la chaîne d'acier où pend une paire de ciseaux, et une main. Cette main se lève, interroge de l'index..)*

### MAMAN

Bébé a été sage?  
Il a fini sa page?

*(L'Enfant ne répond rien et se laisse glisser, boudeur, en bas de sa chaise. La robe s'avance sur la scène, une main tendue au-dessus du cahier. L'autre main plus haute, soutient un plateau portant la théière et la tasse du goûter.)*

Oh! Tu n'as rien fait!  
Tu as éclaboussé d'encre le tapis!  
Regrettes-tu ta paresse?

*(silence de l'Enfant.)*

Promettez-moi, Bébé, de travailler?

*(Silence)*

Voulez-vous me demander pardon?

*(Pour toute réponse, Bébé lève la tête vers Maman et tire la langue.)*

Oh!...

*(La Jupe recule un peu. La seconde main dépose sur la table le plateau du goûter.)  
(Sévère)*

Voici le goûter d'un méchant enfant:  
du thé sans sucre, du pain sec.  
Restez tout seul jusqu'au dîner!  
Et songez à votre faute!  
Et songez à vos devoirs!

Songez, songez surtout  
au chagrin de Maman!...

*(La porte se rouvre, la robe s'en va. L'Enfant, resté seul, est pris d'une frénésie de perversité. Il trépigne et crie à pleins poumons vers la porte.)*

**L'ENFANT**

Ça m'est égal!  
Justement j'ai pas faim!  
Justement j'aime beaucoup mieux rester tout seul !  
Je n'aime personne!  
Je suis très méchant!  
Méchant, méchant! Méchant!

*(Il balaie d'un revers de main la théière et la tasse, qui se brisent en mille morceaux. Puis il grimpe sur la fenêtre, ouvre la cage de l'Ecureuil et veut piquer la petite bête avec sa plume de fer. L'Ecureuil, blessé, crie et s'enfuit par l'imposte ouverte de la croisée. L'Enfant saute à bas de la fenêtre et tire la queue du chat, qui jure et se cache sous un fauteuil.)*

**L'ENFANT** *(hors de lui)*

Hourrah!

*(Il brandit le tisonnier, fourgonne le Feu, y renverse d'un coup de pied la bouilloire : flots de cendre et de fumée.)*

Hourrah! Hourrah!

*(Il se sert du tisonnier comme d'une épée pour attaquer les petits personnages de la tenture, qu'il lacère: de grands lambeaux de tenture se détachent du mur et pendent. Il ouvre la boîte de la grande horloge, se pend au balancier, qui lui reste entre les mains. Puis, avisant sur la table les cahiers et les livres, il les met en pièces, en riant aux éclats.)*

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

*(Saoul de dévastation, il va tomber essoufflé entre les bras du grand fauteuil couvert d'une housse à fleurs. Mais, ô surprise! Les bras du fauteuil s'écartent, le siège se dérobe, et le Fauteuil, clopinant lourdement comme un énorme crapaud, s'éloigne.)*

**L'ENFANT**

Ah!

*(Ayant fait trois pas en arrière, le Fauteuil revient, lourd et goguenard, et s'en va saluer une petite bergère Louis XV, qu'il emmène avec lui pour une danse compassée et grotesque.)*

**LE FAUTEUIL**

Votre serviteur humble, Bergère.

**LA BERGÈRE** *(avec révérence)*

Votre servante, Fauteuil.

**LE FAUTEUIL**

Nous voilà donc débarrassés  
A jamais de cet Enfant  
Aux talons méchants.

**LA BERGÈRE**

Vous m'en voyez, vous m'en voyez aise!

**LE FAUTEUIL**

Plus de coussins pour son sommeil,  
Plus de sièges pour sa rêverie,  
Plus de repos pour lui que sur la terre nue.  
Et encore... qui sait?

**LA BERGÈRE**

Et encore... qui sait?

**TOUS LES DEUX**

Nous voilà donc débarrassés  
A jamais de cet Enfant  
Aux talons méchants.

**LE FAUTEUIL**

Le Banc, le Canapé, le Pouf...

**LA BERGÈRE**

...et la Chaise de paille...

