



La Princesse légère

Violeta Cruz

Dossier pédagogique

Vous êtes sur le point d’emmener votre classe à l’Opéra Comique. Ce dossier est conçu pour vous accompagner dans cette démarche. Vous y trouverez toutes informations sur le spectacle que vous avez choisi de faire découvrir à vos élèves mais vous y trouverez aussi des informations pratiques sur l’Opéra et son histoire.

Si vous souhaitez mener approfondir le travail sur le spectacle, ou suivre un programme intensif sur l’Opéra Comique, nos équipes sont à votre disposition pour accompagner votre projet, n’hésitez pas à prendre contact avec nous.

Notre site internet vous est également dédié, connectez-vous à votre espace personnalisé en suivant cette adresse : <https://www.opera-comique.com/fr/enseignant>, téléchargez les dernières ressources pédagogiques et interagissez avec nous !

A très vite au Comique !

Chargé de la médiation

Maxime Gueudet

01 70 23 01 84

enseignement@opera-comique.com

Théâtre National de l’Opéra-Comique

1 Place Boieldieu

75002 PARIS

Direction de la publication

Olivier Mantei

Auteur du dossier

Nathalie Otto-Witwicky

Conception et édition

Laure Salefranque

Maxime Gueudet

Janvier 2018

La Princesse Légère

Opéra en deux actes

Livret de Gilles Rico d'après le conte de George Mac Donald

Création mondiale le 13 décembre 2017 à l'Opéra de Lille

Vendredi	9 mars 2018	10h	
Samedi	10 mars 2018	15h	20h
Dimanche	11 mars 2018	16h	20h

Durée : 1h30 sans entracte

Il était une fois une princesse, fille unique et longtemps désirée, qu'une sorcière condamna dès sa naissance à la légèreté : légèreté de corps qui l'empêchait de toucher terre, légèreté d'esprit qui la faisait rire de tout. Que faire d'une fille qui ne connaît pas la gravité des choses, se demandaient le roi et la reine ? Heureusement, la princesse était aventureuse...

Écrits pour les enfants et pour ceux qui ont gardé leur âme d'enfant, les contes de Georges MacDonald ont enchanté J.R.R. Tolkien et surtout Lewis Carroll. Celui de La Princesse légère évoque avec humour et poésie la façon dont les enfants affrontent la gravité du monde adulte, la façon aussi dont les parents apprennent à reconnaître la singularité de chaque enfant.

Violeta Cruz et Jos Houben inventent une partition et un spectacle qui naissent des éclats sonores de la vie, où l'électronique rencontre la chanson, les sons concrets et la palette sonore de l'art lyrique

Direction musicale
Mise en scène
Décors et costumes
Lumières
Réalisation en informatique musicale IRCAM
Collaboration aux mouvements
Magicien
Assistant musical
Assistante décors
Assistante costumes
Chef de Chant

La Princesse, la Nourrice 1
La Reine
Le Prince, le Narrateur
Le Roi
Le Docteur Déjanthé, la Nourrice 2
Le Docteur Malofoi, le Page

Orchestre
Commande et production
Coproducteur

Jean Deroyer
Jos Houben et Emily Wilson
Oria Puppo
Nicolas Simonin
Augustin Muller
Eric Nesci
Carmelo Cacciato
Pierre Dumoussaud
Roberta Chiarito
Clémentine Tonnelier
Juliette Journaux

Jeanne Crousaud
Majdouline Zerari
Jean-Jacques L'Anthöen
Nicholas Merryweather
Kate Colebrook
Guy-Loup Boisneau

Ensemble Court-Circuit
Opéra Comique
Opéra de Lille, IRCAM,
Ensemble Court-Circuit

A young child with curly blonde hair is looking upwards with an expression of wonder and excitement. The child is wearing a dark blue sweater and is seated in a theater. To the left, the profile of another child is visible, also looking in the same direction. The background is slightly blurred, showing other audience members in a dimly lit theater setting.

**Les clés
du spectacle**

Sommaire

A. PRÉSENTATION DE L'OPÉRA..... 6

1. À la source : le conte de George Macdonald (1864) 6
2. L'adaptation de Gilles Rico 6
3. Synopsis 8
4. Le livret 9
5. La scénographie et la mise en scène 9
6. La composition 11
 - a- Le phénomène sonore 11
 - b- Le traitement des voix 11
 - c- Un opéra polymorphe 11

B. BIOGRAPHIES 12

1. Violeta Cruz 12
2. Jos Houben 13

C. GUIDE D'ECOUTE 14

1. Ouverture 14
2. Scène I 14
3. Scène II : *Chez la sorcière* 15
4. Scène III : *Il faut attendre* 16
5. Scène IV : *Je suis la Princesse légère* 17

6. Scène V : *Comment te sens-tu ?* 18
7. Scène VI : *Appel à la science* 18
8. Scène VII : *Le lac* 19
9. Scène VIII : *La rencontre* 19
10. Scène IX : *I will wait for her* 20
11. Scène X : *Incantation* 21
12. Scène XI : *Le choix* 21
13. Scène XII : *C'est très gentil à toi* 22

D. DOCUMENTS SUR PARTITION 23

1. Scène I 23
2. Scène II 23
3. Scène III : *comptine* 24
4. Scène 8 : *barcarolle* 26
5. Scène 9 : *I will wait for her* 27
6. Scène 10 : *A* 29

E. DOCUMENTS AUDIOVISUELS 31

A. PRÉSENTATION DE L'OPÉRA

1. À la source : le conte de George Macdonald (1864)

Ami et conseiller de Lewis Carroll, George Macdonald, ecclésiastique de son état, signe avec *The Light Princess*¹ un des contes les plus populaires d'Angleterre.

Le conte narre comment, lors de son baptême, une petite princesse reçoit un mauvais sort d'une tante froissée de ne pas avoir reçu d'invitation et se trouve condamnée à rester dénuée de gravité, dans les deux sens du terme. Non seulement la princesse flotte dans les airs au premier courant d'air ou mouvement du corps un tant soit peu violent ; mais elle est en outre incapable du moindre sérieux, à la consternation de ses royaux parents. Les tentatives pour rendre la gravité à la fillette doublement légère échouent et les situations cocasses se multiplient. Le ton de la seconde partie du conte est plus sérieux. La princesse découvre à dix-sept ans que le contact de l'eau lui rend la gravité qu'elle n'a pas, si bien qu'elle passe son temps à se baigner dans le lac voisin. Son amusement augmente lorsqu'un prince épris d'elle partage le plaisir de ses baignades, bien qu'elle reste indifférente à son amour, incapable qu'elle est de sentiments profonds. Avidement de vengeance, la méchante tante entreprend de vider le lac de ses eaux, provoquant le dépérissement de la jeune fille, jusqu'à ce que le prince se sacrifie pour boucher le lac et sauver sa bien-aimée. C'est en voyant le prince disparaître sous les eaux que la jeune fille prend

brutalement conscience qu'elle éprouve de l'amour, si bien qu'elle sauve le prince et retrouve définitivement sa gravité.²

The Light Princess offre plusieurs niveaux de lecture. La légèreté évoquée dans le titre est celle de la jeune princesse privée de gravité ; mais c'est aussi la légèreté de ton, qui permet au narrateur de faire rire le lecteur au premier degré, grâce aux situations de comique presque farcesque engendrées par la particularité physique de la princesse, tout en adressant des clins d'œil visant plus particulièrement l'adulte, qui lit peut-être le récit à voix haute ou pour lui-même.

Voir dans documents audiovisuels :

- les différentes exploitations récentes du conte
- des extraits en traduction française de *La Princesse légère* de Macdonald

2. L'adaptation de Gilles Rico

Mais il faut admettre que la survie des textes destinés à un jeune public est conditionnée par un certain abandon de la lettre du texte d'origine, pour en rendre l'esprit par des variantes qui s'en éloignent de plus en plus. D'une certaine façon, l'éloignement de la version d'origine, qui semble parfois dommageable, est le signe d'une accession à un statut mythique, comme c'est le cas pour *Alice* revue par Walt Disney et tant d'autres grands textes, et la garantie de la pérennité d'un texte. *The Light Princess* a déjà donné

¹ En français, sous forme ebook : *La Princesse légère*, traduit par Françoise Gries. Éditions Kindle, 2017.

² <http://books.openedition.org/pur/41342>

naissance à un téléfilm de la BBC (1979 ; metteur en scène : Andrew Gosling), et un jeu interactif exploitant l'intrigue de MacDonald est en cours d'élaboration sur Internet. Qui sait si le texte ne fera pas un jour l'objet d'une grande production hollywoodienne ?³
Gilles Rico s'empare du conte et n'en garde, comme le dit le metteur en scène Jos Houben, que "les situations sans lesquelles l'histoire n'existerait pas".

³ Virginie Douglas, *The Light Princess*, Presses universitaires de Rennes, 2006.

3. Synopsis

Acte I (Au palais)

Scène 1 : Elle est où ?

Le narrateur résume le début du conte

Action scénique : le bébé s'est envolé ; tout le monde le recherche

Scène 2 : Je pars, je sors / Chez la sorcière

Le roi va peureusement voir sa soeur (monologue).

Dialogue bruité avec la sorcière

Scène 3 : Il faut attendre / La comptine

Dialogue entre le Roi et la Reine

Action : on récupère le bébé qui flotte et on le berce

Chant : comptine à 5 voix

Scène 4 : La chanson de la Princesse

Air : la Princesse, qui a grandi, se présente

Le narrateur évoque son rire

Scène 5 : Comment te sens-tu ?

Trio : discussion animée au cours de laquelle la Princesse s'oppose à ses parents royaux.

Scène 6 : Appel à la science

Duo burlesque des deux médecins auxquels se sont adressés les parents pour donner de la gravité à leur fille. Conclusion "il faut la faire pleurer". Giffles et rire en réponse.

