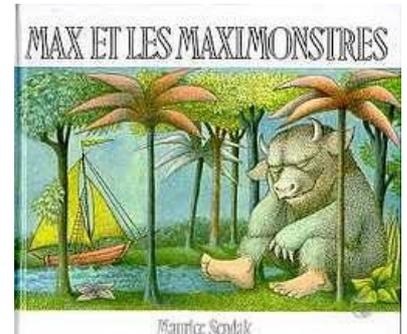


WHERE THE WILD THINGS ARE



STORY AND PICTURES BY MAURICE SENDAK

MAX ET LES MAXIMONSTRES



SOMMAIRE

Une première approche de l'ouvrage	p. 2 et 3
Une autre approche de l'ouvrage	p.4
Des illustrations extraites de l'ouvrage	p.5 et 6
Lecture, interprétation, mise en réseau de l'ouvrage	p. 7 à 9
Lecture experte de l'ouvrage	p. 10 à 12
Le rôle de la fenêtre dans l'ouvrage	p. 13
Une lecture psychanalytique de l'ouvrage	p. 14 à 21
Une première expérience du monde lyrique	p. 22 à 39

Un soir, Max enfila son costume de loup. Il fit une bêtise, et puis une autre... et puis une autre...

« Monstre » lui dit sa mère. « Je vais te manger » répondit Max et il se retrouva au lit sans rien avoir mangé du tout. Ce soir-là, une forêt poussa dans la chambre de Max. D'abord un arbre, puis deux, puis trois, des lianes qui pendaient du plafond, et au lieu des murs, des arbres à perte de vue. Un océan gronda, il portait un bateau qui attendait Max. Alors Max fit voile; il navigua nuit et jour, il navigua pendant des semaines, il navigua plus d'un an pour arriver au pays des Maximonstres. Les Maximonstres roulaient des yeux terribles, ils poussaient de terribles cris, ils faisaient grincer leurs terribles crocs et ils dressaient vers Max leurs terribles griffes. « Silence » dit simplement Max. il les fixait, tranquille, droit dans leurs yeux jaunes; pas un seul de ses cils ne bougeait. « Vous êtes terrible, vous êtes notre roi ». « Nous allons faire une fête épouvantable » déclara le roi Max. « Ca suffit » dit Max brusquement. « Vous irez au lit sans souper ». Max, roi des Maximonstres, resta seul. Une envie lui vint d'être aimé, d'être aimé terriblement.

De loin, très loin, du bout du monde, lui venaient des odeurs de choses à manger. Max renonça à être roi des Maximonstres. « Ne partez pas, ne nous abandonnez pas. Nous vous aimons, nous vous aimons terriblement, nous vous mangerons. » « Non » dit seulement Max. Les Maximonstres roulaient des yeux terribles, ils poussaient de terribles cris, ils faisaient grincer leurs terribles crocs et dressaient vers Max leurs terribles griffes. Du bateau qui portait son nom, Max leur fit un petit salut. Il fit voile à nouveau.

Il vogua le matin et il vogua le soir, les jours étaient comme des semaines et les semaines comme des mois mais au bout d'un an et un jour, il accosta enfin en pleine nuit, dans sa propre chambre, où il trouva son dîner qui l'attendait... tout chaud...

La vie de l'auteur est difficilement dissociable de l'histoire.

Maurice Sendak est né à Brooklin en 1928, il est issu d'une famille de conteurs et de dessinateurs. Dès l'âge de 9 ans, il crée des livres avec son frère. Puis il suit des cours du soir en études artistiques pendant quatre ans, en travaillant le jour. À 23 ans, il connaît son premier succès avec une adaptation originale des *Contes du chat perché* de Marcel Aymé.

De fait quand il publie, en 1963, *Max et les Maximonstres* (en version originale "*Là où les choses sauvages existent*"), il est déjà connu, mais l'album est mal accueilli par la critique.

- Les images sont jugées trop violentes et l'histoire remettrait en cause l'autorité parentale, jusqu'alors peu traitée dans un album jeunesse. Les parents ont peur que leurs enfants fassent comme Max et qu'ils s'opposent aux adultes.
- Il est aussi dit que ce serait un album qui ouvrirait la porte aux cauchemars.

Un libraire le déconseille aux enfants trop sensibles et Françoise Dolto explique que les monstres font trop peur. Pourtant la littérature pour la petite enfance prend un tournant et depuis rencontre l'essor que nous lui connaissons aujourd'hui. Dans la lignée, en 1968, Tomi Ungerer publie *Les Trois Brigands*. C'est l'histoire de trois vilains brigands habillés de noir qui dévalisent les voyageurs et détruisent leur voiture, un album culte qui met aussi en avant trois personnages effrayants.

