

Contact: Hervé Petit • tél + 33 (0)3 68 98 75 23 • courriel: jeunes@onr.fr
Opéra national du Rhin • 19 place Broglie
BP 80 320 • 67008 Strasbourg



le garçon et le poisson magique

Adaptation du conte des frères Grimm *Le Pêcheur et sa femme*, ce spectacle de théâtre musical propose aux enfants une profonde parabole sur la connaissance de soi et sur les dangers qu'il y a à se renier pour des chimères fallacieuses. Le jeune Jacob pêche un jour un poisson magique qui non seulement lui adresse la parole mais lui propose de satisfaire un souhait, quel qu'il soit.

LE GARÇON ET LE POISSON MAGIQUE

LEONARD EVERS

Théâtre musical pour jeune public,
d'après le conte *Le Pêcheur et sa femme* des frères Grimm,
Créé par le Theater Sonnevanck en 2012

[NOUVELLE PRODUCTION – CRÉATION FRANÇAISE]

Opéra jeune public

COLMAR Théâtre
me 19 décembre 10h* et 14h30
je 20 décembre 10h* et 14h15*
ve 21 décembre 14h15* et 19h

Mise en scène, décors et costumes **Sandra Poccaschi**
et **Giacomo Strada**

Éditions Boosey & Hawkes

STRASBOURG CMD**
di 6 janvier 15h
lu 7 janvier 10h* et 14h15*
me 9 janvier 10h* et 14h30
ve 10 janvier 14h15*
sa 12 janvier 19h
di 13 janvier 15h
lu 14 janvier 10h* et 14h15*
me 16 janvier 10h* et 14h30
ve 17 janvier 10h* et 14h15*

Chant **Claire Péron**
Percussions **Pierre-Loïc Le Bliguet**

MULHOUSE La Sinne
je 24 janvier 10h* et 14h15*
sa 26 janvier 19h
di 27 janvier 15h

*Représentations réservées aux groupes scolaires
Reservations : département jeune public

**Cité de la musique et de la danse

En langue française
Surtitrages en français et allemand
Durée approximative : 1h
Conseillé à partir de 5 ans

Argument

Jacob et ses parents sont si pauvres qu'ils n'ont jamais pu s'offrir un vrai logement. Comme Jacob réussit cependant à pêcher un poisson, celui-ci se met à lui parler : « S'il te plaît, rejette-moi à la mer ! Rejette-moi, laisse-moi vivre et ce que tu souhaiteras, je te l'offrirai ! » Jacob est si déconcerté qu'il redonne sa liberté au poisson. La nuit suivante, alors qu'il n'arrive pas à trouver le sommeil, il réalise que c'est une paire de chaussures qu'il souhaiterait. Le jour suivant, il retourne à la mer, appelle le poisson, lui dit son vœu et immédiatement apparaissent des chaussures flambant neuves à ses pieds. Le jour d'après, Jacob se rend de nouveau au bord de la mer, et le poisson exauce à nouveau son vœu - comme il le fera pour tous les suivants, ceux de ses parents, de plus en plus démesurés. Le poisson deviendra de plus en plus maigre, et la mer de plus en plus déchainée...



À propos de...

LEONARD EVERS

Compositeur

Né aux Pays-Bas en 1985, Leonard Evers est diplômé avec mention en composition et arrangement du Conservatoire Codarts de Rotterdam. Il a également étudié la littérature comparative à l'Université de Leiden. Sa musique comprend des éléments de jazz, de musique du monde et de musique contemporaine. De par sa formation en littérature, il est particulièrement passionné par l'écriture pour le théâtre. Il a composé des partitions orchestrales, de la musique chorale, du jazz, de la musique de théâtre et de la musique de film. Ses compositions et arrangements ont été interprétés au cours des années par divers artistes et ensembles tels l'Orchestre Royal du Concertgebouw, l'Orchestre Gelders, l'Orchestre de la Résidence de la Haye, l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam, l'Ensemble Windstreken, le Chœur de Chambre des Pays-Bas, le Jeune Chœur de Paris et l'Ensemble Ricciotti.

Avec le Théâtre Sonnevank, il a créé *Or*!*, un opéra pour enfants. Cet opéra a été publié par Boosey & Hawkes et a été donné depuis à de multiples occasions et avec beaucoup de succès à travers l'Allemagne et les Pays-Bas. Avec Oorkaan et la compagnie Ulrike Quade, il a créé la pièce de théâtre musical *Krabat* qui a reçu le Prix de la meilleure musique au Festival international de Marionnettes pour Adultes à Stara Zagora (Bulgarie).

Depuis 2013, il est chef d'orchestre et directeur musical de l'Ensemble Ricciotti basé à Amsterdam et qui comprend 41 jeunes musiciens. Son but est d'amener de la musique symphonique de qualité dans des lieux dans lesquels il n'est pas habituel de l'entendre. Avec l'Ensemble Ricciotti, il s'est produit aux Pays-Bas, en Allemagne, en Bosnie-Herzégovine et au Brésil. En tant que chef d'orchestre, il a travaillé avec des solistes comme Rosanne Philppens, Rita Yahan-Farouz, le trio de jazz Kapok, Ellen ten Damme, Ceumar et beaucoup d'autres.

* Titre original de l'œuvre.

« Or!* » fut créé en 2012 en coopération avec le Théâtre de la jeunesse de Sonnevand (Enschede, Pays-Bas). En travaillant sur le livret, Flora Verbrugge (auteur), Annechien Koerselman (directeur) et moi-même avons discuté du rôle de l'avidité dans la vie des jeunes enfants et de la société dans son ensemble. Nous avons été inspirés par le vieux conte « Le Pêcheur et sa femme » des frères Grimm. Après plusieurs conversations avec des enfants, des parents et des professeurs, nous avons décidé d'adapter légèrement l'histoire. Au lieu de se concentrer sur les relations homme-femme (comme dans la version originale), les principaux personnages sont Jacob, un petit garçon, et ses parents. Jacob et ses parents sont très pauvres. Ils ne possèdent pratiquement rien et vivent dans un trou perdu au bord de la mer. Un jour, Jacob attrape un poisson. Celui-ci promet d'accomplir ses vœux si Jacob le laisse retourner dans la mer. À chaque vœu succède un autre, jusqu'à ce que Jacob, stimulé par ses parents, demande le monde entier pour eux seuls.