Acte II (Au bord du lac)

Scène 7 : Le lac

La Princesse a découvert l'eau, elle nage dans le lac, observée de tous. C'est un début dans la conquête de la gravité.

Scène 8 : La rencontre

Entrée du Prince. Duo avec la Princesse

Action: noyade, sauvetage, plongeon, nage

Scène 9: I will wait for her

Air du Prince

Action : déroulement d'une journée de la famille royale

Scène 10 : Incantation

Sort jeté par la Sorcière, qui assèche le lac. Le Prince trouve une pièce d'or

Scène 11 : Le choix

Dépérissement de la Princesse. La pièce d'or porte comme inscription *L'eau renaîtra de l'amour et la mort*. Le Prince se sacrifie.

Scène 12 : C'est très gentil à toi

Dénouement : le Prince bouche le trou du lac avec son corps et va être noyé. La Princesse réagit enfin : sauve le Prince, tombe (gravité) et pleure. Le sort est levé, il se met à pleuvoir.

De même que le livret ne reprend pas le début du conte (voir documents), il ne va pas jusqu'à sa fin. Le Prince, qui désire voyager, apprend à la Princesse à marcher ; ils ont des enfants, tous doués de gravité. D'autre part il dote la Sorcière et le Prince de langages particuliers. La Sorcière émet toutes sortes de bruits de bouche inhabituels et extrêmes, le Prince mélange à son français des mots d'italien et des expressions anglaises. Cependant l'esprit humoristique de la version originelle est conservé et fait l'objet d'une attention permanente.

4. Le livret

Sa forme est classique ; les scènes suivent l'entrée des personnages, les deux actes sont équilibrés, chacun se situant dans un tableau (le palais, le lac).

Etabli conjointement avec la compositrice, le metteur en scène et la scénographe, il est écrit dans une langue simple, mais très travaillée. D'un point de vue poétique, on y trouve en permanence assonance, allitération, versification et d'autres procédés rhétoriques tels que la battologie (variété de répétition) ou l'expolition (redondance dans le discours, unicité de l'information véhiculée). La parole elle-même est objet de jeu, avec la construction ou déconstruction de mots par addition de phonèmes.

Certains de ces jeux sur le langage peuvent être exploités en classe.

D'un point de vue dramaturgique, il alterne discours parlés et passages chantés de manière habile et rythmée.

Relèvent du monde de l'enfance la berceuse (scène 9) et surtout la comptine de la troisième scène.

D'un point de vue strictement opératique, Gilles Rico reprend des topiques de l'opéra tels qu'airs, duos, trios, quatuors... ainsi que la chanson, la barcarolle scène 8.E (écouter la barcarolle des *Contes d'Hoffmann* d'Offenbach).

Mais aussi, plus typiques de **l'opéra bouffe**.

Se reporter au guide d'écoute

- Ensemble de stupeur (scène 1.D) :

Un des modèles du genre se trouve dans Mozart, *Don Giovanni*, acte II, Sextuor n°19. Les personnages découvrent que *Don Juan* a été remplacé par son valet *Leporello* déguisé. Vidéo de 2:25:20 à 2:26:23.

<https://www.youtube.com/watch?v=bOtqBWLecKc>

- Air d'énumération (Scène 6.B)

Par exemple dans *L'éducation manquée* d'Emmanuel Chabrier, un précepteur rappelle à son élève tout ce qu'il lui a appris.

<https://www.youtube.com/watch?v=1CzmnoiulPo>

5. La scénographie et la mise en scène

En vous reportant aux documents audiovisuels de ce dossier, vous vous apercevrez que les rares éléments de décor sont fonctionnels mais très abstraits. Autrement dit, il ne faut pas compter sur le visuel pour intéresser les élèves. La Princesse ne flotte pas dans les airs, il n'y a pas de lac ; tout tient par les accessoires (une rame, des chaussures), le mime et la gestique quasi chorégraphiés des

comédiens-chanteurs. C'est à l'imagination de pallier à ce que l'on ne voit pas.

Demander aux élèves :

Comment faire penser à une barque sur un lac quand il n'y a pas d'eau sur scène ?

Comment faire croire, corporellement, que l'on ne touche pas terre ?

→ Cela peut donner lieu à une activité physique.

Pourquoi ce choix ?

Écritures théâtrale, scénographique et musicale sont ici étroitement liées, notamment grâce aux fameux « objets sonores » dont raffole Violeta Cruz. L'histoire elle-même a orienté les créateurs vers des décors inspirés des squares pour enfants, remplis de tourniquet, balançoire, toboggan – tous ces agrès avec lesquels l'enfant fait l'expérience de sa propre gravité, s'amuse à glisser, à tomber, à suspendre le poids et le temps... Lesquels agrès, repensés spécifiquement pour l'occasion et munis de capteurs (capteurs Ircam de dernière génération, R-IoT) qui traduisent leurs mouvements en données numériques, sont intégrés au discours musical grâce à leur exploitation par l'électronique (processus d'interaction musique et mouvement, synthèse sonore, segmentation de syllabes, etc.).

⁴ <https://www.ircam.fr/creation/compositeurs-en-studio/la-princesse-legere/>

Tout cela pour leur donner un intérêt musical authentique, et non purement chorégraphique. La grande taille de ces objets sonores fait de leur manipulation par les chanteurs un geste instrumental élargi, donnant lieu à des situations musicales et théâtrales inimaginées, voire totalement inattendues, comme les créateurs ont pu s'en apercevoir au cours des ateliers menés au printemps 2016... Les matériaux musicaux sont transformés par la dynamique de jeu de chaque objet, laquelle s'enrichit des improvisations des interprètes.⁴

Pour bien comprendre la démarche des créateurs :

- Rencontres de Violeta Cruz et Jos Houben menées par l'Opéra Comique à l'IRCAM :

<https://www.youtube.com/watch?v=cDMtuYD1ALM>

https://www.youtube.com/watch?v=L7c_UATFLqU

- Les dessous de la *Princesse légère* :

<https://www.youtube.com/watch?v=k-WKtqlcGY>

6. La composition

La musicienne a voulu que le rapport avec cette "fable initiatique pour enfants" soit direct, non narratif et non esthétique, passant par l'écoute.

a- Le phénomène sonore

Rompue aux techniques électroacoustiques et numériques, mais aussi à la construction d'objets mécaniques, Violeta Cruz a d'emblée conçu son opéra comme un univers sonore dans lequel plonger le spectateur. A cette fin un dispositif très performant a été mis en place sur scène. Six haut-parleurs en demi cercle diffusent et les voix sonorisées, souvent retravaillées en temps réel par l'ordinateur, les bruits des "objets sonores" et les enregistrements de sons électroniques élaborés en studio. Une spatialisation (p.e faire tourner les sons) opère, qui agit sur notre perception auditive.

Ce monde sonore, qui est à la fois bruit, musique et décor, stimule l'imagination et donne corps au conte.

*Si votre école est dotée d'un-e intervenant-e **dumiste**, celui ou celle-ci prendront les choses en main. Dans le cas contraire, ce dossier propose des activités basées sur le son/bruit.*

Au regard de la formation instrumentale, réduite (quintette à cordes, trio de vents et accordéon) mais complète quant à la palette de timbres, la famille des percussions a la part belle. La compositrice avoue apprécier particulièrement les sonorités

émises par le bois et les bruits de frottements. L'opéra abonde de phénomènes acoustiques ou électroniques inouïs et évocateurs.

Voir documents audiovisuels, sur partition et guide d'écoute

b- Le traitement des voix

Une place primordiale est accordée à la parole, du bruit de bouche primitif à l'émission musicalement contrôlée. Mis à part le parlé neutre du narrateur, acteurs et chanteurs pratiquent le parlé-chanté (avec rythmes et indications d'intonation), le chanté-parlé (avec rythmes et hauteurs approximatives) et le chant. Grâce au micro, l'interprète n'a pas à forcer sa voix, il est audible dès son chuchotement.

Outre le confort du spectateur, la restitution des effets vocaux assure également la part magique du conte.

Voir exercices de vocalité

c- Un opéra polymorphe

La Princesse légère, pour diverses raisons, n'est pas un opéra au sens strict. Par le recours au bruit elle appartient au domaine de la

*Musique concrète*⁵. Elle est l'héritière du *Théâtre musical*, dans lequel son instrumental, geste scénique, verbe et chant s'interpénètrent⁶. On peut la rattacher également au courant des *Musiques électroacoustiques*, qui mélangent sons acoustiques ou naturels et sons électroniques. Enfin, elle fait partie de ce nouveau mode de création musicale qu'est la *Composition numérique*.

Il apparaît en définitive que ce spectacle du point de vue musical est dans la mouvance actuelle, qui utilise sans exclusion les moyens mis en place par les générations précédentes.

⁵ Les débuts de la Musique concrète remontent aux années cinquantes et l'apparition du magnétophone. Lui ont succédé le courant des Musiques électroacoustiques.

B. BIOGRAPHIES

1. Violeta Cruz

Compositrice colombienne née le 27 août 1986 à Bogotá.

Violeta Cruz obtient son Diplôme Supérieur de Composition en 2009 à l'Université Javeriana de Bogotá où elle étudie avec Harold Vásquez et Guillermo Gaviria. Elle poursuit ses études au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, dans la classe de composition de Stefano Gervasoni. En 2016, elle est lauréate de l'Académie de France à Rome, Villa Médicis.

Sa pièce *God Name: el nuevo mito de Los Lemmings*, pour violon, objet sonore et électronique, est créée en 2014 à l'Ircam dans le cadre du Cours de composition. Elle reçoit une commande d'Accentus, *The Lake of my Mind*, pour chœur, créée le 2016 par le Jeune Chœur de Paris. Son opéra *La Princesse légère*, pour quatre voix, deux acteurs, dix musiciens et électronique, commande de l'Opéra Comique, sur un livret de Gilles Rico et une mise en scène de Jos Houben, sera créé en 2018.