Enfin, en 1970, Maurice Sendak reçoit le prix Hans Christian Andersen qui récompense tous les deux ans un auteur et un illustrateur pour l'ensemble de leur oeuvre, il est reconnu comme l'équivalent du prix Nobel de la littérature enfantine.

La même année, il publie *Cuisine de nuit* qui met en scène un petit garçon nu, cet album est censuré dans plusieurs pays ou retouché ! Puis Maurice Sendak diversifie son travail d'illustrateur, il dessine des décors et des costumes pour des opéras. D'ailleurs *Max et les Maximonstres* est adapté sous la forme d'un opéra et connaît un grand succès. Il illustre également des contes des frères Grimm et des contes que son père a écrit.

Il est bon de savoir que toute la publication de Sendak est marquée par la Shoah. En effet, l'auteur est issu d'une famille d'immigrants juifs dont la majorité est restée en Pologne et fut victime de cette extermination massive. Maurice Sendak s'exprime à ce sujet afin d'expliquer son oeuvre : « *C'est cela ma vie créatrice, c'est cela mon travail. Je n'essaie pas de susciter à nouveau la douleur. Ce que je veux, c'est trouver une manière de lui échapper, de la transcender* ». Enfant, il apprit à connaître les membres de sa famille à travers les récits de ses parents et de son grand-père animés par des photos. Il explique ainsi que « *l'imagination est pour l'enfant le moyen de transport gratuit dont il se sert pour pouvoir poursuivre son chemin à travers les problèmes quotidiens* ».

Pour mieux comprendre le fil conducteur de cette oeuvre : le rêve.

C'est donc l'histoire d'un petit garçon Max déguisé en loup qui « *fit une bêtise, et puis une autre... et puis une autre...* ». Sa maman le punit, « *Monstre* », et l'envoie dans sa chambre sans manger. La punition laisse place au rêve et la chambre de Max se transforme en une gigantesque forêt avec « *des lianes qui pendaient du plafond, et au lieu des murs, des arbres à perte de vue* ». Puis Max monte dans un bateau et arrive au pays des Maximonstres. Très facilement, il devient leur roi et organise une « *fête épouvantable* ». Mais voilà Max interrompt la fête et punit les monstres « *Vous irez au lit sans souper* » utilisant le même langage que sa mère. Il se sent seul et il a faim. Il décide alors de partir et d'abandonner les monstres tout comme il s'est senti « *délaissé* » par sa mère. Il refait le chemin inverse qui dure de nouveau un an et un jour. Il accoste enfin dans sa chambre où il trouve son dîner... tout chaud !

Le jeune lecteur s'identifie facilement à Max qui arrive à apprivoiser ces monstres tant redoutés par les enfants, surtout que chez Max, les monstres sont maxi : les Maximonstres.

L'autorité parentale est ainsi transférée sur les monstres... quel doux rêve pour les enfants punis ! L'illustration renforce cet attachement à l'histoire. Lors de la fête épouvantable, le texte est inexistant sur six pages. Nous avons alors tout le loisir de contempler ces monstres aux dents pointues, aux griffes prêtes à attaquer, sans oublier les cornes, les gros yeux jaunes et leur taille gigantesque comparée à Max. Il y a même un monstre avec des vrais pieds, un autre avec un bec, un autre avec des écailles et encore un autre avec des palmes. Ils sont tous très différents ce qui rend l'atmosphère plus effrayante ! L'illustration est donc intéressante du point de vue des détails qu'elle offre, et propose un autre style que les dessins très vifs et aux contours très marqués des albums publiés aujourd'hui.

Max fuit le monde réel où il se fait punir en inventant un nouveau monde où il est le roi et où c'est lui qui punit avec ses propres règles. Puis il s'aperçoit que son monde imaginaire a des limites et que rien ne peut remplacer sa maman. Mais ce rêve lui a permis de trouver une solution à son problème.

Pour une lecture plus analytique de cet album, vous trouverez une multitude de sites internet qui proposent une interprétation du texte et de l'illustration.

Max et les Maximonstres, un des 80 albums de Maurice Sendak, est une oeuvre maîtresse dans la littérature enfantine. Pour exemple, aux États-Unis, des figurines à l'effigie des monstres sont en vente et un film devrait sortir en 2008.