En traitant d'une question morale et d'une certaine façon philosophique (l'avidité), nous avons essayé de ne pas faire une œuvre moralisatrice. Dès lors, nous avons décidé de n'inclure ni déclaration morale, ni autorité morale. À la place, l'entité morale est représentée par la mer qui est interprétée par le public. La mer devient plus sombre et plus violente à chaque vœu. En confiant ce rôle représentatif de la morale au public, nous évitons une approche trop moralisatrice et réussissons à donner un rôle actif au public d'une façon significative sur le plan dramaturgique. Le public est préparé pour ce rôle avec une petite instruction précédant la représentation même.

Les personnages sont interprétés par une chanteuse et un percussionniste. Le plus grand défi dans l'écriture, la mise en scène et la composition fut de raconter une histoire qui déclenche l'imagination et soit complètement convaincante sur un plan émotionnel. Nous estimons que les enfants de 5 à 8 ans n'acceptent pas des personnages qui sont malhonnêtes dans leurs émotions. Il doit en même temps exister un lien permanent entre le récit et la musique. Ayant déterminé ces défis, j'ai composé une musique que nous avons immédiatement testée sur la scène. Ce procédé de tâtonnement aboutit en une production organique dans laquelle musique, discours et narration sont étroitement liés. En créant la musique, je me suis fixé deux buts principaux. Premièrement, elle doit encourager l'imagination en évoquant des images, des atmosphères, etc. Le poisson, par exemple, est uniquement présent dans la musique et est mis en image par Jacob. Les images (un gros château avec un majordome, un vol, un Luna Park, etc.) ne sont pas montrées mais seulement suggérées et sont présentes dans la musique. Cet espace pour l'imagination est essentiel dans notre approche conceptuelle de l'œuvre. Deuxièmement, la musique doit exprimer les émotions des personnages d'une manière convaincante (et non parodique) afin de soutenir l'identification. J'ai essayé d'éviter l'écriture « musique pour enfants », qui tend plus à attirer l'attention sur la musique elle-même qu'à soutenir les personnages. Selon moi, les jeunes enfants peuvent appréhender n'importe quel type de musique tant qu'il est possible d'établir un rapport émotionnel avec elle et qu'elle est bien construite en termes de développement de la tension. Dès lors, la musique est étroitement liée au rythme et à l'intonation parlés. À certains moments nous avons décidé de simplement laisser les personnages parler afin de faciliter la « circulation » et créer autant d'espace que possible pour le récit de l'histoire.

L'instrumentation a atteint sa forme actuelle au cours des répétitions. Nous avons en effet commencé avec une mezzo-soprano (une voix proche du public visé et capable d'utiliser beaucoup de timbres différents) et un vibraphone. Au cours du processus de création, nous avons décidé d'ajouter plus de percussions comme un marimba et différents autres petits instruments afin de créer une riche palette de couleurs contribuant à l'évocation du monde dévoilé au cours de l'histoire.

Leonard Evers, janvier 2018

* Titre original de l'œuvre.

Autour de l'œuvre

La genèse de la pièce à l'écoute de son public

Dans mon travail d'auteur, je trouve l'inspiration et le renouvellement artistiques grâce à différentes sources. Parfois je les trouve dans mes propres pensées, mes rêves et les histoires que je vis. Parfois dans la société, dans des journaux, au cours de discussions, au Théâtre, dans des films ou des livres. Et parfois c'est avant tout mon public qui m'inspire.

Avec beaucoup de joie je cherche le contact direct avec les enfants. Je vais dans les écoles dès que je sens une nouvelle idée germer en moi. Je parle et travaille alors avec les enfants qui sont du même âge que le public auquel je souhaite m'adresser. Et ainsi est né le texte du spectacle *Or** ! en collaboration avec quatre classes et leurs professeurs.

Or ! est une production de théâtre musical pour enfants de quatre à sept ans, interprétée par une chanteuse (classique) et un percussionniste. Ensemble ils racontent et jouent tous les personnages.

Or ! est né (comme toujours dans mon travail) du besoin de trouver des thèmes pour les enfants qui les concernent vraiment, et qui à la fois nous placent, nous adultes, face à de réels questionnements, même s'ils sont d'un autre niveau. J'ai trouvé un tel sujet dans la crise des crédits : dans l'avidité scandaleuse, la main basse systématique, la rafle, qu'une partie de nos entreprises économiques pratiquent de façon déjà presque naturelle. Un thème important pour nous adultes sur un plan moral et politique, un sujet important pour des enfants de quatre, cinq et six ans parce qu'à ces âges, ils doivent apprendre à maîtriser et contrôler leurs instincts et leur avidité.

Que signifie au juste cet exercice pour de jeunes enfants ? Quelles situations, quels sentiments cela leur fait-il vivre ? J'ai pensé immédiatement au conte « Le Pêcheur et sa femme ». Peut-être pouvais-je créer à partir de cela une petite étude pleine d'humour et sincère de l'avidité ?