Le travail de Violeta Cruz inclut pièces instrumentales, électroacoustiques et « objets sonores ». Les « objets sonores » sont des machines mécaniques au comportement rythmique partiellement aléatoire, et dont le comportement sonore est

⁶ Le Théâtre musical a débuté au Festival d'Avignon en 1968. Initialement il voulait créer un nouveau type de spectacle en réponse à l'opéra moribond. Aujourd'hui il revient en force dans les créations lyriques. Georges Aperghis en est le compositeur emblématique en France.

prolongé par un dispositif électronique interactif. Une des préoccupations majeures de son travail est le rapport entre son et matière : dans le contexte instrumental, cela se traduit par un travail sur la texture musicale (le rapport entre les strates sonores qui composent le tout musical); dans le cas des « objets sonores », ce sont particulièrement les matières élémentaires, tels que l'eau ou la lumière, qui l'intéressent.

Sa musique a été jouée en France, Allemagne, Pays-Bas, Italie, Royaume-Uni, Espagne, Colombie et Pérou. Elle a participé à de nombreux festivals tels que Fabbrica Europa en Italie, FIMCC au Pérou, Musique de Notre Temps en France et le Festival Nacional de Música Contemporánea en Espagne. Violeta Cruz a collaboré avec des ensembles tels que l'Orquesta Sinfónica de Caldas, l'Orquesta Sinfónica de Colombia, l'ensemble Court-Circuit, le Prime Ensemble et le Duo Atypsis.

En 2007, Violeta Cruz remporte le Prix National de Composition de Colombie - Jeunes Compositeurs ; en 2013, le Prix du Concours de Composition de l'Orquesta Sinfónica Caldas (Colombie); et en 2015, le Prix de la Fondation Francis et Mica Salabert.

© Ircam-Centre Pompidou, 2017

A faire écouter de Violeta Cruz :

God game: el nuevo mito de los Lemmings
<https://medias.ircam.fr/x1bfc56>

2. Jos Houben

Comédien et metteur en scène, Jos Houben est né en Belgique.

En France, en tant que comédien Jos Houben a collaboré régulièrement avec le compositeur contemporain Georges Aperghis, notamment sur *Commentaires* (Paris/Avignon 1996), *Zwielicht* (Munich 1999) et *Paysage sous Surveillance* (Bruxelles 2003). En 2008, il est l'un des interprètes de *Fragments d'après* Samuel Beckett mis en scène par Peter Brook.

Jos Houben travaille dans le monde entier auprès de compagnies de théâtre, d'opéra, d'écoles de cirque, d'organisations internationales, d'université, de festivals, d'écoles de danse et de magiciens en tant qu'enseignant ou en tant que consultant et, depuis l'an 2000, il est enseignant à l'école Jacques Lecoq.

A regarder en classe :

L'accident - Extrait de l'Art du Rire de et par Jos Houben
<https://www.youtube.com/watch?v=7WCJe9N5JjI>

C. GUIDE D'ECOUTE

1. Ouverture

On finit les préparatifs

2. Scène I.

L'orchestre entame le premier numéro mais est interrompu par l'irruption du Roi, de la Reine, de la Nourrice chantant ensemble, suivis des serviteur et du narrateur, pris dans la mêlée.

Voir exercice rythmique dans documents sur partition

A

Tout le monde est à la recherche du bébé Princesse qui a disparu.

Six discours différents (repris en boucle) se superposent, rendant incompréhensibles les paroles. Ce qui en ressort c'est l'effet d'une grande agitation, d'une panique⁷.

Il n'en demeure pas moins que dans le livret tous les textes sont travaillés, tel celui du Roi :

C'est inconcevable ! C'est inadmissible, mais c'est inacceptable ! C'est intolérable ! C'est insupportable ! C'est invraisemblable ! Pas possible !

Exercice de langage : jeu sur des assonances en **-ique** (p.e).

⁷ Terreur extrême et soudaine, généralement irraisonnée, et souvent collective.

B

Le Narrateur interrompt la course poursuite et expose les faits.
Musique de scène pendant le jeu avec le rideau brechtien⁸

Baptême

Les gens du baptême sont distraits, personne ne regarde le bébé qui flotte légèrement dans les bras de la Nourrice, qui contemple perplexe l'événement.

C

Reprise de l'agitation de **A** brusquement interrompue par la Reine :

Taisez-vous... Je l'entend !

Apparition du **Chant** et des **sons électroniques**

Tous cherchent le bébé dont on entend peu à peu le rire

D

L'arrivée du bébé flottant provoque un "ensemble de stupeur" : suspension du temps, raréfaction de la musique, interjections en parlé (souffle inspiré) ou chanté (motifs de 3^{ce} m. repris en imitation)

E

On s'active à attraper le bébé

Episode digne d'un dessin animé. La musique illustre les mouvements scéniques.

F

Le bébé se retrouve dans les bras de la Nourrice

⁸ rideau coulissant, souvent actionné par les acteurs eux-mêmes : ce qui "casse" l'illusion et provoque une distanciation du public vis à vis du personnage. Procédé théâtral initié par Brecht.

Temps suspendu sur un ostinato de basse (une 3ce) qui reviendra à la fin de la scène. Le Roi et la Reine réfléchissent en parlé, parlé chanté.

G

La Reine

A son baptême, on aurait dû faire attention à ceux qui étaient conviés.

Alors que le Roi reste dans un parlé-chanté indécis, s'opère un retour au chant pour la Reine, avec une ligne vocale structurée autour d'un motif mélodico-rythmique :

The image shows a musical score for two parts: 'Rnc.' (Queen) and 'Roi' (King). The Queen's part is in treble clef, 3/4 time, starting at measure 194. It features a melodic line with a dynamic marking of *mf* and a slur over the first two measures. The lyrics are 'Une mau - vaise fée que tu con - nais...'. The King's part is in bass clef, 3/4 time, with a whole rest in the first measure and a rhythmic pattern of eighth notes in the second measure. The lyrics are 'Une ma - la - die,'.

Chanter le motif en le transposant sur différentes hauteurs.

Le Roi essaye de se convaincre et de mettre son manteau, son chapeau mais la peur l'en empêche.

3. Scène II : Chez la sorcière

Enchaînée à la précédente, parlée, cette scène est essentiellement bruitée. Ce n'est pas la hauteur (note) qui prime dans l'accompagnement musical mais l'effet sonore, recherché par de multiples moyens (nombreuses percussions, frottements avec divers matériaux, bruits électroniques).

Interviennent aussi quatre acteurs commentant l'action avec leur Kazoo.

<https://www.youtube.com/watch?v=tpMFUGsNUyQ>

(Je n'ose vous proposer d'expérimenter le kazoo en classe...)

Violeta Cruz veut plonger le spectateur dans l'univers inquiétant de la sorcière, d'autant plus inquiétant que ce qui nous fait peur n'est pas ce que l'on voit, mais ce que l'on entend.

Travail de l'oreille : chercher à produire des bruits intéressants, inouïs avec tous les matériaux disponibles (plastique, bois, fer...) frottement, claquement, grincement, gémissement, granulation...

1.

Le monologue du Roi (parlé noté avec rythmes, hauteurs approximatives, nuances) est un morceau de virtuosité vocale. Il est partiellement soutenu par la contrebasse (walking basse) et la batterie qui apportent une couleur jazzy.

Le Roi

Bon... Bon, bon. Je pars... Bon ! Je pars... ... je sors... je ... je sors pour, je... pars, je pars. Je pars voir ou pas ?! Je pars voir ma peur ? Je sors voir ma sœur, ma voir je s... je... je pars, je sors, je... sors pou...fff... Je pars, je... je pars voir ?! Ou pas... Bon... Bon je pars ! Bon, bon je pars à ça, je s-a-p-a ressort, je pars en ressort, je pars en s-a-s-é, bon je pars ! Je sors ! Bon je sors, je... je pars, je pi..., je pars de pire en pire, je ss..., bon je pars, bon je pars fff.... Je pars à voi... je p... pas lui, je... je pars sans lui, bon je... je pars tout seul où... ? s... je p... je... bon ! Je pars va, je pars va voir, je pars voir ma peur ! Je ma voi... je sors, je v..., je vais sortir sans me faire avoir ! Ma sœur, bon ma sœur, ma... ma sœur sorte de fière, la... la sorcière, ma peur hein ? Ma sœur bizarre, sorte de vieille amère ! Rare, rare, rare, rare, bizarre, fière, rare, fière, rare, rare, fière, amère, rare, rare, vieille, zerarire, ce sourire... C'est son sourire un vier... un vieux rire de sorcière ma sœur ! Rare, bizarre,

bizarre, rare, bizarre, fière, vieille à rasaura, vieille à rasso... si... sarre...
vieille saucisse, vi... sa... sa... sara... ri.

Travail sur le texte : repérer les unités syntagmatiques. Que peut-on en déduire quant aux personnalités du Roi et de sa soeur ?

Jeu de scène de l'interphone (mimé)

Il sonne et une voix effrayante sort de l'interphone proférant des borborygmes et des insanités.

A cette voix se substituent les Kazoos.

2.

Dialogue du Roi et de sa soeur la Sorcière. Y est évoquée une cérémonie du thé, tandis que la Sorcière joue avec une **canne**, qui alterne de façon menaçante coups et frottements. La tension auditive est renforcée par les silences et l'émission de sons électroniques sophistiqués.

4. Scène III : Il faut attendre

1.

La Reine

Alors ?

.....

Attendons alors.

Travail sur l'intonation et l'accentuation de la voix parlée (voir documents sur partition)

Jeu de scène sur la bascule

Le violon et la clarinette basse viennent rejoindre le Roi et la Reine qui discutent sur la légèreté. S'ensuit une querelle de couple (accélération du mouvement de balancier).