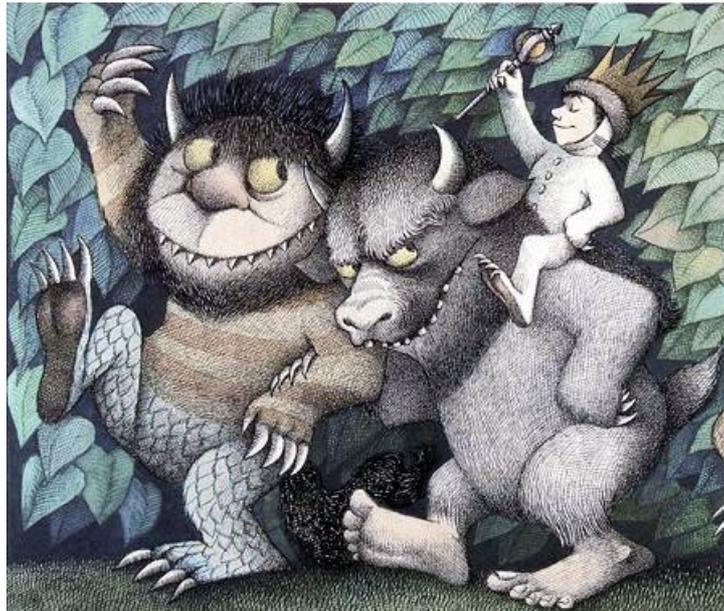
Maurice Sendak
Max et les maximonstres

Cet album publié en 1963 par Maurice Sendak sous le titre de *Where the wild things are*, est sans doute le livre qui marque le passage de l'album illustré pour enfants une deuxième phase de son histoire. Mal accueilli en France au moment de sa sortie en 1967 chez Delpire — Françoise Dolto le déconseillait aux parents — l'album est gros de deux révolutions. Rappelons-en l'argument : Max, un petit garçon, enfile son costume de loup et enchaîne bêtise sur bêtise. Sa mère le punit en l'envoyant au lit sans manger. Les murs de sa chambre s'effacent, il se retrouve dehors, prend un bateau et rejoint après des semaines de navigation l'île des maximonstres. Il soumet ces créatures effrayantes qui le reconnaissent comme le plus terrible d'entre tous et le considèrent comme leur roi. Une fête épouvantable a lieu. Mais Max renonce à son trône, il envoie les maximonstres au lit sans souper et attiré par une odeur de nourriture rembarque sur son voilier, au grand désespoir des monstres. Le voyage de retour dure un an, et quand il accoste en pleine nuit dans sa chambre, son dîner l'attend — tout chaud.

La première révolution, je n'y insisterai pas, réside dans l'irruption de la scène de l'inconscient sur les pages d'un album pour enfants. De nombreuses lectures ont été faites de cet aspect de l'œuvre. C'est à ma connaissance la première fois qu'un auteur pour la jeunesse entre sciemment dans l'inconscient enfantin et en donne une représentation honnête et crédible. La seconde révolution dont est porteur cet album est formelle. Sendak conçoit *Max et les maximonstres* comme un tout. Il s'agit d'une séquence continue qui joue sur la discordance des temps — celui perçu par Max et celui perçu par le lecteur. L'album est scénographié. Après une double page de garde qui préfigure les feuillages de l'île des monstres, une page de titre qui nous les montre, chassés par Max, l'album commence. Texte sur la page de gauche, image sur la page de droite. D'abord, une vignette, qui grandit de page en page, jusqu'à être en pleine page lorsque Max sort de sa chambre. Puis la page de droite déborde progressivement sur la page de gauche et l'image devient majoritaire sur la double-page. En abordant l'île, l'image occupe toute la largeur de la double-page, mais le texte est situé dans un bandeau qui occupe le tiers inférieur de la page. La taille du bandeau diminue petit à petit jusqu'au moment de la fête. Se succèdent six pleines pages d'images sans texte qui montrent l'effrayante bacchanale. Puis c'est le retour, la place du texte augmente symétriquement à sa disparition jusqu'à retrouver l'équilibre page de texte à gauche/page illustrée à droite. L'album s'achève sur une double-page blanche, marquée de deux mots seulement, avant de retrouver des pages de garde identiques aux premières.

Ce jeu entre le texte et l'image, chacun prenant tour à tour la prépondérance rompt avec la rigidité des albums illustrés pour la jeunesse. *Max et les maximonstres* est le premier album dynamique, ce en quoi il se rapproche de la bande dessinée, et il ouvre la voie à quarante années d'approfondissement de cette intuition qu'on peut formellement rendre compte du passage du temps et des différentes intensités d'une histoire par une occupation intelligente de l'espace du livre.