La plupart du temps, lorsque je me pose de telles questions, je me rends directement dans des classes d'école, je raconte l'histoire qui m'intéresse et je questionne les enfants : dois-je faire une pièce de théâtre là-dessus ? Et si oui, que voudriez-vous voir sur la scène ? J'obtiens toujours des réponses inspirantes et importantes. Une telle discussion est cependant trop abstraite pour les très jeunes enfants que je voulais atteindre avec « *Or !* ». C'est pourquoi j'ai d'abord présenté à quatre professeurs ma question « Ce thème est-il vraiment intéressant pour cette cible ? ». Ces discussions furent particulièrement instructives et déconcertantes. Les quatre institutrices trouvèrent le thème extrêmement important pour les enfants, presque encore plus que pour leurs parents ! « Les enfants dirigent les parents. Et eux se laissent faire ! » Ces quatre professeurs se faisaient de gros soucis sur le fait que beaucoup de parents n'étaient plus en état d'imposer des limites à leurs enfants. Elles racontaient comment des enfants de quatre ans se comportaient de façon stratégique avec leurs parents dès que ceux-ci essayaient de limiter les temps de jeu chez des amis ; comment des parents ne pouvaient plus supporter que leurs enfants aient des expériences de frustration lorsque leurs souhaits matériels n'étaient pas réalisés. « Les parents ne savent plus de façon instinctive ce qui est bon pour un enfant. Ils le poussent directement vers une place équivalente au sein de la famille, dans les discussions et les prises de décision. Ils lui retirent – par amour ! – la chance d'être un enfant. »

Inspirée par ces discussions, je me suis fixée comme mission la plus importante pour *Or !* d'emmener les enfants émotionnellement vers le dilemme des limites et de l'absence de limite.

Le poisson magique, qui peut exaucer tous les vœux, pouvait être une métaphore exceptionnelle. D'autre part il était évident pour moi qu'il ne devait pas s'agir juste d'un pêcheur et de sa femme, ainsi j'ai donné au couple un petit garçon : Jacob !

Et je savais que le remaniement du conte ne devait pas condamner explicitement l'avidité, car c'est en effet un bel instinct que de vouloir aller de l'avant dans le monde, et ce n'est pas strictement lié au fait de désirer des choses. Mais je voulais emmener les enfants vers cet exercice si difficile et, particulièrement aujourd'hui, si important, de sentir et décider quand cela suffit, même quand on est entouré par l'abondance apparente.

Juste après avoir créé un premier concept brut, je suis retourné dans l'une de « mes » classes et j'ai raconté l'histoire. Ce fut une rencontre brutale avec la pratique ! J'étais dans un « Groupe 1 », ici en Hollande cela signifie : enfants de l'âge de quatre ans. Ils sont toujours plus petits qu'on ne le pense ! De plus il y avait dans ce groupe-ci différents enfants qui parlaient turc à la maison.

Malgré cela, ce fut bien et important de leur raconter l'histoire – déjà pour constater que l'on ne peut plus partir

du principe que des enfants de quatre ans nés de parents hollandais connaissent forcément la mer et les dunes – nous habitons à Enschede, loin de la mer ! Ce fut également important de constater que les enfants voulaient absolument savoir comment cela se passait avec le petit Jacob lorsqu’il allait pêcher avec son papa, s’il avait le droit de tenir lui-même la canne à pêche, et ce qu’il souhaiterait s’il pêchait soudain un poisson magique.

Les enfants ont mis en évidence le fait que je ne pourrais rendre toute l’histoire et le dilemme moral clairs pour eux que si je racontais tout à travers les yeux du petit Jacob. Dès que je racontais aux enfants quelque chose sans substance émotionnelle, ils se perdaient parmi mes mots trop nombreux.

Dans les temps qui suivirent, j’ai retravaillé plusieurs fois le concept et l’ai essayé dans mes quatre classes amies. Les retours des enfants et des institutrices eurent une grosse influence sur le synopsis et la dramaturgie de la pièce. En parallèle, je parlais régulièrement de l’évolution de la pièce avec le compositeur Leonard Evers, la metteuse en scène Annechien Koerselman et le dramaturge Marc-Jan Trapman. Je leur racontais mes expériences dans les classes, et en échangeant avec leurs idées et leurs réflexions, les décisions les plus importantes ont mûri pour remanier le conte en une nouvelle pièce de théâtre musical.

L’une des questions élémentaires fut celle de la dramaturgie des personnages. Qui devait être le plus avide : la mère ou Jacob lui-même ? La dramaturgie fondamentale du conte initial des frères Grimm repose sur les réactions différentes du pêcheur et de sa femme face à l’abondance que leur permet le poisson. La femme veut toujours plus, mais le pêcheur pense – même s’il n’ose rien dire – qu’ils vont dans la mauvaise direction. Comment cela devait-il se présenter chez nous ? Jacob devait-il être le plus avide, et les parents jouer le rôle du pêcheur ? Je supposais que les enfants ne s’intéresseraient alors pas à la position raisonnable des parents. La mère devait-elle être la plus avide et Jacob, celui qui ne voudrait pas demander chaque fois plus au poisson mais qui serait envoyé par sa mère pour le faire ? Je craignais que ma pièce ne devienne alors – sans que je le veuille – une métaphore de l’abus d’enfant...

Les récits dans les classes ont permis de trouver des solutions immédiatement. Lorsque l’on conte une histoire, se crée une certaine magie qui fait en sorte que l’histoire se raconte elle-même d’une manière qu’en tant qu’auteur tu n’avais pas prévue, mais qui atteint directement le cœur des enfants. Je me suis surprise moi-même avec beaucoup plus de couleurs que ce que j’avais pu imaginer. Yeux dans les yeux avec les enfants, il m’apparut clairement que c’est la mère qui voulait posséder toujours plus, mais moins par avidité que par désespoir face à toutes les conséquences problématiques imprévues de la richesse. Alors que les enfants me regardaient pleins d’espoir, Jacob pouvait, poussé par les souhaits de la mère, exagérer sans scrupule lorsqu’il faisait face à la mer et appelait le poisson. Je n’exagère pas lorsque je dis que les enfants, simplement par leur écoute, ont apporté une grande contribution à la richesse du contenu de *Or* !

Un dernier fruit né de mes visites dans les quatre classes est le rôle important que jouent les enfants eux-mêmes au cours de la représentation.

Je remarque que pendant le récit existe un grand risque. En six étapes la mer évolue d’une eau calme et plate comme un miroir vers une mer démontée et mugissant telle une tempête avec des vagues énormes qui, en fin de compte, emportent tout ce que le poisson a donné. Pour les plus jeunes, ce sont des images épouvantables. Mais elles sont importantes et indispensables à cette histoire. Que faire alors : édulcorer l’histoire ou faire peur aux enfants ?!