La Princesse bébé apparaît en flottant.

Berceuse

Suspension du temps

Réconciliation du couple : les deux voix chantées bouches presque fermées se suivent dans une ligne mélodique unifiée.

2.

Le calme de la scène est interrompu par la troupe.

Comptine (fin)

C'est la jolie fille du roi, celle qui a perdu son poids, celle qui a perdu son poids.

Qui a perdu le poids d'ses cris, son corps son cœur, ses poils, son bec, ses gifles, ses bosses, son rhume, son goût, ses riens, ses bas, sa moelle, ses nerfs, ses rêves, sa plèvre, ses trucs, ses mots, ses chants, son moi, ses si, ses oui.

Sa vie, son âme, ses poux, ses plumes, ses griffes, ses baffes, ses bulles, sa toux, son tout, son chat, sa jupe, son foie, ses gènes, ses lèvres, ses sucs, ses choses, ses rêves, son temps, son ça, ses mais, ses non.

Chant à apprendre (voir documents sur partition)

à 5 voix, de facture classique (LA Majeur, C, imitations, canons) qui s'achève par la superposition (sur une seule note) de deux discours : la Reine, le Roi et le Narrateur s'opposant rythmiquement au duo formé par la Nourrice et le Page. Le mouvement s'emballe et s'achève sur un délire collectif.

Le rire orchestral se transforme en rire de la Princesse qui apparaît pour la première fois. Elle n'est plus un enfant, mais jeune fille. Elle porte deux pierres dans ses mains.

5. Scène IV : Je suis la Princesse légère

Le rire de la Princesse (voix aigue de soprano) est uniquement accompagnée par un violon qui l'imite. C'est une longue vocalise, durant laquelle la voix aigue monte et descend avec virtuosité.

Chanson de la Princesse.

De caractère modal -SOL-, dans un balancement ternaire, accompagné par les cordes, elle vient reposer l'oreille. Une partie centrale plus rythmée pour les 3ème et 4ème strophes conduit à la reprise de la mélodie du début.

1

*On m'appelle la princesse légère
On m'appelle la princesse de l'air,
Ça me va plutôt bien,
Car après tout je ne pèse rien.
Un grain de poussière, une plume d'oie,
Sont tous deux plus lourds que moi.*

2

*J'ai eu une enfance facile
Comme toutes les petites filles.
Je flottais dans la maison,
Je marchais sur le plafond
Et au moindre coup de vent
On me retrouvait survolant les champs.*

3

*J'ai toujours eu la tête en l'air,
Dû m'habiller devant derrière,
Manger avec les deux pieds
Même le petit déjeuner,*

*Faire des tonnes d'acrobaties
Quand je dois faire pipi.*

4

*Le seul truc pas très marrant
C'est d'être attachée tout le temps,
On me fait porter des pierres
Pour que j'aie les pieds sur terre
Je le fais mais à contre-cœur
Car ça me donne la pesanteur.*

5

*On m'oblige à redescendre
Et on me fait bien comprendre
Que ce n'est pas très naturel
Pour une princesse sans ailes
De butiner dans les airs
Au lieu de s'ennuyer sur terre.*

6

*Moi je préfère ne pas être sage
Et faire un tour dans les parages,
Et survoler la cour du château,
Le lac du royaume, l'ensemble du pays,
Voir les continents et les océans,
Franchir les nuages, compter les planètes,
Les étoiles filantes et les galaxies...*

L'apprentissage des strophes 1 et 5 du poème peut favoriser le maintien de l'attention.

6. Scène V : Comment te sens-tu ?

Le Roi et la Reine frappent à la porte de la chambre de la Princesse.
Scène de tension entre la Princesse et ses parents. La nervosité est rendue par le bruit de feuilles de papier frottées avec les ongles, l'usage de percussions sèches (wood-block, guiro), tremolos aux cordes. La clarinette basse se positionne devant la scène, rejointe par l'accordéon. Le Roi et la Reine s'adressent à leur fille dans un chanté-parlé entrecoupé de silence, de manière non synchrone, doublés et imités par les vents.

A

Ils sont debout sur la 1ère bascule et la font bouger juste avant de chanter
Le Roi et La Reine
Ma fille, mon enfant, nous devons parler. Ma chère enfant. Tu dois désormais savoir que tu n'es... que tu n'es... pas exacte... exactement comme tout le monde.

B

La Princesse (contenant son rire)
N'importe quoi ! J'ai un nez, j'ai deux yeux, Comme toi (montrant le roi) et comme toi (montrant la reine). Ha ha ha...
Comparable à un air de colère : tempo très rapide, ligne vocale disjointe, notes répétées avec accents, nuance forte.

C

La Princesse joue avec la Nourrice sur la 2de bascule, laquelle produit des sons de rire avec le mouvement.
Le Roi et la Reine chantent ensemble, syllabes détachées, la Princesse se superpose en parlé

D

Trio ; la Princesse se démarque par des glissandos.

E

Rires (deux adultes et deux enfants) enregistrés, numérisés, retravaillés.

7. Scène VI : Appel à la science

Musique de scène.

Deux docteurs entrent par le tourniquet. La Princesse arrête de rire.

A

Dr Malofoi

Docteur Malofoi pour vous servir !

Dr Déjanthé

Docteur-teur-teur Déjanthé, pour vous guérir !

Dr Malofoi

Iridologue psychothérapeutologue, psychothérapeute transcendent**al**,

Dr Déjanthé

Allergologue balnéotherapeute chiromancien,

Dr Malofoi

Ingénieur en maxilloplastie intégrée,

Dr Déjanthé

Éthiopathe moyenorientaliste ayurvédique,

Dr Malofoi

Diététicien minéralistéticien, minéraliste et ventéticien, minéraliste et ventrisme et ventrilopathe,

Dr Déjanthé

Pataphysicien maricien, pataphysicien marilime, spécialime, pataphysicien marilistspécialisme, spécialiste maritiste, maritime, spécialiste des troubles post-mortem,

Dr Malofoi

Eminent praticien de la médecine pour le corps,

"Les syllabes soulignées sont anticipées et/ou prolongées par le tourniquet, combinées avec un son (électronique) de craquement de porte".

Un glissando systématique entre les répliques imite le mouvement du tourniquet.

Jeu verbal sur le même type de chaîne d'assonances (fin et début de mots)

B

Duo bouffe, reposant sur des airs d'énumération, soutenu par une pédale (note basse longuement tenue) et l'animation des cordes. A noter l'usage de percussions en peau (bongos et conga).

C : auscultation

Musique de scène (clusters de 3^{ce} m., glissando)

D : diagnostic

Parlé, commenté de façon humoristique par les instruments. Le diagnostique du Dr Malofoi tourne à une parodie de bulletin météo.

E : prescription

C'est l'accordéon qui accompagne, en tremolos, ce qui devient un quatuor avec le Roi et la Reine, auxquels une idée finit par s'imposer, sur roulement de timbale :

Le Roi et la Reine
Il faut la faire pleurer.

Jeu verbal d'énumération sur un thème donné.

Le Roi giffle la Princesse par trois fois. La scène s'achève sur un rire.

Interlude musical

Joué par le quintette à cordes, il s'apparente par son écriture en pizzicato au début du 3^{ème} mouvement du 2^d Quatuor à cordes de Gyorgy Ligeti.

<https://www.youtube.com/watch?v=eqKahxwqba4>

8. Scène VII : Le lac

Le décor change pour laisser place au lac. Une nuit. La pleine lune. La Princesse nage et semble paisible.

Le fond du lac est rendu par l'électronique, présent tout au long de la scène.

La voix du narrateur est accompagnée par des sons tenus aux vents et arpèges de quintes ascendantes.

Au bout de quelques instants on voit apparaître les têtes du Roi, de la Reine, du Dr Malofoi et de la Nourrice.

Les voix, sonorisées, sont parlées, presque chuchotées avec quelques notes chantées, ou encore mots parlés dont seule la dernière syllabe est chantée, puis le contraire. Un wood-block (percussion en bois) se fait entendre discrètement. Atmosphère raréfiée, mystérieuse.

Le Roi et la Reine disparaissent et après un moment on voit dépasser la tête de la sorcière qui observe la Princesse dans l'eau.

9. Scène VIII : La rencontre

Tout en parlant, le Narrateur se change en Prince. Il est doublé partiellement par la percussion.

A : sauvetage de la Princesse

Un rire très aigu, proche d'un cri, de la Princesse lance l'action, mimée, dont la musique reprend les principes du dessin animé. Le violon 1 (sonorisé) est sur scène, sorte de double de la Princesse.

B

La Princesse
Oui là haut dans l'eau

Le prince
*En haut dans l'eau ? **Non capisco.***

La Princesse
Là-bas en haut.

Le prince
Ah en bas dans l'eau.
La Princesse
Oui là haut dans l'eau.
Le prince
*Dans l'eau du **lake** ?*
La Princesse
Dans l'eau du lac d'en haut.
Le prince
L'eau du haut du lac ?
La Princesse
Bon ça suffit, hihihhi Remonte-moi dans l'eau, idiot !
Le prince
Come on then, accrochez-toi !

Le dialogue se fait dans un chanté-parlé pour le Prince, un parlé parfois neutre pour la Princesse. La clarinette basse est montée sur scène et commente l'action, se joignant au Prince ou improvisant une mélodie discrète aux notes longues.

C : sauts dans le lac

Trois sauts successifs sont mimés, sur une musique de scène avec sons électroniques.

D : épisode instrumental

E : Duo

Il tient beaucoup du duo d'amour : les voix ont le même texte, leur ligne mélodiques sont en complémentarité, se superposent. Une allusion à la **barcarolle** (chant de gondolier) est perceptible dans le mouvement très

lent en ternaire, avec des arpèges ascendants à la basse, une alternance de deux harmonies.

L'accordéon seul finit la scène.

