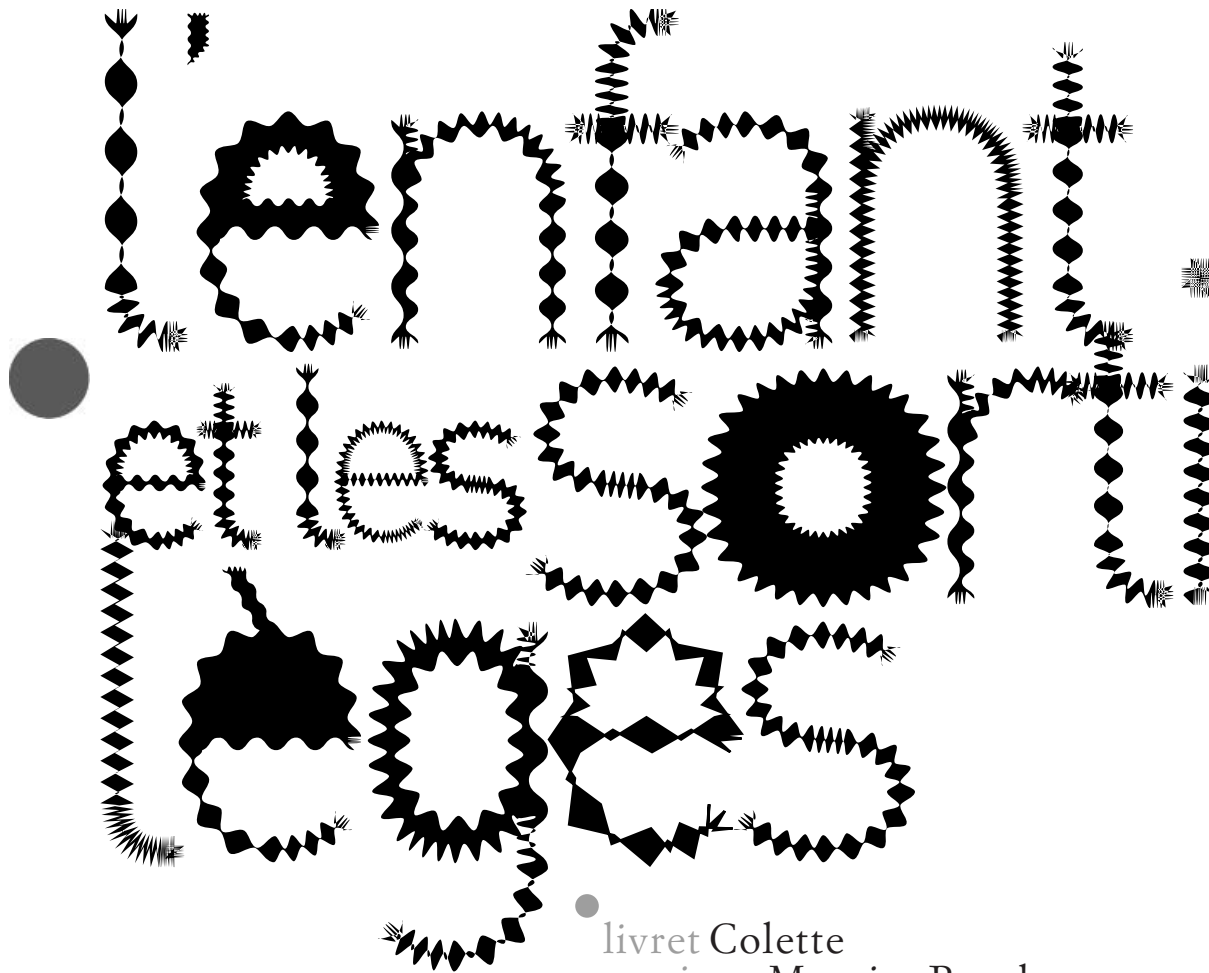


dossier pédagogique



dossier pédagogique réalisé par
Angers Nantes Opéra, où le spectacle
a été repris en 2006, après avoir été
créé à l'Opéra de Lyon en 1989

livret Colette
musique Maurice Ravel
version Didier Puntos
mise en scène Patrice Caurier
et Moshe Leiser
16 > 19 nov 2007

renseignements
Soizic le Lasseur
01 53 05 19 10
réservations
Capucine Leboucher
01 53 05 19 17

Maurice Ravel
(1875-1937)

l'enfant et les sortilèges

angers nantes opéra

Passeport pour l'opéra

Production de l'atelier d'interprétation vocale et dramatique de l'Opéra de Lyon 1989
Reprise ANGERS NANTES OPÉRA 2006, coproduction Opéra de Rennes



**Seul dans sa chambre et bientôt seul au monde, « l'enfant méchant » doit
subir la plainte des objets qu'il a brisés,
le mépris des animaux qu'il a martyrisés,
la vengeance et l'abandon de la nature qu'il a malmenée.**

**Dans ce conte espiègle et émouvant, la poésie des mots de Colette
et le raffinement musical de Ravel plaident pour un « enfant sage »,
respectueux de son environnement.**

**A travers lui, c'est bien les grandes personnes qui sont visées,
ces brise-fer inconscients qui ne pourront crier « maman »
pour repousser les sortilèges qu'ils ont enfantés.**

L'ENFANT ET LES SORTILÈGES de Maurice Ravel (1875-1937)

Fantaisie lyrique
Livret de Colette

Créé à l'Opéra de Monte-Carlo,
le 21 mars 1925.