J’étais également préoccupée par une question tout autre : j’aurais volontiers créé un moment au cours duquel le public participerait.

Après la visite d’une classe, les deux aspects se sont conciliés. Si les enfants jouaient eux-mêmes la mer, la mer toujours plus violente et déchainée ne leur ferait pas peur !

Et c’est exactement comme cela que ça fonctionne aujourd’hui. Pendant la première tournée de notre spectacle, on a très bien entendu la participation du public et ce fut un grand succès. Les enfants s’amusent en apprenant les sons et les mouvements de la mer tout en se préparant ainsi à la représentation, et pendant le spectacle ils jouent avec beaucoup de conviction !

Propos de Flora Verbrugge, librettiste de l’œuvre, 2015.

* Titre original de l’œuvre.

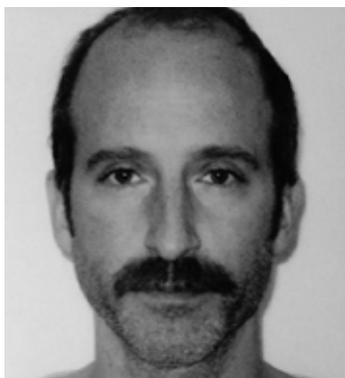
La production



SANDRA POCCESCHI

Mise en scène, décors et costumes

Après une formation en danse contemporaine et des études de philosophie, elle travaille en tant que danseuse interprète à Paris, Bruxelles et Madrid. Après avoir été régisseur de plateau à la Monnaie de Bruxelles, à l'Opéra de Rouen et à l'OnR, elle est assistante à la mise en scène, de 2007 à 2009, auprès de Renaud Doucet et réalise ses premières collaborations en tant que chorégraphe auprès de Philippe Arlaud et Jean-Marie Villégier (Baden-Baden, Oviedo, Gènes, Strasbourg, Bordeaux). En 2009, elle met en scène au Florida Grand Opera *Suor Angelica* et *Pagliacci*, en collaboration avec André Barbe (décors et costumes). Depuis 2010, elle assiste régulièrement Mariame Clément, ainsi que Romeo Castellucci (*Parsifal*, *Orphée et Eurydice*, *Jeanne d'Arc au bûcher*). Elle collabore également avec Alex Ollé (la Fura dels Baus) à la mise en scène du *Vaisseau fantôme* de Wagner à l'Opéra National de Lyon, au Teatro Real de Madrid et à l'Opéra de Lille. En tant que metteur en scène, elle fait équipe avec Giacomo Strada. En 2015, ils mettent en scène *L'Enfant et les sortilèges* dans le cadre d'Opéra Junior à l'Opéra National de Montpellier, puis la création de *L'Hirondelle inattendue* de Simon Laks en diptyque avec la reprise de *L'Enfant et les sortilèges*, le *Stabat Mater* de Dvorak en 2017 et *Manfred* de Schumann en coproduction avec la Philharmonie de Paris et l'Opéra de Rouen en 2017. A venir, une version scénique du *Peer Gynt* de Grieg pour l'Auditorium de Lyon, *Dialogues des Carmélites* au Capitole de Toulouse et le *Berliner Requiem* de Kurt Weill à l'Opéra National de Montpellier.



GIACOMO STRADA

Mise en scène, décors et costumes

Après avoir suivi une formation à l'Academia di Bella Arti de Florence et à la Kézvisművészeti Főiskola de Budapest, il se lance dans la création en tant que sculpteur et designer d'intérieur. En parallèle, il fonde, avec le metteur en scène et acteur Silvano Voltolina et l'écrivain et acteur Filippo Timi, la compagnie Bobby Kent & Margot qui a été active jusqu'à la fin des années 1990. S'ensuit une période de recherche autonome qui porte sur la création de travaux théâtraux tels que *Jenkins* (2000) et la série performative *Sciara* (2004/2005). De 2007 à 2012, il collabore avec Romeo Castellucci à l'élaboration de projets scénographiques (Trilogie de *La Divine comédie*, *Io penso*, *Sul concetto di volto nel figlio di Dio*, *Parsifal*, *Persona*, *Il velo nero del pastore*). En 2011, il rencontre Sandra Pocceschi avec qui il entame une collaboration, ce qui conduit à la production en 2015 de *L'Enfant et les sortilèges* de Maurice Ravel, de *L'Hirondelle Inattendue* de Simon Laks et en 2017 du *Stabat Mater* de Dvorak et du *Manfred* de Schumann à l'Opéra national de Montpellier. Parmi leurs projets, *Peer Gynt* de Grieg à l'Auditorium de Lyon, *Dialogues des Carmélites* au Capitole de Toulouse et le *Berliner Requiem* de Kurt Weill à l'Opéra National de Montpellier.

Éléments d'analyse

Le conte et l'opéra : un harmonieux duo

Depuis l'essor des contes aux XVII^e/XIX^e siècles, ce genre littéraire a su trouver sa place dans les arts lyriques. Un genre théâtral inspiré des contes de fée a même su se dégager au XVIII^e siècle : la féerie. Ce genre repose sur les contes, mais aussi sur la mythologie, le surnaturel, le folklore et met donc en scène des personnages issus du merveilleux. Lors des représentations, les metteurs en scène et machinistes ont pour cela recours à des « trucs », des artifices pour pouvoir représenter des transformations (le prince en grenouille, la citrouille en carrosse) ou des apparitions magiques. C'est un théâtre du grandiose, tout doit évoquer l'extravagance. Si le public se lasse peu à peu de cet art qui laisse plus de place au spectaculaire qu'à la poésie toute en simplicité des contes, la mise en scène de ces derniers est reprise par l'opéra et le ballet. Certaines grandes pièces de ce genre écrites autour du XVIII^e siècle sont notamment *Cendrillon*, l'opéra-comique de Louis Anseaume, ou encore une autre version de ce même conte par Massenet de même que *Le Roi Carotte* d'Offenbach.