Voir dans documents sur partition

10. Scène IX : I will wait for her

Air pour le Prince (ténor) accompagné par l'accordéon et les bruits du lac (électroniques).

Il ressemble à une berceuse : tempo lent, valeurs longues, formule d'accompagnement statique, mélodie répétitive reposant sur peu de notes, harmonie sur pédale de Sib.

LePrince

*Tous les jours,
Toutes les nuits,
I will wait for her.
Près de l'eau,
Sur les rochers,
I will wait for her.
Caché parmi les arbres,
Et parmi les ruisseaux,
I will wait for her.
La regardant nager,
La regardant flotter,
I will wait for her.
Dans la chaleur du soleil,
Sous la pâleur de la lune,
Pour l'aimer,
Pour la chérir,
I will wait for her.
I will wait for her.*

Chant à apprendre (voir documents sur partition)

11. Scène X : Incantation

A

Cette scène de terreur est essentiellement bruitée. L'électronique y tient un rôle primordial (bruit du vent) dont le volume sonore croît jusqu'au point climax (en C). La Sorcière (homme, voix de basse), munie de sa canne a un parlé très contrasté. Grincement du tourniquet, percussions, vents graves participent à cette ambiance fantastique.

La Princesse Folerpes

L'eau, alors ! Alors plus d'eau, plus de lac ! Kh... (en imitant les voix du Roi et de la Reine) « Elle semble presque joyeuse », « Elle semble presque normale » Alors plus d'eau, plus de lac ! Kh... Plus d'eau ni de lac ! Kh... (La sorcière fait des bruits effrayants, elle semble possédée et met en mouvement le tourniquet.)

B

Kh.... Secs le lac, les sources et les ruisseaux. La terre ne donne plus une seule goutte d'eau. Même pas des larmes pour pleurer ce fléau.

C

Le décor se met à bouger et le lac à s'assécher.

Sommet d'intensité dominé par le bruit émis par les haut-parleurs.

D

Quatuor vocal : la Princesse, la Reine, le Prince, le Roi

Le lac, les ruisseaux, tout s'assèche. Plus de pluie, plus de vagues. Regardez, elle pâlit, son rire...

Le discours est éclaté entre les quatre voix qui chantent chacune sur deux notes (3^{ce} m.)

Dessin : le costume de la Sorcière (voir documents)

12. Scène XI : Le choix

...avec le lac qui disparaît, la Princesse commence à dépérir...Et alors que tout semble perdu, au fond du lac asséché on découvre par hasard une inscription.

Tous, parlé, ensemble

... Un sort n'est révoqué que par la mort. L'eau renaîtra de l'amour et la mort.

A

Le fond sonore, permanent, est dominé par le bruit du frottement (acteurs, polystyrène, électronique) : celui des chaussures de la Princesse dont le Prince déclare être le cireur attitré.

le Prince (parlé)

J'ai compris... Je sais... je sais ce qui me reste à faire. Mon corps bouchera la fissure. J'attendrai que l'eau revienne. Je donnerai ma vie pour que le lac se remplisse à nouveau.

B

Air très dénudé (non harmonisé) du Prince (la modal, ternaire, deux couplets)

Le Prince embrasse une des chaussures, se lève et va héroïquement voir le Roi et la Reine.

C

Parlé,

Le Prince s'offre en sacrifice, à une condition :

Votre fille, la Princesse, doit m'accompagner pendant que le lac se remplit. Elle pourra partir quand l'eau recouvrira mes yeux.

D. DOCUMENTS SUR PARTITION

1. Scène I

♩ = 110
mf

2. Scène II

Andante ♩ = 80
316 parlé mp mf

Reine
A - lors A - lors...?

Roi
A - lo - rs... A - lors...

Reine
at - ten-dre...? Il faut at - ten-dre-à - lors Il faut at - ten-dre?!
(Le Roi fait un geste de chef qui coupe le son avec la main)

Roi
Il faut at-ten-dre Oui. At-ten - dre Oui! Il faut at-ten - dre Il faut attendre.

3. Scène III : comptine Arrangement de Nathalie Otto-Witwicky

Presto ♩ = 155
416

Piano

mf

A

chanté
mp

C'est la jo - lie fille du roi celle qui a per - du son poids, celle qui

Pno

chanté
mp

a per-du son poids Qui-a-per - du le poids des doigts! Qui-a per - du le poids cent fois! Sans

f *p* *f*

Pno

pois des doigts, sans poids cent fois tu n'as qu'à ri - go - ler.

f *p* *f* *p*

Pno

452

Mezzo-Soprano

Sans poids des poux, sans poids du ne:
poids des g'noux, sans poids des doigts, sans poids cent fois tu n'as qu'à

The image shows a musical score for two voices. The top staff is for Mezzo-Soprano, and the bottom staff is for Mezzo-Soprano (Mez.). The music is in 4/4 time and features a melody with eighth and quarter notes. The lyrics are in French. The number 452 is in a box above the first measure of the Mezzo-Soprano staff. There are accents under the first and third notes of the first measure in both staves.

4. Scène 8 : barcarolle

La Princesse légère - Scène 8

134

145 **a Tempo**

Pssc. nous et fais...comme tou - t'à l'heure Donne-moi un push, comme tu dis Par la fé -

Pcc. et je fais_

Réd. Ap - pro-chons-nous_ comme je dis

rit.

p

150 **a Tempo**

Pssc. né - tre je vais ren - trer Et ils pour - ront tou-jours me cher-

Pcc. Par la fé - nè - tre. tu vais ren - trer.

Réd. *a Tempo*

p

153 *parlé neutre*

Pssc. cher. Certainement... Non, je ne pense pas... peut-être.

Pcc. *parlé neutre* Tout ce que vous voulez

Réd. On se revoit demain in the lake? *(Pizz.) Irrégulier*

5. Scène 9: I will wait for her

Scène 9 - I will wait for her

L'Accordéoniste monte sur scène par l'arrière. Il monte sur la bascule de la structure en L la plus grande.
 Le Prince monte sur la même bascule. Chacun se place d'un côté de l'axe. Tout le long de cette scène
 le Prince fait balancer doucement la bascule. Le mouvement de la bascule produit des sons et la variation
 de la vitesse du balancement fait varier la vitesse des sons de la bascule.

155 **Andante** $\text{♩} = 60$ *expressivo* **rall. . a Tempo** **rall. .**

Réduction

159 **a Tempo** *dolce e leggero* **p** **a Tempo**

Pce. Tous les jours, Toutes les nuits,

Réd. $\text{♩} = 60$ *simile*

163 **a Tempo** **p**

Pce. I will wait for her.

Réd.

167 **a Tempo** **p**

Pce. Près de l'eau, Sur les rochers,

Réd.

La Princesse légère - Scène 9

137

187

Pcc. I will wait for her.

Réd.

And. *

191

Pcc. Dans la cha - leur du so - leil, Sous la pâ - leur de la lune,

Réd.

And. *simile*

195

Pcc. Pour l'ai - mer, Pour la ché - rit, I will wait for

Réd.

198

Pcc. her. I will wait for her.

Réd.

6. Scène 10 : A

140

La Princesse légère - Scène 10

bruit d'air légèrement coloré par la voix exhalé *mf*

↑ inhalé *f*

Canne coup *f*

Sor. *ff* explosif

Kh. _____

Elle sem - ble pr - *fz.*

(imitant la voix de la Reine, grotesque)

Tourn. *mf*

vitesse normale (prolonge voix d'acteur)

souffle

K. _____

ff

Batterie d'ongles sur le vernis du piano comme une caisse claire

9 3 3

coup avec le poing, comme un coup de canne

mesuré *pp*

mf

fp

fp

mf

mp

p

Electronique : Tape. Bruit de machine à vent avec Cresc-decresc à chaque note, dans un grand cresc. jusqu'à m. 250

(imitant la voix du Roi, grotesque)

bruit guttural, avec souffle animal *p* *ff* *ff*

exh. inh.

es - que jo - yeu - se *f*

frotté

coup

mf

mf

(arrêter le Tourniquet)

Tourn. *p*

Elle sem - ble *f*

fz.

exh. inh.

mp

p

ff

f

Frotter une éponge sèche sur le vernis du piano

coup avec le dos de la main (qui tient l'éponge)

p

simile

7. Effectif

Flûte / Flûte Basse en Do
Clarinette en Sib / Clarinette Basse
Trombone (Sourdines Cup, Sèche, Wa-wa, Harmon)

2 Bongos
Conga
Caisse Claire
Grosse caisse + sourdine
Tom grave + sourdine en tissu
Tambour sur cadre (différent de celui joué par le Cb)
Boobams La 3 et Si 3
5 Wood-blocks
Mokubio
Tambour de bois à 5 lames
Marimba 5 octaves
Objet métallique
Cymbale Suspendue taille moyenne
Cymbale Cloutée
Crotales (fa 5, sol 5, la 5)
Güiro
2 pièces de monnaie
Triangle
Grelots (aigus)
4 feuilles de papier A4
Flexaton
2 Shakers
Fouet
Woodchimes
Cahier avec couverture plastique (ou autre surface lisse grinçante)

Baguettes spéciales:

Baguette cannelée (pour marimba), superballe, aiguilles à tricoter.

Accordéon / petit accordéon à basses chromatiques

Quintette à cordes : 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse à 5 cordes

Instruments de Percussion joués par instrumentistes autres que le/la percussionniste:

- 2 2-Tone-block en carton avec des baguettes métalliques (Vl1 et Alto, Scène 1)
- 4 Kazoos Soprano, Mezzo, Ténor et Actrice, Scène 2)
- 2 Tone-block + baguette (Mezzo, Scène 2) - Grenouille-güiro + baguette (Soprano, Scène 2)
- Petites cymbales de doigts (Ténor, Scène 2)
- Grelots (Soprano, Scène 2)
- Tambour sur cadre (Contrebasse, Scène 1)
- Pièce de carton ondulé (Vl2, Scène 11)
- Deux bouts de polystyrène (Vc, Scène 11)
- Petite Crécelle (Alto, Scène 6)
- 11 paires de cailloux de taille moyenne (Fl, Cl, Tbn, Perc, Acc, Mezzo, Basse, Actrice, Acteur, Vl2, Cb Scène 12)

LES PERCUSSIONS

Par commodité, on les classe par type de matériau : peau (famille des tambours), bois, métal.