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

Mise en scène de
Patrice Caurier et Moshe Leiser

Durée : 1 heure

Production de l'atelier d'interprétation
vocale et dramatique
de l'Opéra de Lyon 1989.
Reprise ANGERS NANTES OPÉRA 2006,
coproduction Opéra de Rennes

Les personnages :

L'enfant mezzo-soprano
La mère, la tasse chinoise,
la libellule contralto
Le fauteuil, l'arbre basse
La bergère, le pâtre,
la chatte, l'écureuil soprano
L'horloge, le chat baryton
La théière, le petit vieillard,
la rainette ténor
Le rossignol, la pastourelle,
la chouette, le feu soprano
La princesse, la chauve-
Souris soprano

Les musiciens :

Piano à quatre mains

Flûtes
Violoncelle

Gaëlle Le Roi

Delphine Galou
Thomas Dolié

Karine Gaudefroy
Simon Jaunin

Jean-Louis Meunier

Pauline Courtin

Katia Velletaz

Didier Puntos
Frédéric Jouannais
José Daniel Castellon
Valérie Dulac

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 deux mains, 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 conviendrait à la tonalité du projet : la première parce que trop brillante et spectaculaire, la seconde parce que musicalement trop réduite. 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 au 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

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

PUIS-JE DIRE QUE J'AI VRAIMENT CONNU L'AUTEUR DE L'ENFANT ET LES SORTILÈGES ?

Puis-je dire que j'ai vraiment connu, mon collaborateur illustre, l'auteur de l'Enfant et les sortilèges ?

C'est dans le salon de musique de Mme de Saint-Marceaux, lieu sonore mais sensible au recueillement, jaloux de ses prérogatives mais capable de mansuétude, que je rencontrai pour la première fois Maurice Ravel. Il était jeune, en deçà de l'âge où vient la simplicité. Jules Renard, en 1907, note que Ravel est « noir, riche et fin ». Des favoris - oui des favoris ! - de volumineux cheveux outraient le contraste entre sa tête importante et son corps menu. Il aimait les cravates marquantes, le linge à jabot. Recherchant l'attention, il craignait la critique : celle d'Henry Gauthier-Villars lui était cruelle. Peut-être secrètement timide, Ravel gardait son air distant, un ton sec. Sauf que j'écoutais 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.

Vint le jour où M. Rouché me demanda un livret de féerie-ballet pour l'Opéra. Je ne m'explique pas encore comment je lui donnai, moi qui travaille avec lenteur et peine, l'Enfant et les sortilèges en moins de huit jours... Il aima mon petit poème, et suggéra des compositeurs dont j'accueillis les noms aussi poliment que je pus.

— Mais, dit Rouché après un silence, si je vous proposais Ravel ?

Je sortis bruyamment de ma politesse, et l'expression de mon espoir ne ménagea plus rien.

— Il ne faut pas nous dissimuler, ajouta Rouché, que cela peut être long, en admettant que Ravel accepte...

Il accepta. Ce fut long. Il emporta mon livret, et nous n'entendîmes plus parler de Ravel, ni de l'Enfant... Où travaillait Ravel ? Travaillait-il ? Je n'étais point au fait de ce qu'exigeait de lui la création d'une œuvre, de la lente frénésie qui le possédait et le tenait isolé, insoucieux des jours et des heures.

La guerre fit sur son nom un silence hermétique, et je perdis l'habitude de penser à l'Enfant et les sortilèges.

Cinq ans passèrent. L'œuvre achevée et son auteur sortirent du silence. Mais Ravel ne me traita pas en personne privilégiée, ne consentit pour moi à aucun commentaire, aucune audition prématurée, même fragmentaire. Il parut seulement se soucier du « duo miaulé » entre les deux chats, et me demanda gravement si je ne voyais pas d'inconvénients à ce qu'il remplaçât « mouaô » par « mouain » — ou bien le contraire...

Les années lui avaient ôté, avec sa chemise à jabot plissé et les favoris, sa morgue d'homme de petite taille. Cheveux blancs et cheveux noirs, mêlés, le coiffaient d'une sorte de plumage, et il croisait en parlant ses mains délicates de rongeur, effleurait toutes choses de son regard d'écureuil...

La partition de l'Enfant et les Sortilèges, elle est maintenant célèbre. Comment dire mon émotion première, au premier bondissement des tambourins qui accompagne le cortège des Pastoureaux ?... L'éclat lunaire du jardin, le vol des libellules et des chauves-souris... « N'est-ce pas, c'est amusant ? » disait Ravel. Cependant un nœud de larmes me serrait la gorge : les bêtes, avec un chuchotement pressé, syllabé à peine, se penchaient sur l'Enfant, réconciliées...

Colette

extrait de *Journal à rebours*, janvier 1939
in *Œuvres complètes*, Paris, Le Fleuron, 1948-1950, Flammarion



A la demande du directeur de l'Opéra de Paris, Jacques Rouché, Colette mit moins de huit jours à écrire l'argument de ce ballet qui prit d'abord le titre provisoire de *Ballet pour ma fille*.