Le conte s'est de nos jours fait une place bien à lui à l'opéra, les adaptations de contes étant tous les ans au programme, que ce soit pour les petits ou pour les plus grands. Parmi les œuvres les plus visitées et revisitées se trouve notamment *Barbe-Bleue* qui a connu à l'opéra de nombreuses déclinaisons. Le *Barbe-Bleue* créé en 1866 par Jacques Offenbach, apparaît comme un personnage comique, ridicule, une caricature de Napoléon III moqué par Offenbach. À peine une vingtaine d'années plus tard, en 1907 est créée la pièce de Paul Dukas, *Ariane et Barbe-Bleue* dans laquelle les rapports de force entre ce monstre sanguinaire et la femme soit disant sans défense sont inversés. Les thématiques de la liberté et du désir de liberté, de l'attachement à son geôlier sont elles aussi présentes. Une dizaine d'années plus tard, dans l'opéra hongrois *Le Château de Barbe Bleue* de Béla Bartók, le personnage éponyme n'est pas un personnage effrayant, assoiffé de sang. C'est au contraire un époux affectueux mais porteur d'un désespoir caché, enfoui en lui. Sa dernière femme (ici Judith) va provoquer sa chute et celle de leur amour en se montrant désobéissante et insistante.

L'une des œuvres les plus connues en Allemagne reste *Hänsel et Gretel* composée en 1893 par Engelbert Humperdinck (rien moins que l'assistant de Richard Wagner entre 1881 et 1882). Cet opéra, connu de la plupart des jeunes enfants allemands, est notamment joué lors des fêtes de Noël et a été interprété par certaines des plus grandes voix de l'histoire comme Elizabeth Schwarzkopf ou encore Christa Ludwig.

Si depuis le XX^e siècle le cinéma et les possibilités en terme de trucage qu'offre cet art ont remplacé la féerie théâtrale, de nombreux contes continuent à inspirer les compositeurs et librettistes d'opéra de nos jours comme au XVIII^e siècle, que ce soient des contes de Perrault comme *La Belle au bois dormant*, *La Belle et la Bête* ou *Cendrillon*, des contes des frères Grimm comme *Hänsel et Gretel* ou *Rapunzel* (Raiponce) ou même des contes philosophiques comme *Candide* de Voltaire.

Mais pourquoi cette fascination pour le conte ? On peut constater que les mises en scènes de contes sont le plus souvent des spectacles pour enfants (il y a des exceptions comme *Ariane et Barbe Bleue* par exemple). L'histoire d'un conte est généralement connue par les enfants auxquels les parents ont lu et relu les récits des deux petits enfants perdus dans la forêt qui y trouvent une maison en pain d'épices ou de la princesse endormie jusqu'au baiser du prince charmant. Le contenu familial peut donc être un moyen pour l'enfant d'entrer dans le monde de l'opéra : monde jusqu'alors inconnu. L'opéra est également un art qui se prête à la féerie. Grâce à la musique, au chant, à la danse, aux décors, il nous transpose dans un monde qui nous paraît déjà merveilleux. Le conte avec ses fées, ses sorcières, ses princes et ses princesses ne fait que renforcer cet attrait pour le merveilleux.

Le conte des frères Grimm comme source d'inspiration

L'opéra de Léonard Evers et Flora Verbrugge, *Le garçon et le poisson magique* s'inspire quant à lui du conte des frères Grimm *Le Pêcheur et sa femme* (*Vom Fischer und seiner Frau*). Dans ce conte, un pêcheur attrape un poisson qui lui révèle être un prince ensorcelé et lui demande de lui laisser la vie sauve. Lorsque le pêcheur raconte cette histoire à son épouse Isebill, celle-ci se fâche qu'il n'ait rien demandé en échange de la vie du poisson. Comme ils n'ont pour foyer qu'un cabanon, elle envoie donc son mari réclamer au poisson une petite maisonnette. Mais ne voulant pas se contenter de cette maisonnette, elle réclame au poisson tour à tour un château, d'être reine, impératrice, pape et pour finir, de devenir « comme Dieu » cependant que l'eau de la mer devient de plus en plus foncée et bouillonnante et que son mari est rongé par le scrupule. La dernière exigence étant de trop, le poisson reprend tous ses dons. Le pêcheur et sa femme se retrouvent aussi démunis qu'au début du conte et passent le reste de leur vie dans leur petit cabanon.

L'hybris, le désir de toute puissance et sa punition, un topos littéraire et théâtral

Le terme *hybris*, nous venant directement du grec, désigne la « démesure ». C'est cet orgueil excessif qui pousse l'homme à réclamer plus que ce qui lui est dû et à vouloir s'élever jusqu'à devenir l'égal des dieux. Cet orgueil perçu comme un affront par les dieux est le plus souvent puni (généralement par la mort), incitant les hommes à rester à la place qui leur est attribuée.

Pourtant, les personnages refusant la mesure et le raisonnable sont nombreux en littérature, au théâtre, à l'opéra ou encore au cinéma. Le mythe antique d'Icare en est un exemple frappant. N'écoutant pas les avertissements de son père, Icare, paré des ailes de cire que Dédale lui a fabriquées pour fuir le labyrinthe où ils sont enfermés, s'élève bien trop haut dans le ciel. Son imprudence, mais surtout sa vantardise, cet orgueil à vouloir ressembler aux dieux lui coûte finalement la vie. Se rapprochant trop du soleil symbolisant les dieux qu'il cherche à atteindre, ses ailes fondent, précipitant le jeune homme dans la mer.

S'il s'agit avant tout d'un terme antique mis en scène dans la plupart des tragédies de ce temps, l'*hybris* est aussi présente plus tard, dans la comédie. Dom Juan, le personnage de la pièce éponyme de Molière est lui aussi puni pour sa démesure. Ignorant les avertissements de la statue du commandeur, voulant orgueilleusement décider de son avenir, le personnage subit le châtement divin en étant précipité dans la mort de la façon la plus spectaculaire.