Violeta Cruz, dans son emploi des percussions, montre une prédilection pour les sonorités des objets en bois.

Pour se renseigner sur les percussions :

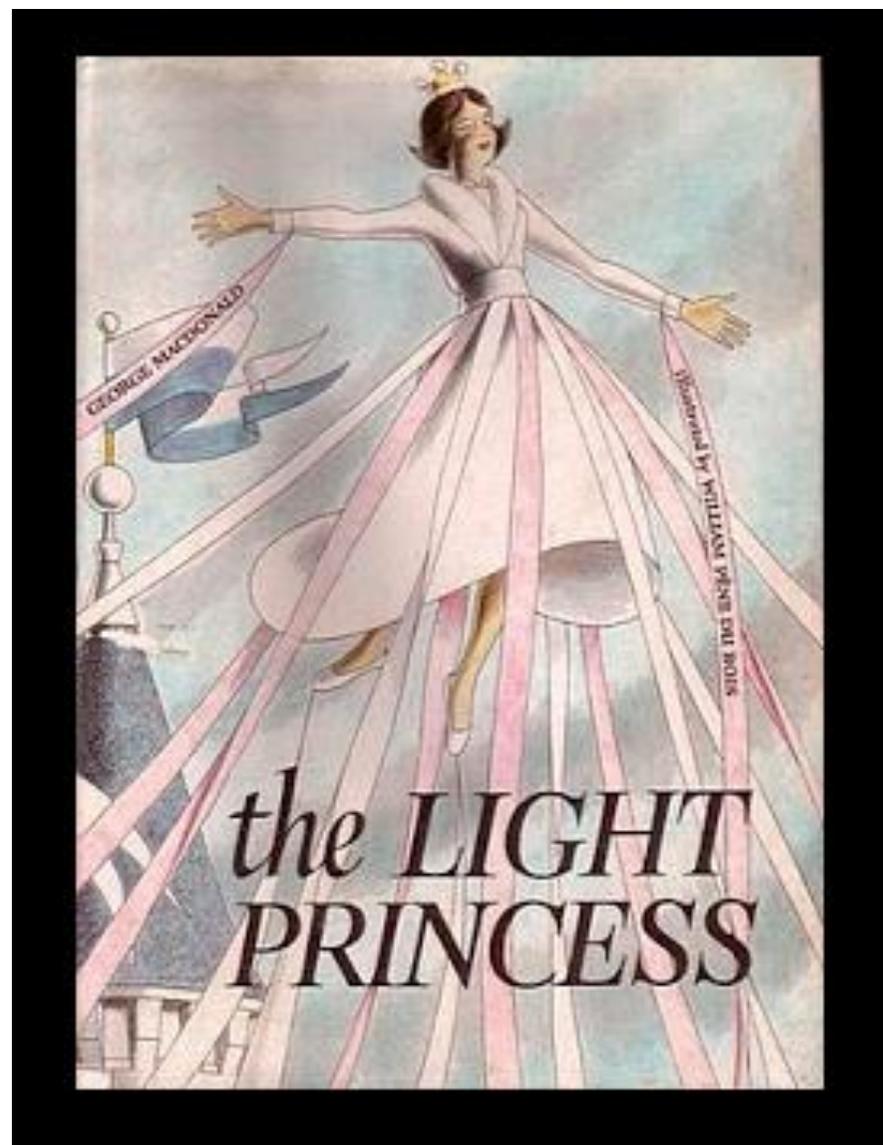
<http://www.instrumentsdumonde.fr/famille/percussion.html>

Pour montrer et faire entendre aux élèves un ensemble de percussions : Les Percussions de Strasbourg en concert le 18 mars 2016.

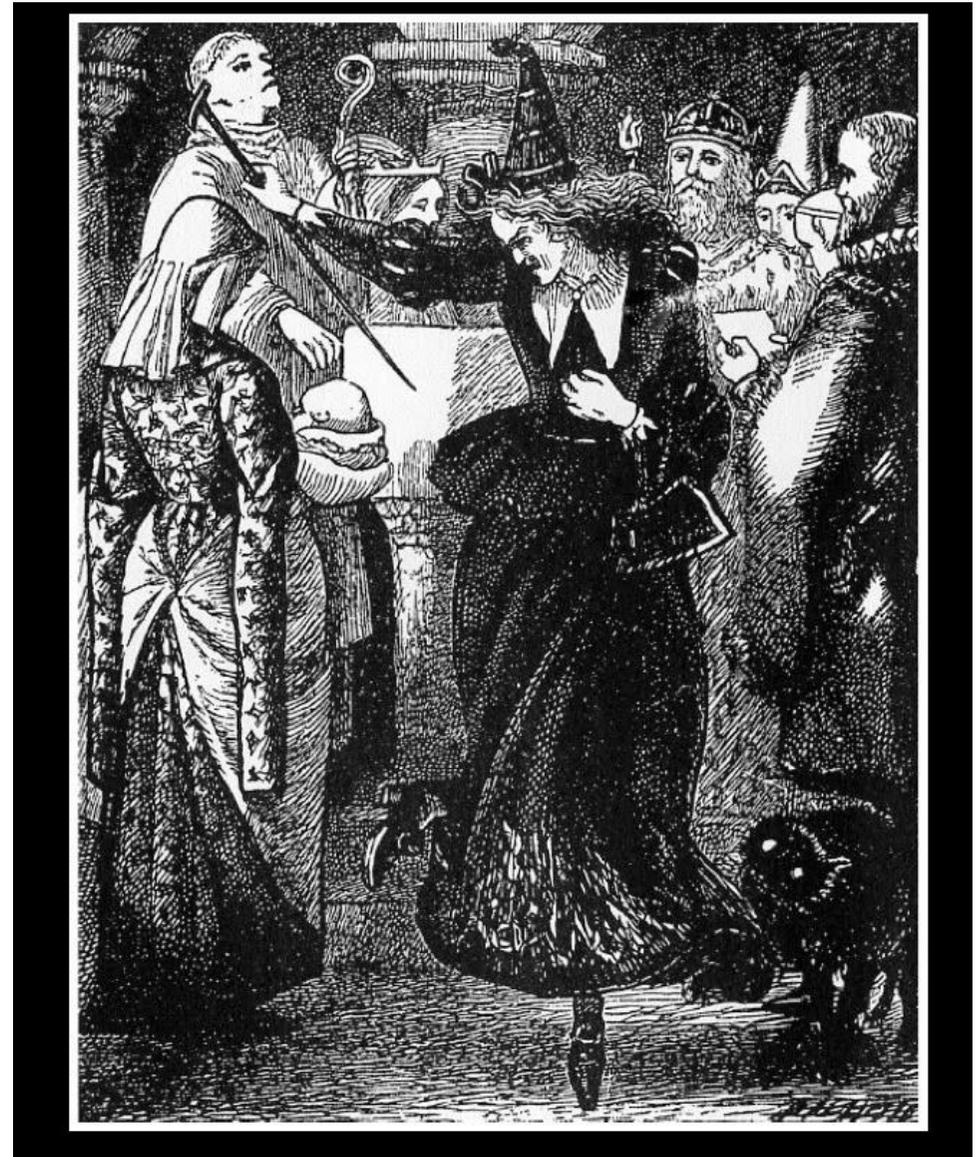
<https://www.youtube.com/watch?v=4-1S8wihh3E>

E. DOCUMENTS AUDIOVISUELS

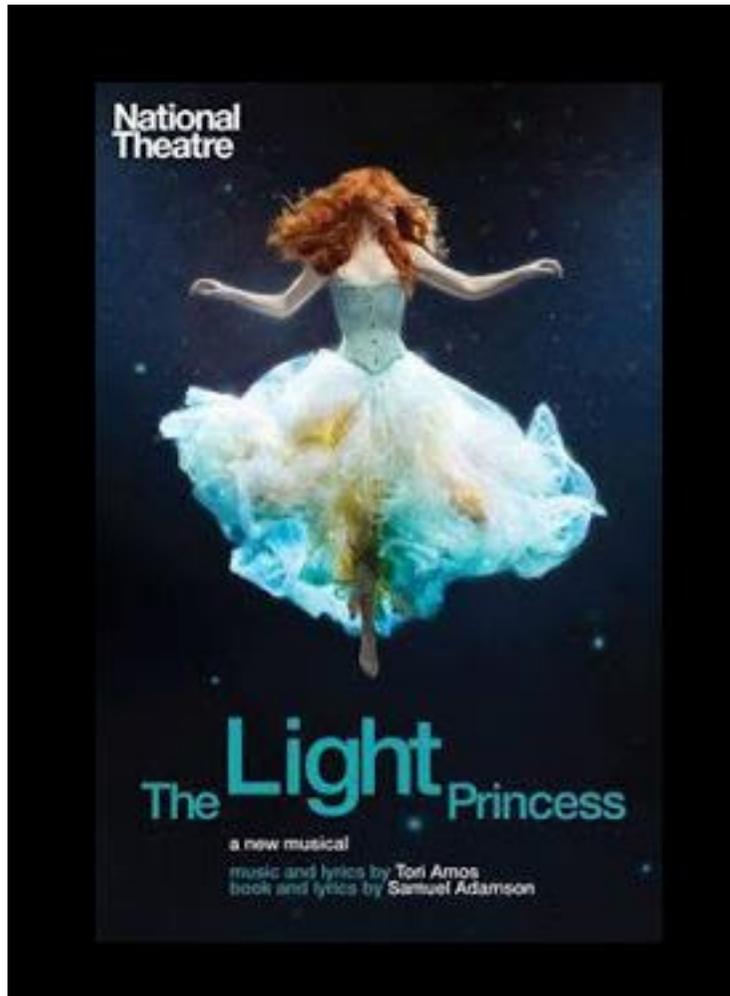
1. Couverture de la première édition anglaise de 1864.