La réception de l'opéra fut mitigée à ses débuts : enthousiaste à la première de Monte-Carlo, plus froide à Paris un an plus tard. Certains reprochaient à Ravel l'aspect imitatif de sa musique. Francis Poulenc et les autres membres du « Groupe des 6 » (réunissant les compositeurs français anti-romantiques), se disaient impressionnés. Ainsi Arthur Honegger défendit avec ardeur le « duo des chats » que ses détracteurs, qui se disaient consternés et outrés, suspectaient de parodie du « duo d'amour » wagnérien.

Ravel et Colette ont réussi à faire de l'Enfant et les sortilèges, une œuvre indivisible où musiques et textes s'harmonisent parfaitement. Si l'Enfant et les Sortilèges est mal connu à l'étranger en raison de l'intraduisible texte de Colette, l'œuvre demeure toutefois 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.

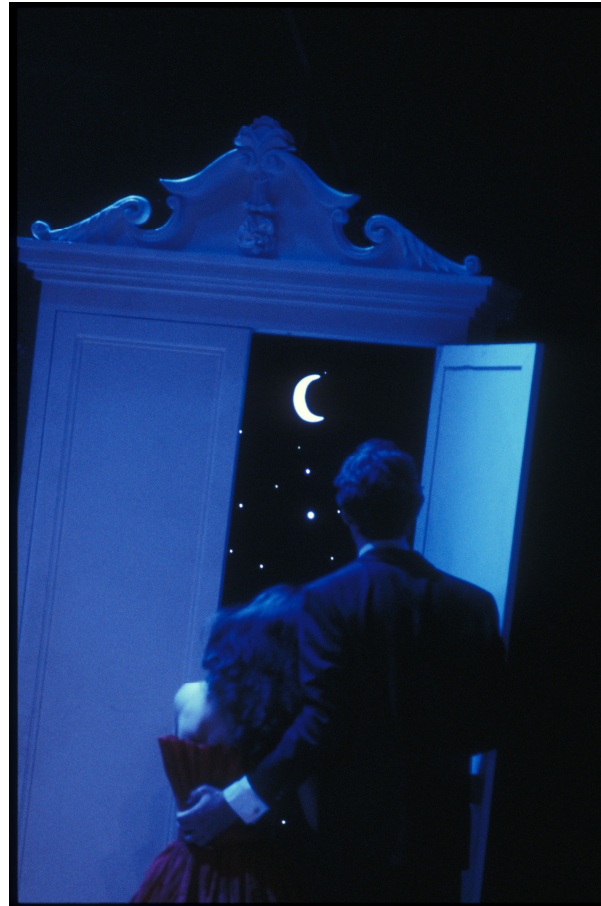
L'HISTOIRE**Tout est paisible dans la maison.**

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 éparses 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

MAURICE RAVEL (1875-1937)

Premier représentant avec Claude Debussy de la musique française du XX^e siècle, Ravel compte parmi les rares musiciens français de son temps à avoir échappé à l'influence de Richard Wagner pour développer un style aux antipodes du postromantisme germanique.

Imprégné de culture hispanique par ses origines maternelles, Ravel porta un vif intérêt à la musique ibérique et ce, dès ses premières œuvres avec notamment la pièce instrumentale *Rhapsodie espagnole* (1907) et la comédie lyrique *L'Heure espagnole* (1911). Créé en 1928, son célèbre *Bolero*, où se révèle son talent dans l'utilisation des timbres, lui apporte la consécration internationale.

Compositeur polyvalent, Ravel écrit tour à tour de courtes pièces pianistiques, *le Menuet antique* (1895), *La Pavane pour une infante défunte* (1899), *Les Jeux d'eau* (1901) et plusieurs ballets parmi lesquels *Daphnis et Chloé* (1912) et *Ma mère l'Oye* (1910). Il compose également de la musique de chambre avec la *Sonate pour violon et violoncelle* (1920-1922) et *Chansons madécasses*, pour voix, flûte, violoncelle et piano (1925-1926). La sobriété et la simplicité de sa composition révèlent son obsession de la perfection technique.

Fasciné par l'Orient, la féerie et le monde de l'enfance, Ravel met un point d'honneur à développer une « esthétique de l'imposture » en assimilant différents genres musicaux, des mélodies anciennes au jazz en passant par l'univers du conte et la musique orientale. Par la liberté qu'il a su trouver dans une grande rigueur d'écriture et par l'évolution qu'il a su apporter au langage harmonique, Ravel a ouvert la voie aux compositeurs contemporains.



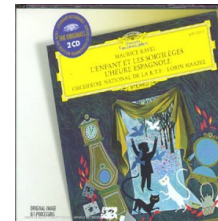
« Que penseriez-vous de la tasse et de la théière, en vieux We[d]gwood noir -, chantant un rag-time ? J'avoue que l'idée me transporte de faire chanter un ragtime par deux nègres à l'Académie Nationale de Musique . Notez que la forme - un seul couplet, avec refrain - s'adapte parfaitement au mouvement 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 ».