**LE FAUTEUIL**

Ne voudront plus de l'Enfant.

**LES MEUBLES** (*que viennent de nommer le Fauteuil et la Bergère lèvent, qui les bras, qui les pieds, et répètent en chœur*)  
Plus de l'Enfant.

*(Immobile de stupeur, l'Enfant, adossé au mur, écoute et regarde.)*

**L'HORLOGE COMTOISE** (*sonnant et chantant*)

Ding, ding, ding, ding, ding, ding!...  
Et encore, ding, ding, ding!  
Je ne peux plus m'arrêter de sonner!  
Je ne sais plus l'heure qu'il est!  
Il m'a ôté mon balancier!  
J'ai d'affreuses douleurs de ventre!  
J'ai un courant d'air dans mon centre!  
Et je commence à divaguer!

*(Sur deux pieds, qui dépassent sous sa chemise de bois, l'Horloge avance. Elle a une ronde petite figure rose à la place de son cadran, et deux bras courts gesticulant.)*

**L'ENFANT** (*effrayé*)

Ah! L'Horloge marche.

**L'HORLOGE COMTOISE** (*marchant et sonnant*)

Ding, ding, ding...  
Laissez-moi au moins passer,  
Que j'aie caché ma honte!  
Sonner ainsi à mon âge!  
Moi, moi qui sonnais de douces heures,  
Heure de dormir, heure de veiller,  
Heure qui ramène celui qu'on attend,  
Heure bénie où naquit le méchant Enfant!  
Peut-être que, s'il ne m'eût mutilée,  
Rien n'aurait jamais changé  
Dans cette demeure  
Peut-être qu'aucun n'y fût jamais mort...  
Si j'avais pu continuer de sonner,  
Toutes pareilles les unes aux autres,  
Les heures!  
Ah! Laissez-moi caché ma honte et ma douleur  
Le nez contre le mur!  
Ding, ding, ding...

*(Sonnant lamentablement, elle traverse la scène et s'en va à l'autre bout de la pièce, face au mur et redevient immobile. On entend deux voix nasillardes au ras du sol.)*

**LA THÉIÈRE** (*Wedgwood noire*)

How's your mug?

**LA TASSE** (*chinoise*)

Rotten!

## LA THÉIÈRE

...better had...

## LA TASSE

Come on!

## LA THÉIÈRE (à l'Enfant; avec une menace douceuse et des manières de champion de boxe)

Black and costaud, Black and chic, jolly fellow,

I punch, Sir, I punch your nose.

I knock out you, stupid chose!

Black and thick, and vrai beau gosse,

I box you, I marm'lade you...

## LA TASSE (à l'Enfant, en le menaçant de ses doigts pointus et dorés)

Keng-ça-fou, Mah-jong,

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

Ça-oh-râ, Ça-oh-râ...

Ça-oh-râ, Cas-ka-ra, harakiri, Sessue Hayakawa

Hâ! Hâ! Ça-oh-râ toujours l'air chinoâ.

## LA TASSE, LA THÉIÈRE

Hâ! Ça-oh-râ toujours l'air chinoâ.

Ping, pong, ping...

## LA THÉIÈRE

I boxe you.

## LA TASSE, LA THÉIÈRE

Ping, pong, ping, pong, ping.

Ah! Kek-ta fouhtuh d'mon Kaoua?

(*La Théière et la Tasse disparaissent en dansant.*)

## L'ENFANT (atterré)

Oh! Ma belle tasse chinoise!

(*Le soleil a baissé. Ses rayons horizontaux deviennent rouges. L'Enfant frissonne de peur et de solitude; il se rapproche du Feu, qui lui crache au visage une fusée étincelante.*)

## LE FEU (bondissant hors de la cheminée, mince, pailleté, éblouissant)

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

Petit barbare imprudent, tu as insulté à tous

les Dieux bienveillants, qui tendaient entre

le malheur et toi la fragile barrière!

Ah! Tu as brandi le tisonnier, renversé la bouilloire,

éparpillé les allumettes, gare!

Gare au feu dansant!

Tu fondrais comme un flocon sur sa langue écarlate!