2. Illustration d'Arthur Hugues pour la 1ère édition anglaise.



3. Comédie musicale, Londres (2014)



<https://www.youtube.com/watch?v=EzcAMlnQHno>

4. La Princesse légère, traduit librement de l'anglais par Pierre Leyris, illustrations de Maurice Sendak. Bordas, collection Aux quatre coins du temps, 1980.

Couverture.

34

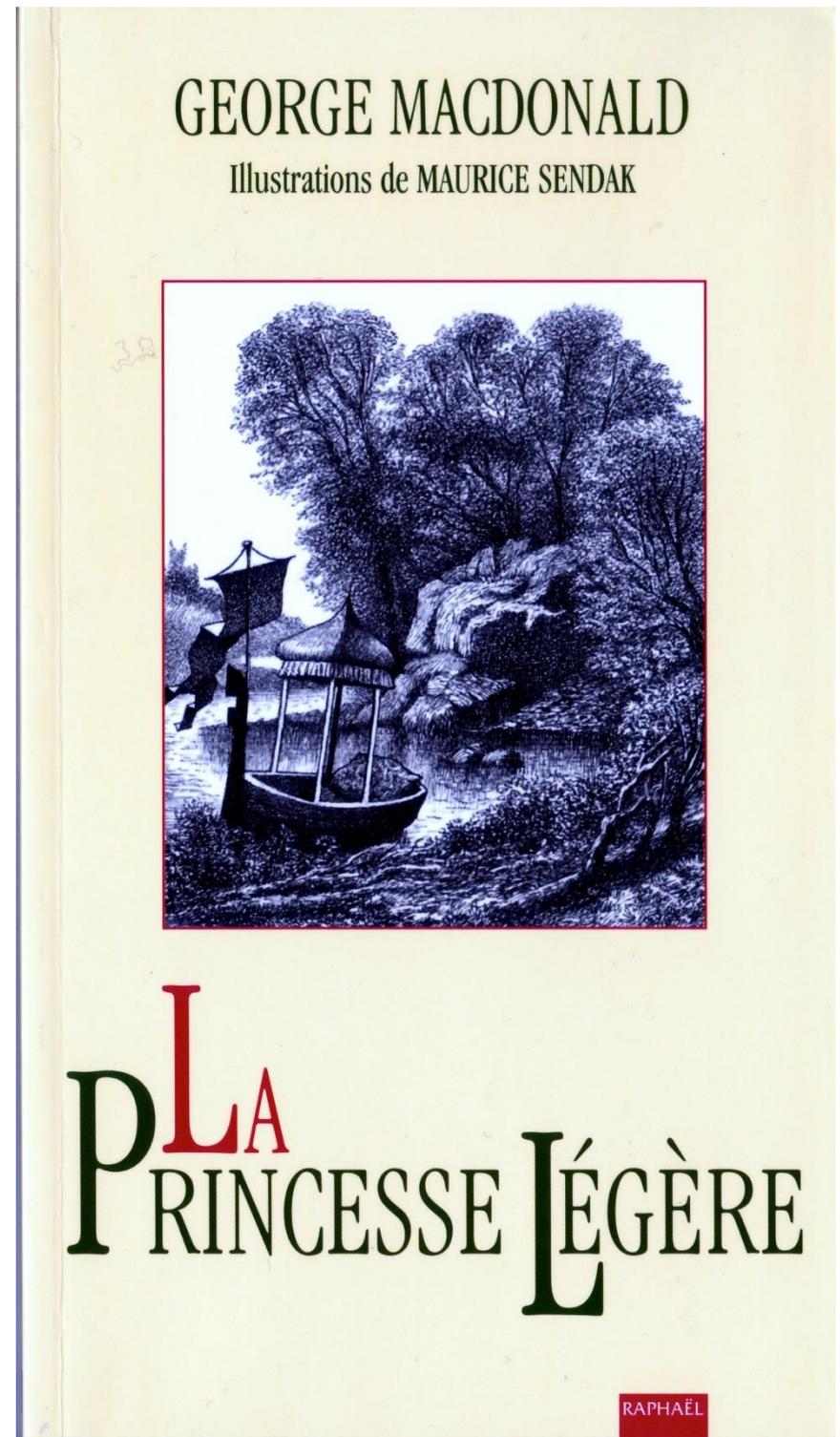




Illustration de Maurice Sendak, idem, p.107.

Voir opéra I,2.2

I

Comment! pas d'enfants?



Il était une fois – il y a si longtemps que j'ai tout à fait oublié à quelle date – un roi et une reine qui n'avaient pas d'enfants.

Et le roi se dit : « Toutes les reines que je connais ont des enfants, les unes trois, les autres sept, certaines pas moins d'une douzaine, et ma reine à moi n'en a pas un seul! Je sens qu'on me fait tort. »

Il décida donc de montrer de l'humeur à sa femme. Mais elle supporta tout comme une bonne reine patiente qu'elle était. Alors le roi se fâcha tout rouge; mais la reine fit semblant de prendre la chose à la plaisanterie, voire même de trouver cela très drôle.

– Pourquoi n'avez-vous pas au moins des filles? continua-t-il. Je ne dis pas des fils, car ce serait sans doute trop demander.

9

– Croyez bien, mon cher roi, que je suis pleine de regrets, dit la reine.

– Et vous avez bien sujet de l'être, répliqua le roi. Vous n'allez pas faire vertu de ça, je suppose.

Ce n'était pas un méchant roi et, en toute autre circonstance, il aurait laissé de grand cœur la reine en user à sa guise, mais il s'agissait là d'une affaire d'État.

La reine sourit.

– Il faut être patient avec les dames, mon cher roi, dit-elle.

C'était en vérité une très charmante reine, sincèrement malheureuse de ne pas pouvoir contenter le roi sur l'heure.

*

Il se rendit donc le lendemain matin chez la vieille princesse sa sœur et, après lui avoir fait de très humbles excuses, il la supplia de rompre le charme qu'elle avait noué à leur détriment. Mais la méchante princesse déclara avec gravité qu'elle ne savait pas ce qu'il voulait dire. Ses yeux, cependant, brillaient d'un éclat rose, signe qu'elle était contente. Elle conseilla au roi et à la reine d'être patients et de rectifier leur conduite.

XI
Sssss!

Le plaisir que la princesse prenait au lac était devenu une passion: c'est à peine si elle pouvait souffrir d'en être sortie plus d'une heure. Imaginez dès lors sa consternation quand, plongeant une nuit avec le prince, elle fut saisie soudain du soupçon que le lac était moins profond que de coutume. Elle monta aussitôt à la surface et nagea à toute allure vers la rive la plus escarpée. Le prince, surpris, la suivit, lui demandant si elle avait un malaise ou s'il était arrivé quelque chose. Elle ne tourna pas la tête et laissa sa question sans réponse. Elle aborda les rochers du rivage en les examinant minutieusement. Mais elle ne put parvenir à une conclusion certaine, car la lune était très faible et elle n'y voyait pas clairement. Alors elle se détourna et rentra chez elle à la nage sans dire un mot au prince pour expliquer sa

Avant d'entrer
en salle



L'OPERA COMIQUE EN QUELQUES DATES



L'Opéra Comique est créé sous le règne de Louis XIV, en 1714. Il s'agit de l'une des plus anciennes institutions théâtrales et musicales de France avec l'Opéra de Paris (anciennement Académie royale de musique) et la Comédie-Française. Son histoire fut tour à tour turbulente et prestigieuse jusqu'à sa toute récente inscription sur la liste des théâtres nationaux en 2005. En 2015, l'Opéra Comique a fêté ainsi ses 300 ans d'existence !

À partir de 1783, l'Opéra Comique présente ses saisons dans un théâtre qui a pris le nom d'un fameux auteur de livrets, Charles-Simon Favart. Par deux fois, la Salle Favart brûle puis est reconstruite sur le même terrain. Par extension, on appelle opéra-comique le genre de spectacle représenté par l'Opéra Comique. « Comique » ne signifie pas que le rire est obligatoire mais que les morceaux chantés s'intègrent à du théâtre parlé. L'opéra-comique s'oppose donc à l'opéra, entièrement chanté, et ses spécificités sont enseignées au Conservatoire jusqu'en 1991.

Depuis plusieurs années, l'Opéra Comique a fait l'objet de campagnes de restauration et de modernisation successives, concentrées pendant les périodes d'intersaison (parfois allongées) afin de conserver une activité lyrique. Ce fut le cas par exemple pour la restauration de la couverture du toit, de la verrière et du [Foyer](#) (intersaison 2012), du regroupement des bureaux, de la création d'un ascenseur public accessible aux personnes à mobilité réduite (intersaison 2013). La dernière phase de travaux - phase de ventilation, de restauration et de mise en conformité de la salle - a néanmoins nécessité la fermeture totale du théâtre pendant près de vingt mois (juillet 2015-avril 2017).

1697 Les Comédiens Italiens sont renvoyés de Paris par Louis XIV. Dans les théâtres des foires saisonnières Saint-Germain et Saint-Laurent, des Français récupèrent canevas et personnages italiens pour inventer un nouveau spectacle d'esprit parodique, avec des passages chantés en vaudeville (emploi d'un air connu, populaire ou d'opéra, avec de nouvelles paroles).