Extrait de correspondance de Maurice Ravel à Colette.
27 février 1919

POUR EN SAVOIR PLUS

Une première visite sur internet à <http://www.maurice-ravel.net>

L'enfant et les sortilèges en disque, la sélection :



Lorin Maazel :
Choeurs, Maîtrise et Orchestre de la R.T.F.
Deutsches Grammophon -1961

Alain Lombard :
Maîtrise et Choeurs
du Grand Théâtre de Bordeaux
Orchestre national Bordeaux-Aquitaine
Disques Valois -1992



Discographie sélective :

Maurice Ravel, *Ravel joue Ravel, Boléro – Ondine – Jeux d'eau – Pavane pour une infante défunte*, Dal segno, 2004.

Pierre Boulez, *Boléro - Ma mère l'oye - Daphnis et Chloé*, Deutsche Grammophon, 2005.

Renaud Capuçon, Gauthier Capuçon, Frank Braley, *Sonates et Trios, Sonate pour violon et violoncelle au 4 parties - Sonate posthume pour violon et piano*, Virgin Classics, 2002.

Anne Sofie Von Otter, Alison Hagley, orchestre de Cleveland, *Shéhérazade, Le Tombeau de Couperin - Pavane - Ballades de Villon*, Deutsche Grammophon, 2004.

Roger Muraro, *Concerto pour la main gauche – Concerto en sol majeur-Valse pour piano*, Accord, 1996.

« Mais certainement, un rag-time ! Mais bien sûr, des nègres en Wedgwood ! Q'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. [...] Et l'Ecureuil 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 ? »

**Extrait de correspondance de Colette à Maurice Ravel.
5 mars 1919**

POUR EN SAVOIR PLUS

Une première visite sur internet à <http://www.colette.org/>

Bibliographie sélective :

COLETTE / coffret [tome 1 (1900_1919) ;
tome 2 (1920_1940) ; tome 3 (1941_1949)]
Editeur : Robert Laffont / Collection : Bouquins / Parution : 04/03/2004

ŒUVRES / Œuvres complètes en 4 tomes.
Gallimard (1984) Collection : Bibliothèque de la Pléiade

En Poche, diverses collections :

Claudine à l'école, Lgf, (collection Ldp, numéro 193).

Gigi, Lgf, (collection Ldp, numéro 89).

Journal à rebours, Fayard.

La Naissance du jour, Flammarion.

Le Blé en herbe, collection Libro, numéro 7.

Le Fanal Bleu, Fayard.

Mes apprentissages, Fayard, (collection littérature).

Prisons et Paradis, Lgf, (collection Ldp, numéro 3499).

Sido, Lgf, (collection Ldp, numéro 373).

La Vagabonde, Lgf, (collection Ldp, numéro 283).

Thèmes de travail en classe :

L'enfance (première fois que l'Enfant est abordé en tant qu'individu à part entière)

La féerie, le fantastique.



Grande figure littéraire du XX^e 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. Marié à son deuxième mari, Henri de Jouvenot, 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'Étoile 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'Église lui refusant l'enterrement religieux.



COLETTE (1873-1954)

THEMATIQUE 1

A) Une esthétique multiculturelle

En mettant en scène cette fantaisie lyrique, les deux auteurs ont à l'évidence le désir commun de mettre les traditions de l'opéra à rude épreuve. *L'Enfant et les sortilèges* laisse ainsi transparaître une démarche créatrice, audacieuse, dans laquelle Colette se délecte en nous offrant un pastiche verbal fleurissant.

1/ LA FANTAISIE SOUS TOUTES SES FORMES

Peignant une atmosphère enfantine menaçante où se métamorphosent objets et animaux, l'œuvre nous plonge dans un univers féerique, véritable exaltation d'une esthétique fantaisiste.

Le fox-trot entre la théière anglaise et la tasse chinoise, avec ses rimes approximatives comme « nose » et « chose », « fellow » et « costaud », nous délivre un échange linguistique à la fois exotique et naturel en mêlant avec virtuosité anglicisme et orientalisme. Colette nous offre ainsi une vaste palette verbale qu'elle enrichit en s'affranchissant de toute obédience sémantique et syntaxique. Le tableau réprobateur des deux théières présente un véritable recueil d'expressions fantaisistes (« I marm'lad'you », « Kengçafou puis'kongkongpranpa », « Çaohrà, Caskara, harakiri ») auxquelles s'ajoutent quelques références culturelles, telles le célèbre « ping-pong » de Puccini, ou encore l'énigmatique « Sessue Hayakawa », en clin d'œil au cinéma japonais. Ravel soigne particulièrement cette approche fantaisiste en nous offrant un pastiche de courants musicaux les plus divers. Traversant les siècles, *L'Enfant et les sortilèges* goûte tout autant au style classique (récit de maman) et à la polyphonie (scène des pâtes) qu'à la musique baroque (menuet du fauteuil et de la bergère) et la musique romantique lors des grandes scènes orchestrales. Au-delà d'une simple imitation, Ravel ajoute un profond modernisme dans la musique occidentale traditionnelle avec l'emprunt de courants musicaux novateurs tel que le jazz avec le ragtime, une des premières expressions musicales afro-américaines.



Cette esthétique moderniste se retrouve dans son approche des sonorités. Le compositeur nous propose, dans la version orchestrale, des instruments « quasi-expérimentaux » pour la musique occidentale classique avec l'utilisation d'une râpe à fromage, d'un sifflet à coulisse ou encore du Luthéal (sorte de clavecin des années 20). Ravel réussit un magnifique exercice d'équilibre entre l'approche technique des sonorités et la transposition musicale de cet univers féerique.