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

(*Le Feu s'élançait, et poursuit d'abord l'Enfant qui s'abrite derrière les meubles. Derrière le Feu, née sous ses pas, monte la Cendre. Elle est grise onduleuse, muette, et le Feu ne la voit pas d'abord. Puis, l'ayant vue, il joue avec elle. Elle joue avec lui. Elle tente, sous ses longs voiles gris, de maîtriser le Feu. Il rit, s'échappe, et danse. Le jeu continue jusqu'au moment où, las de lutter, le Feu se laisse éteindre. Il tente un dernier sursaut pour se libérer, brille encore un instant, puis s'endort, roulé dans les longs bras et les longs voiles. Au moment où il cesse de briller, l'ombre envahit la chambre, le crépuscule est venu, il étoile déjà les vitres, et la couleur du ciel présage le lever de la pleine lune.*)

## L'ENFANT (à demi-voix)

J'ai peur, j'ai peur...

(*Des rires menus lui répondent. Il cherche, et voit se soulever les lambeaux déchirés de la tenture. Tout un cortège des petits personnages peints sur le papier s'avance, un peu ridicules, et très touchants. Il y a la Pastoure, le Pâtre, les moutons, le chien, la chèvre, etc... Une musique naïve de pipeaux et de tambourins les accompagne.*)

**LES PÂTRES**

Adieu, pastourelles!

**LES PASTOURELLES**

Pastoureaux, adieu!

**LES PÂTRES, LES PASTOURELLES**

Nous n'irons plus sur l'herbe mauve  
Paître nos verts moutons!

**LES PÂTRES**

Las, notre chèvre amarante!

**LES PASTOURELLES**

Las, nos agneaux roses tendres!

**LES PÂTRES**

Las, nos cerises zinzolin!

**LES PÂTRES, LES PASTOURELLES**

Notre chien bleu!

**LES PÂTRES**

Le bras tendu, pastourelles,  
Nos amours semblaient éternelles,  
Nos pipeaux.

**LES PASTOURELLES**

La bouche en cœur, pastoureaux,  
Éternels semblaient nos pipeaux.

*(Ballet des petits personnages, qui expriment, en dansant, le chagrin de ne pouvoir plus se joindre.)*

**UN PÂTRE**

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

**UN PÂTRE, UNE PASTOURELLE**

Pâtre de ci, pastourelle de là,  
L'Enfant méchant qui nous doit  
Son premier sourire.

**UNE PASTOURELLE**

L'Enfant ingrat qui dormait sous la garde  
De notre chien bleu.  
Las, notre chèvre amarante!

**UN PÂTRE**

Las, nos roses et verts moutons!

**LES PÂTRES**

Adieu, Pastourelles !

**LES PASTOURELLES**

Pastoureaux, adieu !

*(Ils s'en vont, et avec eux la musique de cornemuses et de tambourins. L'Enfant s'est laissé glisser tout de son long à terre, la figure sur ses bras croisés. Il pleure. Il est couché sur les feuillets lacérés de livres, et c'est l'un des grands feuillets sur lequel il est étendu qui se soulève comme une dalle pour laisser passer d'abord une main langoureuse, puis une chevelure d'or, puis toute une Princesse adorable de conte de Fées, qui semble à peine éveillée, et étire ses bras chargés de bijoux.)*

**L'ENFANT** (*émerveillé*)

Ah! C'est Elle! C'est Elle!

**LA PRINCESSE**

Ah ! Oui, c'est Elle, ta Princesse enchantée.  
Celle que tu appelais dans ton songe,  
La nuit passée.  
Celle dont l'histoire, commencée hier,  
Te tint éveillé si longtemps.  
Tu te chantaient à toi-même: "Elle est blonde  
Avec des yeux couleur du temps".  
Tu me cherchais dans le cœur de la rose  
Et dans le parfum du lys blanc.  
Tu me cherchais, tout petit amoureux,  
Et j'étais, depuis hier, ta première bien-aimée!

**L'ENFANT**

Ah! C'est Elle! C'est Elle!