DES ILLUSTRATIONS





Note de présentation : Un soir, Max enfle son costume de loup, fait une bêtise et puis une autre ... Envoyé au lit sans manger, il part aux pays des monstres où il devient roi. Après une fête « épouvantable », il envoie ses sujets au lit. Resté seul, une bonne odeur de cuisine le ramène dans sa chambre où son dîner est servi.

Mots clés : imaginaire, voyage, peur, forêt

SUGGESTIONS PEDAGOGIQUES, LIVRES EN ECHO

Interpréter, comparer, écrire

Des dispositifs pour entrer dans la lecture et favoriser les interprétations, des activités de comparaison, des activités d'écriture sont développés dans : LIRE : Entrer dans le livre, LIRE / DIRE, LIRE / ECRIRE, Ecrire : ce qu'en disent les programmes, Lire le fantastique

1. NOMBRE ET IDENTITE DES PERSONNAGES

Les personnages : Qui sont-ils ? Combien sont-ils ?

Discussion, recherche de « preuves ».

L'échange permet de confronter les réponses mais surtout, en reformulant des éléments du récit, de rendre explicite l'implicite, de formuler des interprétations et donc de les valider ou de les invalider.

Personnages réels et imaginaires : Pourquoi le personnage principal en invente-t-il ? Quels rapports entretient-il avec cette (ou ces) créature(s) ? Comment leurs rapports évoluent-ils ?

- *La petite fille du livre*, Nadja, Ecole des loisirs
- *Chien bleu*, Nadja, Ecole des loisirs
- *L'enfant des sables*, Nadja, Ecole des loisirs
- *Moi et rien*, Crowther Kitty, Ecole des loisirs
- *Jumanji*, Van Allsburg Chris, Ecole des loisirs
- *Zathura*, Van Allsburg Chris, Ecole des loisirs
- *Le coupeur de mots*, Schädlich Hans Joachim, Flammarion Castor poche
- *Le buveur d'encre*, Sanvoisin Eric, Nathan

1. LES EFFETS DES IDEES ET DES EMOTIONS

Repérer comment les sentiments et les désirs finissent par transformer ou créer des personnages : jalousie, envie, rancœur, angoisse de la mort, besoin d'amour, transgression de l'interdit, envie de puissance, d'immortalité, ...

Transgression de l'interdit

- *Jumanji*, Van Allsburg, Ecole des loisirs

Jalousie, Rancœur, contrariété

- *Max et les Maximonstres*, Sendack Maurice, Ecole des loisirs
- *Zathura*, Chris Van Allsburg, Ecole des loisirs
- *Terriblement vert* Ben Kemoun Hubert, Nathan jeunesse

Envie de justice, de puissance

- *Le doigt magique*, Dahl Roald, Folio Junior
- *Mamie ouate en Papoâsie : comédie insulaire*, Jouanneau Joël, Actes Sud, Théâtre

- *Le Grand Livre vert*, Graves Robert, Gallimard jeunesse
- *Une figue de Rêve*, Chris Van Allsburg, Ecole des loisirs

Besoin d'amour, de tendresse

- *Chien bleu*, Nadja, Ecole des loisirs
- *Moi et rien*, Crowther Kitty, Ecole des loisirs, Pastel

1. REPERER L'IRRUPTION DE L'IRRATIONNEL

Dans un univers réaliste, un événement improbable voire impossible, fait basculer les personnages dans un monde fantastique. Repérer les indices textuels qui montrent l'irruption du surnaturel.

- **Repérer et comparer différents types de phénomènes**

Des intrusions dans l'univers quotidien du héros

- *Jumanji*, Van Allsburg Chris, Ecole des loisirs
- *Zathura*, Van Allsburg Chris, Ecole des loisirs

- **Rechercher les points communs entre divers ouvrages.**

Amener ainsi les élèves à repérer les indices qui montrent qu'il s'agit d'un rêve. Le personnage s'endort.