B) Une invitation à la folie

Si Willy, le mari de Colette, avait mis en garde l'auteur contre le « lyrisme facile », il n'en reste pas moins que le langage parfois puéril des différents personnages participe à l'esthétique fantaisiste voulue pour l'enfant. Colette dévoile une mosaïque de niveaux langagiers comme autant de nuances s'ajoutant aux portraits des personnages. Du ton courtois du fauteuil et de la bergère à la boxe verbale de la théière et de la tasse, du vocabulaire précieux et mièvre de la princesse au discours tranchant

de l'arithmétique, l'auteur explore avec facétie les différentes modalités langagières.

Colette illustre cette fantaisie dans la ronde tourmentée des chiffres vengeurs. Bien que dénué de sens, le martèlement rythmique « Valle, valle, valle !, Zanne, zanne, zanne », « Toffe, toffe, toffe », « Tique, tique, tique » sonne comme autant de blessures pour l'Enfant. Cette folie langagière se prolonge tout autant dans l'éden animalier où Colette use abusivement d'onomatopées « heu », « Ploc Ploc », « Tsk

Tsk » ou pseudo onomatopées des grenouilles « Kekekekekeceka ». En s'appuyant sur la féerie animalière, Colette tente de décrire une innocence plus pure que l'enfance, que l'origine de l'homme : le paradis animalier pour lequel elle témoigne une grande affection. Si la parole est donnée aux animaux, la folie reste le propre de l'Homme. L'auteur opposera dans nombres de ces romans, comme *Dialogues de bêtes*, la courtoisie et la grâce naturelle des animaux domestiques, notamment le chat, à l'absurdité des humains. Ravel traduit avec excellence l'ivresse enfantine en alternant les mouvements lents puis rapides à l'instar du tableau célébrant la puissance du feu progressivement dominé par les cendres. La dimension féerique se retrouve enrichie par l'utilisation d'effectifs orchestraux les plus divers. Aux grandes scènes de tutti (la colère de l'enfant, la révolte des bêtes), le compositeur oppose des moments chambristes (les passages piano-chant dans le duo fauteuil-bergère ou au début de la scène de l'arithmétique, les petites notes aux bois pendant la rencontre enfant-chat), des duos chant-instrument (notamment dans le duo poétique entre la princesse et la flûte), voire de grandes parties a capella (les vocalises du feu).

C) Un parfum de scandale

L'imaginaire et la féerie révèlent un goût très prononcé des deux auteurs pour l'excentricité et l'humour satirique. Si l'œuvre tient sa réussite de son originalité, elle doit surtout son succès à ses connotations acides pour l'époque. Faisant fi de toute convenance, l'œuvre de Colette et Ravel se présente comme un véritable réquisitoire contre les valeurs policées de la société bien pensante. La critique ne cessera



d'attaquer la légèreté avec laquelle les deux auteurs s'adonnent au mélange des genres. Le pastiche de Ravel participe certes à l'esthétique de l'œuvre, mais il dévoile surtout une parodie musicale en particulier de la musique romantique du XIX^e. Ravel devient le maître de la falsification en présentant une musique âpre de réalisme sous le masque subtil de la féerie. Le compositeur associe aux personnages caricaturaux une très grande expressivité musicale notamment dans les dernières *coloratures* du feu (englouties par le langage impressionniste des cendres) ou dans le portrait ridicule de l'Arithmétique, qui n'est pas sans rappeler les

grands ornements instrumentaux de la musique wagnérienne. Cependant, son talent ne saurait être uniquement révélé par son goût pour la parodie musicale. Loin de se contenter d'une fausse imitation, Ravel transcende le pastiche en l'opposant à la quête de l'authenticité. L'hymne à la liberté de l'écureuil (seul animal à avoir réussi à s'échapper dans le jardin) favorise ainsi un réflexe musical analogue qui dénonce toute esthétique parodique. Seule la rédemption de l'Enfant conduit à la genèse d'un langage authentique par la renaissance progressive d'un rythme de danse populaire renouvelé en fugue solennelle. En célébrant la fusion d'un genre archaïque, la valse (cette fois-ci dépouillée de toute parodie) avec un langage profondément ravélien, le compositeur montre l'excellence de sa recherche dans la réhabilitation du pastiche musical.

THEMATIQUE 2**A) Une genèse sous le signe maternel**

En dégagant une atmosphère douce et sécurisante, le personnage de maman se veut particulièrement évocateur des souvenirs enfantins des deux auteurs, tous deux très attachés à leurs origines maternelles.

Dans son livret, Colette dépeint une mère, certes absente, mais à laquelle elle attribue un rôle fondamental en protégeant l'enfant du danger extérieur. La célébration de la sagesse maternelle et la référence au monde animalier, si récurrents dans l'œuvre littéraire de Colette, évoque indéniablement un hommage intime à sa mère, Sidonie Landoy.

La composition tardive de Ravel révèle également son attachement très fort à sa mère, qui fut une source d'inspiration majeure dans l'élaboration de sa musique.