**LA PRINCESSE**

Mais tu as déchiré le livre,  
Que va-t-il arriver de moi?  
Qui sait si le malin enchanteur  
Ne va pas me rendre au sommeil de la mort,  
Ou bien me dissoudre en nuée?  
Dis, n'as-tu pas regret d'ignorer à jamais  
Le sort de ta première bien-aimée?

**L'ENFANT** (*tremblant*)

Oh! Ne t'en va pas! Reste! Dis-moi...  
Et l'arbre où chantait l'oiseau bleu?

**LA PRINCESSE** (*désignant les feuillettes épars*)

Vois ses branches, vois ses fruit, hélas...

**L'ENFANT** (*anxieux*)

Et ton collier, ton collier magique?

**LA PRINCESSE** (*de même*)

Vois ses anneaux rompus, hélas...

**L'ENFANT**

Ton Chevalier?  
Le Prince au Cimier couleur d'aurore?  
Qu'il vienne, avec son épée!  
Si j'avais une épée! Une épée!  
Ah! Dans mes bras, dans mes bras!  
Viens, je saurai te défendre!

**LA PRINCESSE** (*se tordant les bras*)

Hélas, petit ami trop faible,  
Que peux-tu pour moi?  
Sait-on la durée d'un rêve?  
Mon songe était si long, si long,  
Que peut-être, à la fin du songe,  
C'eût été toi, le Prince au Cimier d'aurore!...

*(Le sol bouge et s'ouvre au-dessous d'elle ; elle appelle:)*

A l'aide! A l'aide! Le Sommeil et la Nuit  
veulent me reprendre! A l'aide!

**L'ENFANT** (*la retenant en vain par sa chevelure d'or, par ses voiles, par ses longues mains blanches*)

Mon épée! Mon épée! Mon épée!

*(Mais une force invisible aspire la Princesse  
qui disparaît sous la terre.)*

**L'ENFANT** *(seul et désolé, à mi-voix)*

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

*(il se penche, et cherche parmi les feuillets épars la fin du conte de Fées, mais en vain... Il cherche...)*

Rien... Tous ceux-ci sont des livres arides,  
D'amères et sèches leçons.

*(Il les pousse du pied. Mais de petites voix aigres sortent d'entre les pages, qui se soulèvent et laissent voir les malicieuses et grimaçantes petites figures des chiffres. D'un grand album plié en forme de toit, sort un petit vieillard bossu, crochu, barbu, vêtu de chiffres, coiffé d'un "II", ceinturé d'un mètre de couturière et armé d'une équerre. Il tient un livre de bois qui claque en mesure, et il marche à tout petits pas dansés, en récitant des bribes de problèmes.)*

**LE PETIT VIEILLARD**

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

*(Il aperçoit l'Enfant et se dirige vers lui de plus malveillante manière.)*

**L'ENFANT** *(affolé)*

Mon Dieu! C'est l'Arithmétique!

**LE PETIT VIEILLARD, LES CHIFFRES** *(soulevant les feuillets et piaillant)*

Tique, tique, tique!

*(Il danse autour de l'Enfant en multipliant les passes maléfiques.)*

**LE PETIT VIEILLARD** *(en se pinçant le nez)*

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

**L'ENFANT** *(surpris)*

Sept fois neuf trente-trois?

**LES CHIFFRES**

Sept fois neuf trente-trois, etc.  
*(ils sortent de dessous les feuillets)*

**L'ENFANT** *(égaré)*

Quatre et quat'

**LE PETIT VIEILLARD** *(soufflant)*

Dix-huit !

**L'ENFANT**

Onze et six ?

**LE PETIT VIEILLARD** (*même jeu*)

Vingt-cinq !

**L'ENFANT** (*exagérant résolument*)

Trois fois neuf quat'cent!

**LE PETIT VIEILLARD** (*Il se balance pour prendre le mouvement de la ronde*)

Millimètre,  
Centimètre,  
Décimètre,  
Décamètre,  
Hectomètre,  
Kilomètre,  
Myriamètre,  
Faut t'y mettre!  
Quelle fête!  
Des millions,  
Des billions,  
Des trillions,  
et des frac-cillions!