- *Papa !*, Corentin Philippe, Ecole des loisirs
- *Alice au pays des merveilles*, Lewis Carrol, Gallimard, Folio Junior
- *La bibliothécaire*, Gudule, Hachette Jeunesse
- *La petite géante*, Philippe Dumas, Ecole des loisirs
- *Les deux goinfres*, Corentin Philippe, Ecole des loisirs
- *Encore des histoires pressées (Horreur et Ventre)*, Bernard Friot, Milan Poche **** *La Sorcière d'avril et autres nouvelles*, Bradbury Ray, Actes Sud junior

- **Repérer le contexte**

Des enfants livrés à eux-mêmes, dont les parents sont momentanément absents, occupés ailleurs

- *Jumanji*, Van Allsburg Chris, Ecole des loisirs
- *Zathura*, Van Allsburg Chris, Ecole des loisirs
- *Contes du cimetière avant l'orage*, Rivais Yak, Nathan
- *Contes du cimetière au soleil couchant*, Rivais Yak, Nathan
- *Le manège de l'oubli*, Gudule, Nathan
- *Le tunnel*, Anthony Browne, Ecole des loisirs
- *Terriblement vert*, Ben Kemoun Hubert, Nathan
- *Le buveur d'encre*, Sanvoisin Eric, Nathan

1. DÉBATTRE : SORTIR DE L'ENFANCE

- **Comment grandir ? Comment affronter ses démons ?**

- *Tentation*, dans *Encore des histoires pressées*, Friot Bernard, Milan poche
- *Le loup, mon œil !* Meddaugh Susan, Casterman
- *C'est moi le plus fort*, Ramos Mario, Ecole des loisirs, Pastel
- *Le grand livre vert*, Graves Robert, Gallimard jeunesse
- *Ne m'appellez plus jamais « Mon petit lapin »*, Boujon Claude, Ecole des loisirs

1. DÉBATTRE : LE RÉEL ET L'IMAGINAIRE

Où est la frontière entre le réel et l'imaginaire ?

- **Comment se fait-il que le lecteur se laisse prendre ?**

Exprimer son implication dans l'histoire. Voir comment on s'identifie, à son insu, à un personnage et comment sa vision du monde en est modifiée.

- *Kamo et moi*, Pennac Daniel, Gallimard, folio junior
- *La Diablesse et son enfant*, Ndiaye Marie, Ecole des loisirs, Mouche
- *La Bibliothécaire*, Gudule, Hachette jeunesse
- *Le doigt magique*, Dahl Roald, Gallimard
- *La petite fille du livre*, Nadja, Ecole des loisirs
- *Chien Bleu*, Nadja, Ecole des loisirs
- *Mitch*, Solotareff, Ecole des loisirs
- *Je suis perdu*, Solotareff, Ecole des loisirs
- *Zathura*, Van Allsburg Chris, Ecole des loisirs
- *Une figue de rêve*, Van Allsburg Chris, Ecole des loisirs
- *Jumanji*, Van Allsburg Chris, Ecole des loisirs
- *Deux fourmis*, Van Allsburg Chris, Ecole des loisirs
- *L'Homme-Bonsaï*, Bernard Fred, Albin Michel Jeunesse
- *Terriblement vert*, Ben kemoun Hubert, Nathan
- *Le Tunnel*, Browne Anthony, Kaléidoscope
- *Même pas peur*, Reberg Evelyne, Magnard jeunesse
- *Contes du cimetière au soleil couchant*, Rivais Yack, Nathan
- *Contes du cimetière avant l'orage*, Rivais Yack, Nathan
- *Le manège de l'oubli*, Gudule, Nathan
- *Le Grand livre vert*, Graves Robert, Gallimard jeunesse
- *Le buveur d'encre*, Sanvoisin Eric, Nathan
- *La sorcière d'avril, et autres nouvelles, (La Brousse)*, Bradburry Ray, Actes Sud junior
- *Tranche de quartier*, Ludo, Bailly Maty, Dupuis, Bandes dessinées

● **Rêver, faire un cauchemar**

- *Papa !* Corentin Philippe, Ecole des loisirs
- *Les deux goinfres*, Philippe Corentin, Ecole des loisirs
- *Il y a un cauchemar dans mon placard*, Mayer Mercer, Gallimard jeunesse, Folio Benjamin
- *Encore des histoires pressées (Horreur ; Ventre)*, Bernard Friot, Milan poche
- *La petite géante*, Philippe Dumas, Ecole des loisirs
- *Une figue de rêve*, Van Allsburg Chris, Ecole des loisirs
- *Ugh !* Alan Mets, Ecole des loisirs
-

crdp.ac-nancy-metz.fr/cddp57/mediatheque/biblio/jeunesse/index.htm

LECTURE EXPERTE

Titre : choix du prénom, début d'un superlatif repris pour qualifier les monstres face auxquels le héros va se trouver confronté.

Une nouvelle : structure en boucle.

Album : Maxi-importance des illustrations, elles comportent beaucoup de non-dits et elles occupent une place terriblement plus importante que l'écrit.