B) Portrait psychanalytique de l'enfant

Portés par cette tendresse maternelle, Colette et Ravel s'attacheront à transcrire avec précision le monde enfantin. Le livret de Colette manifeste ainsi une grande connaissance de l'enfance et de sa complexité. Loin de dépeindre une naïveté trop prononcée, elle dresse le portrait d'un petit garçon à la fois irrévérencieux et d'une grande sensibilité. Proche de la pensée freudienne, l'auteur s'attardera à décrire avec précision le parcours salvateur de l'enfant. Elle peint ainsi le portrait d'un enfant agressif qui pose, dès le début, sa douleur comme véritable expression de ses angoisses. La libération de ses pulsions destructrices révèle sa confiance démesurée en ses désirs. Peu à peu, cette cruauté laisse place à un parcours rédempteur semé d'embûches. Seul l'apprentissage de la douleur permet à l'enfant de comprendre les effets pervers de son agressivité. Le jardin animalier nous traduit ainsi la socialisation progressive de l'enfant, intégrant de

2/ LA SUBLIMATION DE L'ENFANCE

En consacrant l'apprentissage de la vie par un petit garçon, Colette et Ravel nous proposent un voyage empreint d'espérance et de réalisme vers l'univers enfantin.

plus en plus les influences animalières, symboles de sagesse. Le langage égocentrique de l'enfant disparaît progressivement au profit de sentiments plus respectueux et sympathiques marquant ainsi le cheminement du héros vers un pardon salvateur.

C) Une ode à l'enfance

A travers cette œuvre, Colette montre parfaitement la cohérence entre le choix de la fantaisie lyrique et la pratique de l'animisme et du totémisme, très présents

dans la construction psychique de l'enfant. Ce processus de transformation du réel lui permet d'explorer l'ambivalence de l'univers enfantin, pris en étau entre la réalité extérieure et la réalité psychique interne. L'emprunt à de multiples références culturelles enfantines (comme la peur de l'arithmétique ou l'usage de la comptine) consacre une certaine



complicité atemporelle avec les spectateurs. Colette cultive cette connivence dans un pastiche sémantique fleurissant. Ravel illustre brillamment la pureté de l'univers enfantin en nous offrant un grand moment de lyrisme lors de la plainte de la princesse. La régression linguistique est entretenue par une pluralité de marques langagières : l'usage d'onomatopées, du martèlement rythmique et de la tendance à l'holophrase. Enrichi par des jeux scatologiques « cacacage », des erreurs de prononciation « fêtre » ou des néologismes erratiques « fracillions », ce pastiche sémantique donne libre cours à une véritable expérimentation du langage enfantin.

THEMATIQUE 3**A) Désenchantement de la civilisation occidentale**

L'œuvre nous dépeint un univers extérieur menaçant et menacé qui n'est pas sans rappeler les troubles de l'époque. La seconde révolution industrielle amorce

une crise profonde des valeurs occidentales, mises à mal par la montée du capitalisme et de l'individualisme. Se développe ainsi un vaste processus de rationalisation de la compréhension du

monde qui provoque la séparation de l'Eglise et de l'Etat français en 1905. Ce mouvement de désillusion est d'autant plus grand que les scandales se multiplient (canal de Panama, affaire des emprunts russes...) laissant entrevoir la corruption des sphères politiques et journalistiques. Cette atmosphère lourde et suspicieuse s'intensifie avec l'affaire Dreyfus révélant la profondeur de l'antisémitisme français. A cette noirceur, s'ajoute le bilan désastreux de la première guerre mondiale dont l'enlisement entraîna la mort de plus de 8 millions de victimes dont 1,4 millions seulement en France. Ruinées par le conflit, les nations européennes voient leur domination sur le monde fortement affaiblie.

B) L'extravagance comme nouvel art de vivre

Paradoxalement, la griserie du monde moderne célèbre une période fascinante sous l'aspect culturel et artistique. Les années folles signent l'aspiration des intellectuels et des artistes à la liberté et la joie de vivre. Dans cet hédonisme salubre, Paris devient le centre des plaisirs et de la luxure où se réunit la bohème cosmopolite. La créativité et l'extravagance s'exaltent dans le milieu artistique, de la peinture avec Jules Pascin et Amedeo Modigliani, aux sculpteurs avec Ossip Zadkine en passant par la littérature avec André Gide et Marcel Proust.

3/ LA FRANCE SOUS LES ANNÉES FOLLES

En célébrant la simplicité enfantine et l'humour distancé des deux auteurs, *L'Enfant et les sortilèges* se révèle un excellent témoignage de l'époque, où s'enchevêtrent deux périodes marquantes de l'histoire française : la Belle Époque, et la Première guerre mondiale. La brillante association entre l'esthétique fantaisiste et la cruauté environnante atteste de l'atmosphère ambiguë des années folles.

En rupture avec les valeurs et les formes d'expression traditionnelles, le mouvement *dada* fait son apparition dans les pays occidentaux, donnant lieu à de nouvelles formes d'art et de poésie marquées par la désillusion et la provocation. Le mouvement surréaliste (porté par le photographe Man Ray ou les peintres Pablo Picasso, Salvador Dalí et Joan Miró) concentre cet élan contestataire en affirmant la prééminence du rêve et de l'inconscient dans la création. Immigrés à Paris, symbole de la liberté culturelle, les écrivains américains de la « lost generation » (avec notamment Ernest Hemingway, John Dos Passos, Francis Scott Fitzgerald) participent à l'ouverture de la culture nord-américaine sur l'Europe. Le quartier Montparnasse célèbre un véritable art de vivre marqué par les créations de Coco Chanel, la naissance de l'art déco et

le succès du jazz et du charleston. Les années folles sont ainsi le symbole d'une profonde ouverture culturelle appuyée par une innovation technologique avec l'invention du gramophone et de la radio.