**LES CHIFFRES, LE PETIT VIEILLARD** (*entraînant l'Enfant dans leur danse*)

Deux robinets coulent dans un réservoir! etc.

**LES CHIFFRES, LE PETIT VIEILLARD** (*ronde folle*)

Trois fois neuf trent'trois!  
Deux fois six vingt-sept!  
Quatre et quat'? Quatre et quat'?  
Deux fois six trente et un!  
Quatre et sept cinquante-neuf?  
Cinq fois cinq quarante-trois!  
Sept et quat' cinquante-cinq!  
Quatre et quat ! Cinq et sept !  
Vingt-cinq ! Trent'sept ! Ah !

*(L'Enfant tombe, étourdi, tout de son long. Le Petit Vieillard et les Chiffres s'éloignent.)*

**LE PETIT VIEILLARD** (*paraissant d'un côté de la scène*)

Quatre et quat'dix-huit!

**LES CHIFFRES**

Onze et six vingt-cinq!

Trent'-trois !

*(L'Enfant se relève péniblement sur son séant. La lune est levée, elle éclaire la pièce. Le Chat noir sort lentement de dessous le fauteuil. Il s'étire, bâille et fait sa toilette. L'Enfant ne le voit pas d'abord et s'étend, harassé, la tête sur un coussin de pieds.)*

**L'ENFANT**

Oh! Ma tête! Ma tête!

*(Le Chat joue et roule une balle de laine. Il arrive auprès de l'Enfant et veut jouer avec la tête blonde comme avec une pelote.)*

*(Il se relève à demi et voit le Chat)*

C'est toi, Chat? Que tu es grand et terrible!

Tu parles aussi, sans doute?

*(Le Chat fait signe que non, jure et se détourne de l'Enfant. Il joue avec sa pelote. La Chatte blanche paraît dans le jardin. Le Chat interrompt son jeu.)*

## DEUXIÈME PARTIE

### Le Jardin

*(Le Chat va rejoindre la Chatte. L'Enfant le suit peureusement, attiré par le jardin. A ce moment, les parois s'écartent, le plafond s'envole et l'Enfant se trouve, avec le Chat et la Chatte, transporté dans le jardin éclairé par la pleine lune et la lueur rose du couchant. Des arbres, des fleurs, une toute petite mare verte, un gros tronc vêtu de lierre.)  
Musique d'insectes, de rainettes, de crapauds, de rires de chouettes, de murmures de brise et de rossignols.*

**L'ENFANT** *(ouvrant les bras)*

Ah! Quelle joie de te retrouver, Jardin!

*(Il s'appuie au gros tronc d'arbre qui gémit.)*

*(effrayé de nouveau)*

Quoi?

**L'ARBRE** *(gémissant)*

Ma blessure... Ma blessure...

**L'ENFANT**

Quelle blessure?

**L'ARBRE**

Celle que tu fis aujourd'hui à mon flanc, avec le couteau dérobé... Hélas! Elle saigne encore de sève...

**LES AUTRES ARBRES** *(gémissant et se balançant)*

Nos blessures... nos blessures... Elles sont fraîches, et saignent encore de sève...ô méchant!

*(L'Enfant apitoyé, appuie sa joue contre l'écorce du gros Arbre. Une Libellule passe, grésillante, et disparaît. Elle repasse, repasse encore. D'autres la suivent. Un sphinx du laurier-rose l'imite. D'autres sphinx, d'autres Libellules.)*

**LA LIBELLULE** *(celle qui a passé la première, chante en volant)*

Où es-tu?

Je te cherche...

Le filet...

Il t'a prise...

O toi, chère,

Longue et frêle,

Tes turquoises,

Tes topazes,

L'air qui t'aime

Les regrette

Moins que moi...

**LE ROSSIGNOL**

Ah!...

**LA LIBELLULE**

Seule, seule,

Je languis...

Je te cherche...

*(A l'Enfant, en tournoyant au-dessus de sa tête)*

Rends-la moi!

Où est-elle?

Ma compagne,

Rends-la moi!

**L'ENFANT**

Je ne peux pas! Je ne peux pas!