Mise en page : la description de la " fête épouvantable " est traduite par six illustrations fort éloquentes qui permettent de se passer de tout commentaire. De plus cette « fête épouvantable » déstructure le rêve du héros qui prononce un mot, emprunté au langage de sa vraie vie : « SILENCE ». Son rêve s'imprègne de faits réels : « Vous irez au lit sans souper », « Max resta seul », « Une envie lui vint d'être aimé, d'être aimé terriblement », « De loin, très loin, du bout du monde, lui venaient des odeurs de choses bonnes à manger ».

Thème : symbolique du rêve

Comment un enfant puni prend plaisir à entrer dans le monde merveilleux du rêve mais... en fait, pour lui, rien ne peut remplacer l'amour maternel.

Punition : « ... et il se retrouva au lit sans rien avoir mangé du tout » (stéréotype de la punition).

Le déclencheur de l'histoire : « Max enfila son costume de loup »

Temps : passé simple

Construction de phrase : elle se répartit sur trois lignes composées chacune de quatre mots. Les deux dernières comportent les mêmes mots et se terminent par des points de suspension : très peu de mots pour d'énormes bêtises.

Place occupée par la mère : infinitésimale.

Elle n'apparaît pas au niveau de l'illustration et ne prononce qu'une seule et unique parole mais quelle parole ! « MONSTRE ». Aucun dialogue ne s'établit entre la mère et son enfant qu'elle vient de punir. Ne saurait-elle s'exprimer que par des actes quelque soit la situation ?

Comportement du héros

Max parle peu lorsqu'il converse avec les Maximonstres. Mais les quelques mots qu'il prononce ne seraient-ils pas ceux que sa mère se contente de lui adresser ? « Silence », « Ça suffit », « Non ». La seule phrase qu'il dit, « Nous allons faire une fête épouvantable », n'est-ce pas une allusion aux bêtises qui sont à l'origine de sa punition ?

Mise en place du rêve

L'imagination de Max ne tarde pas à se manifester. Emploi du passé-simple « une forêt poussa dans la chambre de Max ». Mais il faut du temps pour que le rêve envahisse le héros : « d'abord », « puis », « puis », « et », « il », en début des segments de phrases. Une construction de phrases assez longues mais très segmentées puisqu'elles s'étalent sur trois, sept, trois et six lignes. Les lignes sont composées de deux termes, dont les deux premiers sont identiques. Les trois lignes permettent de faire alterner passé simple et imparfait. La durée du voyage est traduite par la répétition de l'expression : « il navigua » et par l'emploi de « nuit et jour », « pendant des semaines ». Il faut du temps pour arriver au pays des Maximonstres ! Et pour quitter tout autant ! On retrouve dans la description du retour le même procédé d'écriture. Les marques temporelles : « Un soir », « Ce soir-là », « nuit et jour », « pendant des

semaines », « le matin », « le soir, les jours étaient comme des semaines », « les semaines comme des mois ».

Mise en évidence du retour à la réalité

Deux phrases seront nécessaires mais... la deuxième occupe trois pages et pas moins de quatorze lignes ! La dernière ligne se contente de deux mots : tout chaud. Mais cette impression de chaleur n'est pas celle qui se dégage de la présence d'une mère à côté de son enfant ?

Mise en évidence de la rencontre et de la séparation de Max et des Maximonstres

Réplique parfaite. C'est la même phrase qui décrit ces deux moments importants et ses termes sont segmentés de la même manière. Très souvent, au cours de cette nouvelle, l'écrit est un va et vient entre le rêve et la réalité : l'abandon des Maximonstres par Max n'est que le reflet de l'abandon de Max par sa mère. Dans certains de nos rêves restons-nous, inconsciemment, dépendants de l'événement qui les a provoqués ?

Emploi des adjectifs

Pas un seul adjectif dans le passage qui fait référence à ce qui va déclencher le rêve et dans celui qui plante le décor de ce rêve. Ils ne vont apparaître que lorsque Max rencontrera les Maximonstres. Simplement deux (« terribles » et « jaunes ») dont un répété huit fois (« terribles ») : quatre fois lors de la rencontre et quatre fois aussi lors de la séparation. Cinq adjectifs seront nécessaires pour dépeindre l'attitude de Max lors de sa rencontre avec les Maximonstres « tranquille », « seul », « terrible », « seul ». Et un seul pour exprimer sa séparation d'avec les Maximonstres : « petit ».

Ces remarques mettent en évidence la solitude du héros, sa solitude ne l'abandonne pas, elle reste malgré tout présente dans son fantastique rêve. Les odeurs de choses « bonnes » (importance de l'adjectif choisi et de la marque du pluriel) à manger qui lui parviennent « de loin, très loin, du bout du monde » est l'unique raison qui amène Max à dire brusquement aux Maximonstres : « Ça suffit ».