**C) Prémices de la consommation culturelle populaire**

Les phénomènes d'urbanisation et de modernisation de la fin du XIX^e engendrent de profondes mutations économiques, sociales mais également culturelles. L'extension des transports ferroviaires et l'augmentation du niveau de vie rendent ainsi possible le début d'un processus de consommation culturelle populaire. Véritable célébration de la modernité industrielle, les expositions universelles consacrent l'émergence de l'industrie du spectacle vivant.

Ainsi se développent les cafés, lieux de sociabilité très prisés à l'époque pour leurs spectacles de variétés, les baraques foraines et les arts de la rue. Le théâtre et le music-hall qui connaissent leur âge d'or au début du siècle se voient très vite concurrencés par l'arrivée du cinéma qui connaît un engouement populaire fort dès ses débuts.

THEMATIQUE 4

A) Une préoccupation majeure de ce début de siècle

Qu'ils soient progressistes ou conservateurs, tous les acteurs politiques s'attacheront à organiser les loisirs, fraîchement acquis par l'invention du temps libre et la réduction du temps de travail. Fondé sur la vision ancienne d'une masse populaire barbare et incontrôlée, l'élite aura toujours le souci de discipliner et de moraliser le peuple, celui-ci faisant l'objet de sollicitations de plus en plus importantes depuis la création du suffrage universel en 1848. Sous l'impulsion de la Ligue de l'enseignement, se développe le patronage laïc avec la construction de bibliothèques et la création de 250 universités populaires qui disparaîtront rapidement. L'Eglise se consacre également à diffuser les idées religieuses particulièrement tombées en désuétude chez les ouvriers et crée, dès 1840, divers mouvements patronaux comme « Les unions chrétiennes » (1844) ou « l'œuvre des cercles catholiques ouvriers » (1870).

B) Valorisation de la culture enfantine**Développement de la presse enfantine**

L'élargissement incontestable de l'ouverture au monde se double d'un approfondissement de la culture écrite. L'Entre-deux-guerres voit apparaître la multiplication des magazines illustrés et un intérêt croissant de la presse pour le lectorat féminin et infantin. Au souffle nouveau apporté au XIX^e par la littérature enfantine avec les *Contes* de Grimm et d'Andersen, *Pinocchio* de Carlo Collodi ou encore *les Voyages extraordinaires* de Jules Verne, suit une crise de la production littéraire enfantine (malgré le succès populaire de quelques romans comme *la*

4/ L'EDUCATION POPULAIRE

Si le XIX^e marque un tournant important de l'instruction publique avec les lois Ferry, le début du XX^e consacre l'éducation populaire comme préoccupation majeure des intellectuels.



Guerre des boutons de Louis Pergaud, *Peter Pan* de James Barrie en 1907 ou *Pierre le lapin* de Beatrix Potter). Le développement de la scolarisation et des progrès techniques laisse pourtant entrevoir un marché littéraire en pleine expansion. Dopées par la vente des livres scolaires, les maisons d'édition développent un intérêt croissant pour le jeune lectorat avec la publication de plusieurs journaux aux récits moralisateurs et patriotiques comme *le Journal de la jeunesse*, *mon Journal* (Hachette), *le Saint-Nicolas* (Delagrave), *le Petit Français illustré* (Armand Colin) ou *les Belles images* (Fayard).

Les loisirs de la jeunesse : éduquer, moraliser, distraire

Les conséquences démographiques de la guerre de 14-18 se révélaient d'une ampleur à la mesure de son enlisement. Parmi les victimes, on dénombre un quart des jeunes français âgés de dix-huit à vingt-sept ans. Considérée comme la force et la richesse du pays, la jeunesse sera au centre des préoccupations éducatives du XX^e siècle. Les grandes vacances scolaires mises en place à la *Belle Epoque* génèrent ainsi une vaste entreprise éducative où s'affirme la rivalité entre l'Eglise catholique et les représentants de la laïcité. Amorcée pendant *la Belle Epoque*, l'organisation des loisirs pour les enfants donne naissance à de multiples mouvements : patronages catholiques et laïcs, organisations syndicales et coopératives, auberges de jeunesse, scoutisme... Agent essentiel de l'éducation populaire, l'Eglise, qui voit dans cette organisation des loisirs une concurrence avec l'école laïque et obligatoire, multiplie les œuvres moralistes pour lutter contre les tentations contraires à la morale et la religion. Vers 1914, on compte 13000 patronages en France pour enfants et adolescents dont 8000 encadrés par l'Eglise.