**LA LIBELLULE** *(pressante)*

Où est-elle?

**L'ENFANT** (*se détournant*)

Je ne puis...

(*à part*)

La libellule que j'ai prise...

Percée d'une épingle...

Contre le mur

(*horrifié*)

Ah!...

**LA CHAUVE-SOURIS** (*en l'air*)

Rends-la moi... tsk, tsk, Rends-la moi...

Tsk... Ma compagne...

La Chauve-souris... tu sais?

**L'ENFANT** (*baissant la tête*)

Je sais!

**LA CHAUVE-SOURIS** (*volant*)

Le bâton... Tsk, tsk... la poursuite...

hier soir... Tsk... Ta victoire...

Et la petite bête, là, morte à tes pieds...

**L'ENFANT**

Grâce!

**LA CHAUVE-SOURIS**

Le nid plein... Les petits... sans leur mère.

Il faut... tsk, tsk, qu'on les nourrisse...

**L'ENFANT**

Sans mère!

**LA CHAUVE-SOURIS**

Alors, nous... Tsk, tsk...

Nous volons. Nous chassons...

Nous tournons... nous chassons

Nous happons... Tsk... Tsk...

C'est ta faute...

*(Ronde de Chauves-souris. Au-dessous, une petite rainette émerge de la mare, s'appuie des deux mains au bord. Une autre fait de même, puis une autre, et la mare se trouve couronnée de rainettes, bien serrées l'une contre l'autre, et coassantes. En coassant, elles sortent, et se mettent à jouer à la manière des rainettes. L'une d'elles, ayant dansé, s'appuie de la main au genou de l'Enfant.)*

**L'ÉCUREUIL** (*sèchement, du haut de l'arbre, parmi un bruit de noisettes éclatées*)

Sauve-toi, sotté! Et la cage? La cage?

**LA RAINETTE**

Kékékékékécekça?

**L'ÉCUREUIL** (*à la fourche des deux basses branches, et toussant à la manière des écureuils*)

La prison... Heu, heu. La prison.

Le fer qui pique, entre deux barreaux.

Heu, heu. J'ai pu fuir, mais tes quatre petites mains mouillées ne valent pas les miennes.

**LA RAINETTE**

Que-que-que-que-dis-tu?

Je ne connais pas la cacacacage.

Je connais la mouche qu'on me jette.

(*Elle saute.*)

Ploc! Et le chiffon rouge.

(*Elle saute.*)

Ploc! L'appât vient, je bondis, on me prend,

je m'échappe, je reviens. Ploc!

### **L'ÉCUREUIL**

Sans-cervelle! Tu auras mon sort!

### **L'ENFANT** (à l'Écureuil)

La cage, c'était pour mieux voir ta prestesse,  
Tes quatre petites mains, tes beaux yeux...

### **L'ÉCUREUIL** (sarcastique)

Oui, c'était pour mes beaux yeux!

*(Pendant qu'il parle, le jardin se peuple d'écureuils bondissants. Leurs jeux, leurs caresses, suspendus en l'air, n'inquiètent pas ceux de rainettes, au-dessous. Un couple de Libellules, enlacé, se disjoint, s'accole. Un couple de sphinx du laurier-rose les imite. D'autres groupes se nouent, se défont. Le jardin, palpitant d'ailes, rutilant d'écureuils, est un paradis de tendresse et de joie animales.)*

Sais-tu ce qu'ils reflétaient, mes beaux yeux?

Le ciel libre, le vent libre, mes libres frères,  
au bond sûr comme un vol!...

Regarde donc ce qu'ils reflétaient,  
mes beaux yeux tout miroitants de larmes!

### **L'ENFANT**

Ils s'aiment... ils sont heureux...

Ils m'oublient...

*(Le Chat noir et la Chatte blanche paraissent au faite d'un mur. Le Chat lèche amicalement les oreilles de la Chatte, joue avec celle. Ils s'éloignent, l'un suivant l'autre, sur le faite étroit du mur.)*

Il s'aiment... ils m'oublient...Je suis seul...

*(Malgré lui il appelle:)*

Maman!