Même si dans le conte de Grimm et dans l'opéra de Leonard Evers et Flora Verbrugge, la démesure ne mène pas à la mort, l'*hybris* est pourtant bien présente dans le comportement de la femme du pêcheur ou des parents de Jacob. Désireuse de devenir de plus en plus puissante et riche, la femme du conte de Grimm, après être devenue reine, impératrice et pape finit par demander au poisson de devenir « comme Dieu ». Quant aux parents de Jacob, leurs souhaits incessants les mènent à réclamer vêtements, palais et servants, vacances sous les palmiers... Le monde entier. Dans les deux cas, les personnages se trouvent à la fin privés de tous les biens offerts par le poisson pour se retrouver tout aussi démunis qu'au début. En sont-ils pour autant malheureux ?

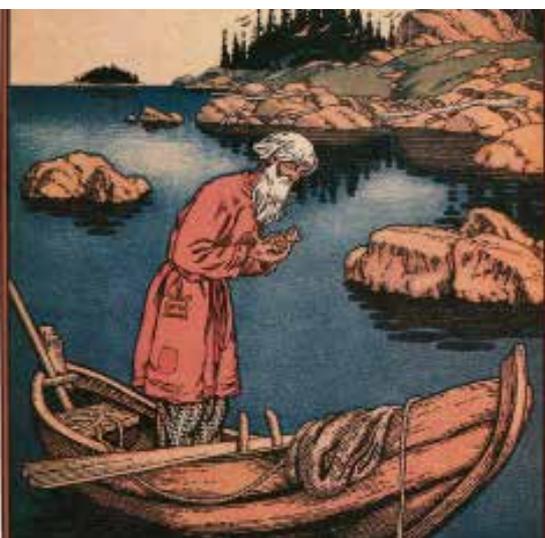


Illustration d'Ivan Billibine



Alexander Zick, *Le Pêcheur et sa femme*

Il était une fois... du conte d'origine de l'œuvre *Le Garçon et le poisson magique* !

Si l'opéra *Le garçon et le poisson magique* est en substance la même histoire que le conte des Grimm, certaines différences sont néanmoins notables. Ici, le public n'est plus seulement face à une femme et son mari. Tout à coup apparaît l'enfant du couple autour duquel va se dérouler l'intrigue. Sans doute, ce choix est directement en lien avec le public auquel s'adresse cet opéra. Voir un enfant sur scène (ou l'incarnation d'un enfant) permet aux enfants de s'identifier au personnage, de s'attacher à lui et donc de mieux appréhender l'histoire, de la comprendre et d'en comprendre les enjeux.

Dans le conte original, c'est la femme qui réclame toujours plus contre le gré de son mari qui n'ose rien dire, mais obtempère tout de même lorsqu'elle l'envoie demander plus de richesses auprès du poisson. Ici la mère n'agit pas par avidité comme la femme du pêcheur. D'après Flora Verburgge, il s'agirait plutôt de « désespoir face à toutes les conséquences problématiques imprévues de la richesse ».

L'opéra reprend la même trame, les mêmes motifs que le conte dont il s'inspire. L'avidité est le thème central du conte et de l'opéra, ce désir jamais satisfait qui pousse à réclamer de plus en plus jusqu'à la punition finale. Une punition qui est d'ailleurs annoncée dans l'apparence de plus en plus menaçante de la mer. Dans le conte, la mer est tout d'abord limpide pour devenir jaunâtre, puis violette et bouillonnante pour terminer en une tempête atroce. Dans *Le garçon et le poisson magique*, c'est le public incarnant la mer qui représente cette menace grandissante ainsi que l'amaigrissement visible du poisson à chaque nouveau vœu.

Sans se vouloir moralisateur, cet opéra nous met tout de même en garde contre les dangers de l'avidité, invitant le jeune public à se pencher sur ces questionnements complexes sur les limites et l'absence de limites, le désir de posséder, la réalisation de ce désir, les frontières entre l'acceptable et l'inacceptable... Quand dresser une frontière entre ce que l'on peut réclamer et ce que l'on ne peut pas ?



Katsushika Hokusai, *Tsunami*, 1830-32, Peinture sur bois

L'avidité dans d'autres œuvres littéraires

Le thème de l'avidité joue un rôle important en littérature. La mise en scène de personnages aux désirs satisfaits et pourtant insatisfaisants jouent un rôle essentiel dans l'apprentissage de la mesure, de la retenue. Si leur sort nous paraît tout d'abord enviable, on comprend bien vite que la chute sera d'autant plus fatale que le protagoniste la sent arriver, mais ne peut résister à l'attrait de la possession.

Deux nouvelles sont en ce sens très similaires. Tout d'abord *Le Veston ensorcelé* de l'écrivain italien Dino Buzzati raconte en une dizaine de pages comment un homme faisant tailler un complet sur mesure, découvre dans la poche de son nouveau veston un billet de dix mille liras. Ce qui lui paraît d'abord être une maladresse du tailleur se révèle être bien plus mystérieux. En effet, à chaque fois que le jeune homme glisse sa main dans la poche droite de son veston, il y trouve un billet qui pourtant n'y était pas l'instant avant. Emporté par l'ivresse de l'argent, il amasse des millions de liras en très peu de temps, mais découvre que ce gain n'est pas totalement gratuit. En effet, à chaque fois qu'il tire un billet de sa poche, il se produit dans le monde des atrocités impliquant meurtre, vol, suicide et surtout de l'argent disparu, toujours la même somme que celle tirée de la poche du veston. Après avoir vécu des mois de voyages et de luxe avec de superbes femmes, le jeune homme est pris de rancœur et décide de brûler le veston maudit. Il entend à ce moment-là une voix lui criant « Trop tard ! Trop tard ! ». Il se rend compte que toutes les possessions acquises à l'aide du veston et tout son argent ont disparus et qu'il doit reprendre une vie de travail difficile, repartir de zéro, vivant sans cesse dans la craintive certitude de voir un jour réapparaître le tailleur mystérieux réclamant sa paye.