L'adjectif « épouvantable » spécifiant la nature de fête qu'il propose à ses nouveaux compagnons est encore un clin d'œil à la réalité, cause de sa solitude.

Les trois derniers adjectifs « pleine », « propre », « chaud », ne se rencontrent qu'à la fin de la dernière phrase de l'histoire. L'ultime adjectif « chaud » est lourd de sens : retour à la réalité et référence à la réalité ; la relation mère-enfant va-t-elle se transformer afin que cet amour maternel, étouffé d'un côté et révolté de l'autre puisse éclater sereinement ?

Jeu de sonorités

Beaucoup de « r » pour traduire le bruit mais surtout la terreur provoqués par ces monstrueux personnages imaginaires : « roulaient », « terribles » (répété quatre fois), « crocs », « dressaient », « grincer », « vers », « leurs » (répété deux fois), « griffes ». Impression de peur terrible amplifiée par le choix des verbes: « roulaient », « poussaient », « faisaient grincer », « dressaient ».

Emploi des adverbes

Ils sont uniquement utilisés lors de la rencontre et lors de la séparation de Max et des Maximonstres et sont peu nombreux (quatre seulement). « Simplement », « brusquement » pour préciser la manière dont Max s'adresse aux Maximonstres et « terriblement », repris par les Maximonstres. Il met en valeur le besoin d'amour de Max mais ce sentiment ne peut être exprimé que par... sa mère.

Chute de l'histoire

Inattendue, elle se traduit par deux mots, « tout chaud », qui sont en fait la conclusion de cette histoire. Comment les interpréter ? A la légère en se mettant à fredonner « ...un escargot tout chaud » ou plus sérieusement en pensant au vœu le plus cher du héros, vœu qui a été

quasiment omniprésent au fil de ce livre : la quête de l'amour maternel.

Relation d'ordre

1. Les bêtises

« enfile son costume de loup » : pour provoquer sa mère.

Verbe au passé simple : brièveté de l'action pour mieux montrer sa détermination profonde de porter à bout la patience de sa mère.

« et puis une autre... et puis une autre... » : répétition

2. La punition

« Monstre »: pas de réponse possible de la part de Max. La sanction tombe tel un couperet...

« Il se retrouva au lit », « vous irez au lit sans souper »: stéréotype de la punition

3. Le rêve

« une forêt poussa dans la chambre de Max... des lianes... océan » : aspect irréel, forêt impénétrable, aspect infini de l'océan « naviguer des semaines » : durée du voyage

« au pays de Maximonstres, yeux terribles... terribles cris... terribles crocs... terribles griffes...

Vous êtes terrible... fête épouvantable... » : aspect fantasmagorique du rêve ou du cauchemar

4. Le retour à la réalité

« ... il accosta dans sa propre chambre où il trouva son dîner qui l'attendait. Tout chaud » : Max ne retrouve qu'un dîner, même si il est chaud, il attendait toute autre chose. Une autre chaleur ! On reste dans le domaine matériel.

Relation de symétrie

Le rêve ne quitte pas la réalité et réciproquement. Max est en quête d'amour maternel. Le rêve est imprégné de réalité.

Le rêve

La réalité

costume des Maximonstres costume de loup

« une forêt poussa, un arbre puis deux, puis trois, des lianes... des arbres à perte de vue... »

« dans la chambre de Max... qui pendaient du plafond et au lieu des murs »

« un océan gronda... Max fit voile... navigua nuit et jour... des semaines... accosta » (voyage aller et voyage retour dans les mêmes conditions) Max se trouve dans sa chambre au début et il s'y retrouve à la fin

« au pays des Maximonstres... » 3

« terribles » répété 11 fois

« fête épouvantable »

« vous irez au lit sans souper »

« Max, roi des Maximonstres, resta seul. » « ... et il se retrouva seul dans sa chambre »

« de loin, de très loin, de l'autre bout du monde.... »

« ... nous vous mangerons. »

« ... de bonnes choses à manger. » « Je vais te manger. »

« Une envie d'être aimé »

« Silence... Ça suffit » (brièveté des paroles) « Monstre » lui dit sa mère.

« où il retrouva son dîner. Tout chaud. »

www.lecture.org/outils/lectures%20expertes/LE/maximonstres.htm

LE RÔLE DE LA FENÊTRE

Dans *Max et les Maximonstres*, le rôle de la fenêtre est double :

- quand elle apparaît, elle marque la réalité familière du héros ;
- quand elle s'abolit, on entre dans un univers plus vaste que la chambre, celui de l'inconscient de Max. (ici la fenêtre oppose intérieur et extérieur).