A PROPOS DE LA CREATION DE 1989

La mise en scène aurait pu profiter lâchement de la profusion d'images suggérée par le texte de Colette, peuplé de meubles animés, de cafetières géantes et bien sûr de chats... Mais le tandem Patrice Caurier et Moshe Leiser préfère se tenir au plus près de la musique et faire passer la féerie par la voix plus que par la machinerie théâtrale. Il ne se dispense toutefois pas d'un travail sur l'image qui surgit d'un constant rapport entre le clair et l'obscur. La lune et la fée-lampadaire président aux destinées de l'enfant ensorcelé, suivies d'un cortège d'humains en tenue de soirée. La dramaturgie se tient loin de toute attitude animiste. [...] Dès lors, la fantaisie quitte les pages du conte de fée à l'eau de rose pour gagner le lit des cauchemars. Cet *Enfant et les sortilèges* donne une très convaincante définition d'une féerie qui flirte à la fois avec le sublime et le délire de persécution. Une « lecture » qui a le mérite de ne pas passer par un discours pseudo-psychanalytique mais par l'interprétation musicale et les voix. L'Atelier de l'Opéra a confié à Didier Puntos le soin de réaliser une transposition pour formation de chambre. Pas d'orchestre dans la fosse donc mais quatre musiciens qui occupent une partie de l'appartement destroy de l'enfant et les trois instruments : un piano à quatre mains, une flûte et un violoncelle. Le résultat bien que détonnant, ravit jusqu'aux puristes. Evitant un son ténu, le maigrichon, la ligne mélodique prégnante donne à l'œuvre une dimension nouvelle : un opéra de chambre intimiste.

LIBÉRATION - 8 juin 1989



Miniature lyrique subtile, *L'Enfant et les sortilèges* n'a pas fini de dérouter, soixante-cinq ans après son demi-échec à Paris. C'est que cette féerie sur l'enfant – plutôt qu'opéra pour les enfants – impose à notre imaginaire sur le premier âge une rêverie sous influence. Par le fait essentiellement du livret de Colette qui, plus que jamais, semble en porte-à-faux avec la psychologie des très jeunes générations actuelles.

Un décor verbal daté est dressé ici, qui participe certes d'une intention esthétique sur les mots et les sons à tous les degrés, mais tout autant d'un « acte d'autorité sur la dérive du songe enfantin ».

De toute façon, portée par la seule magie de la musique, l'œuvre reste difficile à monter et, plus encore, à « faire passer ». Le problème majeur pour le scénographe étant de matérialiser le défolement des pulsions montées du subconscient de l'écolier, en l'intégrant à un jeu visuel prisonnier du fascinant huis clos onirique, un climat de contes de Perrault où d'ailleurs ont toujours puisé les enchantements ravéliens.

Aujourd'hui, le défi est superbement relevé par le tandem Patrick Caurier – Moshe leiser qui, avec le relais des beaux décors de Christian Rätz, nous fait entrer dans un inquiétant rêve éveillé, déformé puis remodelé par un œil cubiste : meubles de guingois, armoire et horloge comtoise boiteuses. Avec, au niveau des intervenants, une mécanisation implacable de la gestique qui, bien sûr répond aux intentions parodiques de la musique, mais cite aussi avec humour telle comédie « made in Broadway ».

A présent, il fallait pour cette production itinérante de l'Atelier lyrique de Lyon, appelée à tourner au hasard des banlieues, une réalisation musicale récusant la brillance de la version symphonique. Pari tenu par le travail minimaliste de Didier Puntos qui mêle avec un vrai bonheur de timbres le souffle de la flûte, le toucher mélodique ou percussif du piano à quatre mains, le chant intimiste du violoncelle.

En tous cas, longuement préparé, peaufiné, ce mini-spectacle vous emporte de l'autre côté du miroir sans désespérer, avec la complicité d'une très jeune équipe vocale (dont « l'Enfant », d'Isabelle Eschenbrener) formidablement motivée, impliquée.

LA CROIX – 15 mars 1991

CONTACTS

ANGERS NANTES OPERA
26 avenue Montaigne - 49100 Angers
www.angers-nantes-opera.com

Chargée de l'action culturelle

Véronique Guiho
Tel. 02 41 36 76 54
mail : v.guiho@angers-nantes-opera.com

Chargé des publics

Jacques Goizet
Tel. 02 41 36 76 55
mail : j.goizet@angers-nantes-opera.com

Ce *Passeport pour l'Opéra* est une publication du service
Communication - Action Culturelle
d'ANGERS NANTES OPERA.

Photographies extraites du film « L'enfant et les sortilèges »,
dirigé par Patrice Caurier et Moshe Leiser. FIPA d'Or en 1993.
Photographies de Gérard Amsellem P4 et P5



L'ENFANT ET LES SORTILEGES,
produit par l'atelier d'interprétation vocale et dramatique
de l'Opéra de Lyon en 1989
a connu une belle carrière.
Plus de 100 représentations de cette version,
mise en scène par Patrice Caurier et Moshe Leiser,
ont été données en tournée en France et à l'étranger.

Reprise en mars-avril 2006 par ANGERS NANTES OPÉRA,
cette oeuvre est présentée à Nantes et dans son agglomération,
à Angers et dans la région des Pays de la Loire,
à Rennes et dans la région Bretagne
Soit un total de 29 représentations.

L'enfant et les sortilèges fait l'objet d'une opération concertée
ANGERS NANTES OPÉRA / ADDM 44 - Association Départementale de
Musique et Danse, en direction de collègues de Loire-Atlantique



ANGERS NANTES OPERA est financé par
les villes de Nantes et d'Angers
le Ministère de la culture et de la communication (DRAC Pays de la Loire)
le conseil général de Loire-Atlantique
le conseil régional des Pays de la Loire
le conseil général de Maine-et-Loire.