D'abord emporté par son désir peu scrupuleux de toujours posséder plus, le protagoniste ferme les yeux sur les événements qui se déroulent autour de lui lorsqu'il se sert de son veston magique. Il est, à la fin, rattrapé par sa conscience, mais trop tard, la punition est déjà amorcée. Il ne perd pas seulement toutes ses possessions matérielles et doit retrouver sa vie « d'avant le veston », il devra payer le prix de son avidité en ayant sur la conscience la mort de nombreux innocents et en remplissant sa part de marché conclus avec le diable. Car disons-le, le personnage du tailleur est dans cette nouvelle une figure du diable et de la tentation. Même si, en lisant la nouvelle, nous nous rendons bien compte que cet enrichissement soudain et excessif va être accompagné d'un malheur, une question se pose pourtant : comment aurions-nous réagi dans cette situation ?

La Peau de chagrin, une nouvelle d'Honoré de Balzac a de grandes similitudes avec la première nouvelle. Un jeune homme, Raphaël de Valentin, qui s'est ruiné au jeu, songe à se suicider. En attendant la nuit qui rendra ce suicide plus mystérieux, il entre chez un antiquaire où il trouve une peau de chagrin qui a le don d'exaucer tous les vœux. L'antiquaire le met tout de même en garde car, à chaque vœu prononcé, la peau rétrécit et avec elle la vie du jeune homme : « si tu me possèdes, tu possèderas tout, mais ta vie m'appartiendra ». Raphaël accepte ce pacte maléfique sans en comprendre l'ampleur. Ce n'est qu'en voyant la peau rétrécir à chaque nouveau souhait formulé (il devient très riche et vit dans un magnifique hôtel particulier), même par mégarde, qu'il décide de vivre reclus, en veillant à ne plus rien désirer. Cela ne fonctionnant pas, il tente de se débarrasser de la peau, mais celle-ci lui est rendue, devenue minuscule. Dans un tourbillon de souhaits volontaires ou pas, Raphaël finit par mourir dans les bras de la femme qu'il aime, son dernier désir ayant été de la posséder.

Contrairement au protagoniste de la première nouvelle, Raphaël prend conscience très vite du danger qu'implique son objet magique. Mais il ne souhaite pas protéger des innocents en ne se servant pas de sa peau, mais juste sauver sa vie à laquelle il tient finalement. Sa punition face à son orgueil, face à son désir de posséder un objet magique sans en saisir les conséquences ne sera pas seulement la mort, mais une peur constante. Le personnage s'exclut, vit une vie à l'écart de tout, végétative, essayant de ne pas désirer. S'il est clair qu'il est naturel de vouloir désirer, d'espérer, de souhaiter même l'impossible, obtenir tout ce que l'on désire ne l'est pas.

Un opéra contemporain

Le garçon et le poisson magique est un spectacle contemporain créé en 2012 pour une chanteuse et un percussionniste. Ici donc pas d'orchestre, de violons, de piano ou d'instruments habituellement attendus à l'opéra. La musique ou les sons servent ici à accentuer la voix parlée ou chantée. Le marimba, le vibraphone et les autres instruments évoquent par exemple le poisson que Jacob sort de l'eau ou le clapotis des vagues, ou les pas de Jacob avec ses nouvelles chaussures sur les galets.

De plus, la seule comédienne doit interpréter non seulement le rôle du jeune garçon, mais aussi celui de son père, de sa mère et du poisson. La musique est ainsi un outil pour accompagner ou marquer chaque personnage. On peut presque « voir » le poisson devenir de plus en plus maigre à mesure que les vœux des trois personnages deviennent démesurés grâce au rythme du marimba.

Les instruments principaux utilisés dans *Le garçon et le poisson magique*

Le marimba

Le marimba (ou la marimba) est un instrument d'origine africaine qui s'est peu à peu répandu dans certains pays d'Amérique latine. C'est un xylophone à résonateur qui accompagne notamment les chants traditionnels colombiens inscrits au patrimoine culturel immatériel de l'humanité par l'UNESCO. Si les lames de cet instrument peuvent s'étendre sur 5 octaves, celui utilisé dans *Le garçon et le poisson magique* ne s'étend que sur 4.3 octaves.

Généralement le marimba s'utilise avec quatre baguettes (mais peut aussi être joué à quatre voire six baguettes), le musicien tient alors deux baguettes dans chaque main ce qui lui offre plus de possibilités de jeu.

Le vibraphone

Comme le marimba ou le xylophone, le vibraphone fait partie la famille d'instruments nommée les claviers. Contrairement au xylophone qui est constitué de bois, ses branches sont constituées de fer. Depuis son invention en 1916 par Hermann Winterhoff, il a vite trouvé sa place dans la musique jazz et la musique classique du XX^e siècle.

Son nom vient du fait que des clapets actionnés par un moteur bouchent chaque tube faisant office de résonateur afin de créer un vibrato typique de cet instrument.

La caisse claire

C'est l'un des éléments principaux de la batterie et a pendant longtemps été utilisé plutôt dans un registre militaire. Elle est composée d'un fût, de deux peaux et de parties métalliques et elle peut tout aussi bien être utilisée sur un trépied qu'être fixée grâce à une sangle. La bande de fils métalliques fixée sous la peau peut entrer en contact avec cette dernière ou en être éloignée à l'aide d'un déclencheur afin de produire différents types de sons.

Le wood-block

Le wood-block est un instrument d'origine asiatique issu de l'instrument chinois ban. Il est composé d'un bloc de bois creux sur lequel le musicien tape avec un morceau de bois plein produisant différents sons en fonction de l'angle.