1714 Une troupe de forains obtient un privilège pour son spectacle, désormais nommé « Opéra Comique ». L'orchestre comprend une douzaine de musiciens. Le public est d'une grande mixité sociale.

1719-1751 Malgré la rivalité des spectacles, l'Opéra Comique s'installe dans le paysage théâtral parisien. Son répertoire est publié à partir de 1737. Des créations lyriques commencent à voir le jour.

1743 Charles-Simon Favart est régisseur et Noverre maître de ballet de l'Opéra Comique.

1752 Le directeur Jean Monnet consolide la troupe, qui compte plus de vingt comédiens, une vingtaine de musiciens et une quinzaine de danseurs.

1753 Création du premier opéra-comique (alors nommé « comédie mêlée d'ariettes ») avec une partition entièrement originale : *Les Troqueurs* de Dauvergne, dans le cadre de la Querelle des Bouffons.

1762 L'Opéra Comique fusionne avec la Comédie Italienne (rétabli en 1716) dont il prend le nom, et s'installe à l'Hôtel de Bourgogne. Madame Favart, première chanteuse de la troupe, modernise le jeu et introduit le réalisme dans le costume de scène.

1780 L'institution retrouve le nom d'Opéra Comique, le répertoire d'opéra-comique ayant pris le dessus sur celui des Italiens.

Zémire et Azor,
1771

1783 Construction de la première salle (architecte Jean-François Heurtier, 1100 places environ), sur le terrain offert par le duc de Choiseul. Inauguration en présence de Marie-Antoinette.

1791 La liberté des théâtres est proclamée. Concurrence du Théâtre Feydeau.

1801 Fusion avec le Théâtre Feydeau au Théâtre Feydeau (architectes Jacques Molinos et Jacques Legrand, 1800 places environ). L'orchestre compte une quarantaine de musiciens, la troupe une vingtaine de chanteurs.

1807 L'Opéra Comique est porté sur la liste des quatre principaux théâtres parisiens et un décret fixe son genre : « comédie ou drame mêlés de couplets, d'ariettes ou de morceaux d'ensemble ».

1829 L'Opéra Comique s'installe Salle Ventadour (architectes Jean-Jacques Huvé et Louis Réguier de Guerchy, 1200 places environ), édifiée à son intention et éclairée à l'huile et au gaz. On joue tous les soirs.

1832 Pour des raisons de budget, l'Opéra Comique s'installe au Théâtre des Nouveautés, place de la Bourse. Développement de la mise en scène.

1840 Construction de la deuxième salle Favart (architecte Louis Charpentier, 1500 places environ), bâtie sur les ruines de l'incendie de 1838.

1851-1869 Concurrence stimulante du Théâtre Lyrique, devenu troisième salle lyrique parisienne, très actif en matière de création.

1864 Suppression des privilèges des théâtres et liberté des genres. L'Opéra Comique connaît de graves difficultés financières.

1872 Ouverture du répertoire à des ouvrages étrangers chantés en français avec *Les Noces de Figaro* de Mozart.

1876 Directeur : Léon Carvalho. Directeur musical : Charles Lamoureux. Développement de la direction d'acteur.

Richard Cœur-de-Lion, 1784

La Dame blanche, 1825

Fra Diavolo, 1830
Zampa, 1831
Le Pré-aux-clercs, 1832

Le Postillon de Longjumeau, 1836
Le Domino noir, 1837

La Fille du régiment, 1840
La Damnation de Faust, 1846

Mignon, 1866

Carmen, 1875
Les Contes d'Hoffmann, 1881
Lakmé, 1883
Manon, 1884

1887 Incendie de la deuxième salle Favart pendant une représentation (60 morts, 18 blessés). L'Opéra Comique s'installe place du Châtelet.

1893 L'État décide de reconstruire l'Opéra Comique.

1898 Inauguration de la troisième Salle Favart (architecte Louis Bernier, 1500 places environ) en présence du Président de la République Félix Faure. Directeur : Albert Carré. Directeur musical : André Messager. Poursuite de l'élargissement du répertoire et modernisation des pratiques scéniques.

1910 Sous l'impulsion d'Albert Carré, la programmation présente de plus en plus de concerts et de ballets.

1914-1918 L'Opéra Comique continue de jouer malgré une équipe réduite (près de 150 mobilisés). Sous l'impulsion de son directeur Pierre-Barthélémy Gheusi, l'institution s'investit auprès des soldats français avec le théâtre au front et les théâtres aux armées.

1932 Faillite. L'Opéra Comique est uni à l'Opéra sous une direction commune : c'est la Réunion des Théâtres Lyriques Nationaux.

1939 Le théâtre devient une succursale de l'Opéra de Paris.

1971 Directeur de la RTLN, Rolf Liebermann ferme l'Opéra Comique et licencie la troupe.

1974-1978 La salle Favart accueille l'Opéra Studio, centre de formation lyrique.

1978-1989 La salle Favart est mise à disposition de l'Opéra.

1990 L'Opéra Comique retrouve son autonomie et devient une association, successivement dirigée par Thierry Fouquet, Pierre Médecin puis Jérôme Savary.

2005 L'Opéra Comique devient un Établissement public à caractère industriel et commercial (EPIC), inscrit sur la liste des théâtres nationaux. Directeur : Jérôme Deschamps.

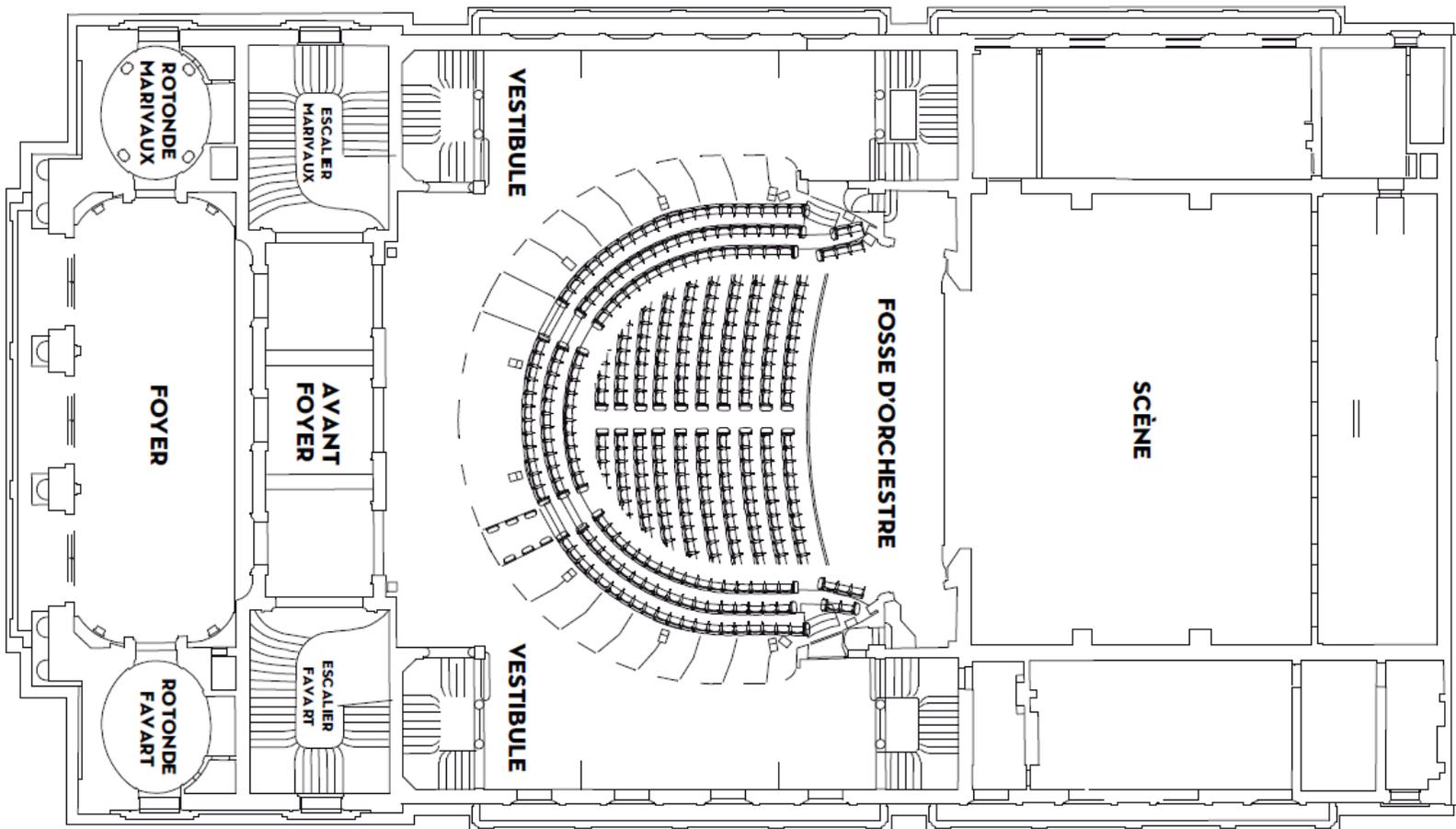
2015 Olivier Mantei devient directeur de l'Opéra Comique. Grande campagne de travaux pour mettre aux normes le théâtre (juillet 2015-avril 2017).

Le Roi malgré lui, 1887
Le Roi d'Ys, 1888

Louise, 1900
Pelléas et Mélisande, 1902
Ariane et Barbe-bleue, 1907
L'Heure espagnole, 1911
Mârouf, 1914
L'Enfant et les sortilèges, 1926

Les Mamelles de Tirésias, 1947
La Voix humaine, 1959

Atys, 1987



Si ça n'est pas déjà le cas
vous pouvez nous suivre sur les réseaux sociaux



ou consulter notre site internet



ou même vous abonner à notre newsletter



Nous vous recommandons d'arriver 45 minutes avant le début de la représentation afin de profiter des avant spectacles.

Bon spectacle !