*(A ce cri, toutes les bêtes se dressent, se séparent, les unes fuient, les autres accourent menaçantes, mêlent leurs voix à celles des arbres, s'écrient:)*

### **LES BÊTES, LES ARBRES**

Ah! C'est l'Enfant au couteau!

C'est l'Enfant au bâton!

Le méchant à la cage!

Le méchant au filet!

Celui qui n'aime personne,

Et que personne n'aime!

Faut-il fuir?

Non! Il faut châtier.

J'ai mes griffes!

J'ai mes dents!

J'ai mes ailes onglées!

Unissons-nous, unissons-nous!

*(Toutes les bêtes fondent à la fois sur l'Enfant, le cernent, le poussent, le tirent. C'est une frénésie, qui devient lutte, car chaque bête veut être seule à châtier l'Enfant, et les bêtes commencement à s'entre-déchirer. L'Enfant, pris, délivré, repris, passe de pattes en pattes. Au plus fort de la lutte, il est projeté dans un coin de la scène, et les bêtes l'oublient, dans leur ivresse de combattre. Presque en même temps, un petit écureuil, blessé, vient choir auprès de l'Enfant avec un cri aigu. Les bêtes honteuses, s'immobilisent, se séparent, entourent de loin l'Écureuil qu'elles ont meurtri ...Arrachant un ruban de son cou, l'Enfant lie la patte blessée de l'Écureuil, puis retombe sans force. Profond silence, stupeur parmi les Bêtes.)*

### **UNE BÊTE** (dans le grand silence)

Il a pansé la plaie...

### **UNE AUTRE BÊTE**

Il a pansé la plaie... Il a lié la patte...

Etanché le sang.

### **D'AUTRES BÊTES** (entre elles)

Il souffre... Il est blessé... Il saigne...

Il a pansé la plaie... Il faut lier la main...  
Etancher le sang... Que faire?  
Il sait, lui, guérir le mal... Que faire?  
Nous l'avons blessé... Que faire?

**UNE BÊTE**

Il appelait, tout à l'heure...

**LES BÊTES**

Il appelait...

**UNE BÊTE**

Il crié un mot, un seul mot: Maman!

**LES BÊTES**

Maman...

*(Elles se sont rapprochées, elles entourent l'Enfant, gisant. Les Ecureuils se suspendent aux branches au-dessus de lui, les libellules l'éventent de leurs ailes.)*

**UNE BÊTE**

Il se tait... Va-t-il mourir?

**LES BÊTES**

Nous ne savons pas lier la main...

Etancher le sang...

**UNE BÊTE** *(désignant la maison)*

C'est là qu'est le secours!

Ramenons-le au nid!

Il faut que l'on entende, là-bas,

le mot qu'il crié tout à l'heure...

Essayons de crier le mot...

*(Les Bêtes, toutes ensemble, soulèvent l'Enfant inerte et pâle, et l'emportent, pas à pas, vers la maison.)*

**LES BÊTES** *(hésitantes, en sourdine)*

Ma... man...

*(plus haut)*

Ma... man!

*(L'Enfant ouvre les yeux, essaie de se tenir debout. De la patte, de l'aile, de la tête, des reins, les bêtes le soutiennent encore.)*

**LES BÊTES**

Maman!

*(Une lumière paraît aux vitres, dans la maison. En même temps, la lune, dévoilée, l'aube, rose et d'or, inondent le jardin d'une clarté pure. Chant de rossignol, murmures d'arbres et de bêtes. Les bêtes une à une, retirent à l'Enfant leur aide qui devient inutile, défont harmonieusement, à regret, leur groupe serré contre l'Enfant, mais elles l'escortent d'un peu plus loin, le fêtent de battements d'ailes, de culbutes de joie, puis, limitant à l'ombre des arbres leur bienveillant cortège, laissent l'Enfant seul. Droit, lumineux et blond, dans un halo de lune et d'aube, et tendant ses bras vers celle que les bêtes ont appelée: "Maman".)*

**LES BÊTES**

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

Il a pansé la plaie, étanché le sang...

Il est sage, si sage, si doux.

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

Il est si doux.

**L'ENFANT** *(tendant les bras)*

Maman !