La cymbale

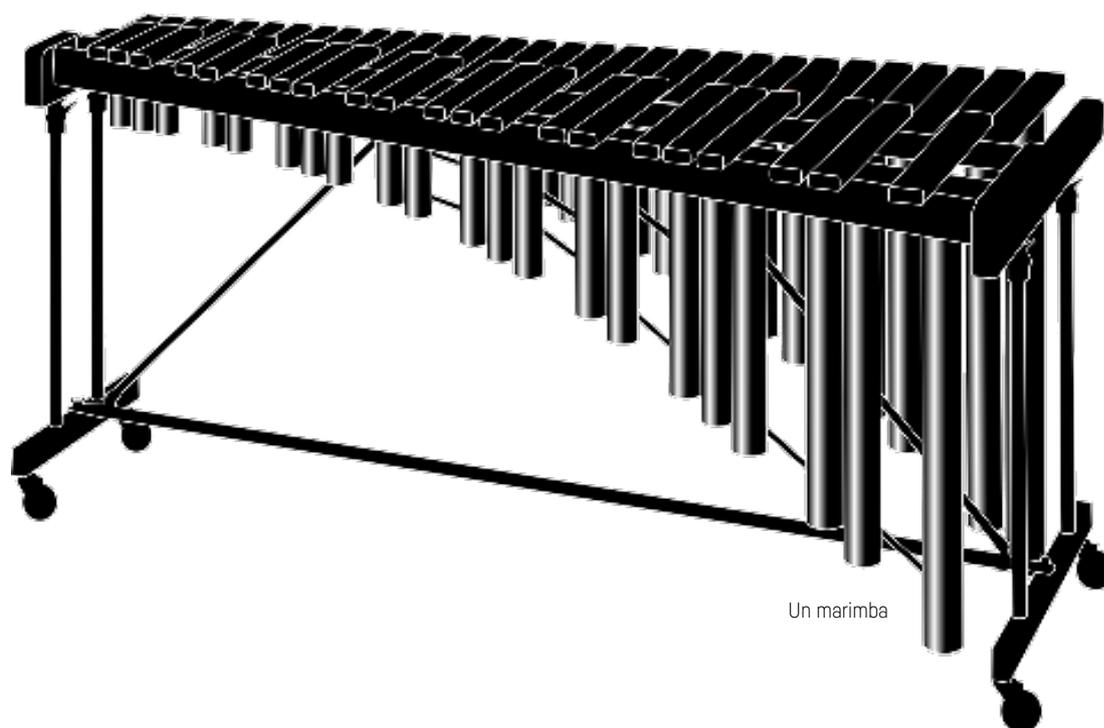
La cymbale est un disque de métal percé en son centre que l'on frappe à l'aide d'une baguette ou d'une autre cymbale pour produire un son variant en fonction du diamètre, de la forme, de l'épaisseur ou du métal dont est formée la cymbale. C'est un instrument qui est tout aussi bien utilisé dans la musique classique, le jazz, le rock ou encore le métal. Il en existe différentes sortes de la crash qui sert à accentuer les temps forts à la ride qui donne le tempo à la cymbale charleston actionnée avec le pied etc...

Le chimes

Aussi nommé rivière, le chimes est composé de tubes de laiton de différentes longueurs retenus par une barre. Les barres qui s'entrechoquent produisent un son cristallin ressemblant à celui d'une harpe.

Le flexaton

C'est un instrument particulièrement utilisé dans les bruitages de dessins animés car il a la particularité de moduler la note obtenue lorsque l'on courbe sa plaque vibrante, produisant ainsi un son pouvant passer de l'inquiétant au comique.



Un marimba

Prolongements

Arts du langage

- Étude des personnages, de leur dramaturgie
- Lecture / écriture : contes et récit, narration, dialogue
- Le conte en Allemand *Vom Fischer und seiner Frau*
- Différences, similitudes entre le conte et son adaptation pour l'opéra

« Connais-tu des contes où il est question de trois vœux ? Invente une courte histoire où un bon génie te propose d'exaucer les tiens. »

- Lecture de la fable *La laitière et le pot au lait* de Jean de la Fontaine puis discussions et débats autour de :
 - >> L'avidité, le « toujours plus »
 - >> Les limites et l'absence de limites

En mathématiques, physique, SVT, technologie

- Pour les scientifiques, que signifie l'idée de « cause à effet » ?

Arts du son

- Jeux vocaux pour expérimenter différentes couleurs, expressions, et intonations
- Se familiariser avec la voix de mezzo-soprano : écouter l'air de Cherubin « Voi che sapete » extrait de l'opéra *Le Nozze di Figaro* de W. A. Mozart
- La construction du conte en crescendo
- Les percussions :
 - >> Reconnaître les timbres des instruments du spectacle
 - >> En fabriquer avec des matériaux recyclables puis en jouer en imaginant les ambiances sonores qu'inspire le livret de l'opéra
 - >> Écouter des extraits d'œuvres pour percussions (*Ionisation* d'Edgar Varèse, par exemple)
 - >> Jeux rythmiques à partir des rythmes de l'œuvre
 - >> Le marimba à la croisée des cultures (<https://fr.wikipedia.org/wiki/Marimba>).
- Comment le poisson est-il évoqué musicalement dans l'œuvre ?
- Le théâtre musical

Arts du visuel

- Cinéma : *Le Poisson magique* (Vom Fischer und seiner Frau), adapté du conte *Le Pêcheur et sa femme* des Frères Grimm (Série télévisée allemande adaptant les contes de Grimm)
- Collages, dessins, sculptures à partir des éléments demandés par les personnages de l'histoire (un gros château avec un majordome, un vol, un Luna Park etc.)
- Beaux-arts, photographie : mer (démontée, calme, aux couleurs changeantes) et dunes ; Power Point contenant les œuvres préférées des élèves

Histoire des arts, approche interdisciplinaire EPI

Français, Arts plastiques, éducation musicale, technologie, mathématiques, anglais, allemand :

- Création d'un livre numérique interactif autour de l'histoire des frères Grimm ou du livret de l'opéra
- Émotion et expression
 - >> Ateliers de pratique : danse, théâtre, arts circassiens, expression vocale (chantée, criée, parlée) représentations picturales spontanées, éphémères engageant le corps
 - >> Élaboration d'un jeu de carte: vocabulaire des émotions en y associant des symboles picturaux très simples
 - >> SVT : comment notre corps réagit-il aux émotions ?
 - >> Arts et émotion (œuvres de la période romantique par exemple)
 - >> Avec des intervenants : l'intelligence émotionnelle, la gestion des émotions