Procédé de mise en abyme proche de celui du film. Pour « *Les chats* » d'Yvan Pommaux, la fenêtre représente la frontière entre la sécurité close des maisons et des familles et les rues, les toits, l'aventure de la ville.



http://www.abc-lefrance.com/article.php3?id_article=1851

D'autres voyages oniriques, symboliques, initiatiques dans le cinéma et la littérature : « **Les rituels de passage** »

UNE LECTURE PSYCHANALYTIQUE DE *MAX ET LES MAXIMONSTRES*

Maria Teresa Sá Psychologue clinicienne, Maria Teresa Sá est formatrice d'enseignants à Lisbonne.

Plan de l'article

- Un monde cannibale
- Un voyage thérapeutique
- Loup œdipien contre monstres archaïques
- Bibliographie

Un mensonge peut te mener très loin mais jamais chez toi (proverbe américain)

Maurice Sendak, probablement l'un des auteurs-illustrateurs les plus créatifs de contes pour les enfants, est né à Brooklin, en 1928. Depuis la publication, en 1963, du conte *Where the wild things are*, traduit en français sous le titre de *Max et les maximonstres*, son œuvre est diffusée dans le monde entier et occupe une place importante dans la littérature contemporaine pour enfants. Maurice Sendak a reçu en 1970 la Médaille Internationale Hans Christian Andersen (le Prix Nobel de la littérature enfantine) et la critique l'a reconnu comme le premier artiste à décrire ouvertement les émotions infantiles.

À propos de son travail, Maurice Sendak écrit : « Tout comme il m'arrive de rêver la nuit, je suis assailli le jour par des impressions que je m'empresse de saisir. Il faut leur donner des contours réels et je construis alors une sorte de maison tout autour de l'histoire » (Bibl. 1). Cette construction, à l'instar d'un processus de création littéraire, semble le fruit d'un travail d'atelier où l'auteur recherche des formes en texte et image, comme des maisons qui hébergeraient et contiendraient les représentations qui donnent sens aux impressions évoquées. Le texte et l'image surgissent ainsi comme différentes traductions d'un même original. En effet, le dialogue entre le texte et l'illustration chez Sendak est passionnant : L'illustration intervient comme une extension picturale du texte, en prolongeant les mots pour que l'on puisse mieux les comprendre - prolongement qui les renforce, les complète et même les interprète. Puis, le texte donne à son tour la réplique pour ponctuer, nommer, préciser ou signifier, bref pour lire ce que l'image nous a proposé.

Chez Sendak, le fantasme interne est à l'œuvre. D'ailleurs, dès 1907, dans une conférence sur la Création littéraire et le rêve éveillé, Freud avait envisagé, en ce qui concerne l'expression de l'activité fantasmatique, l'œuvre littéraire comme une continuation du jeu, comme si l'adage : « Dis-moi à quoi tu joues et comment tu joues et je te dirai qui tu es » devenait : « dis-moi ce que tu écris et comment tu écris et je te répondrai sur ce que tu es et sur celui ou celle que tu as été ». Pour Freud, « le fantasme flotte, pour ainsi dire, entre trois temps, les trois moments temporels de notre faculté représentative. Le travail psychique part d'une impression, d'une occasion offerte par le présent, capable d'éveiller un des grands désirs du sujet ; de là, il s'étend au souvenir d'un événement d'autrefois, le plus

souvent infantile, dans lequel ce désir était réalisé ; il édifie alors une situation en rapport avec l'avenir et qui se présente sous forme de réalisation de ce désir, c'est là le rêve éveillé ou le fantasme...». Freud repère le même processus dans l'œuvre littéraire : « Un événement intense et actuel éveille chez le créateur le souvenir d'un événement plus ancien, le plus souvent d'un événement de l'enfance ; de cet événement primitif dérive le désir qui trouve à se réaliser dans l'œuvre littéraire (id.) ». Le travail de Maurice Sendak reflète de façon exemplaire ce processus de récupération du passé à l'œuvre dans l'acte de création. « Le livre, nous dit-il, est le lieu où je dépose les fantaisies qui m'ont accompagné la vie entière. Le lieu où je leur donne une forme qui fait en sorte qu'elles signifient quelque chose. Je vis à l'intérieur de mes livres. C'est là que je livre mes batailles et que j'espère emporter mes guerres. (...) la fantaisie est le noyau, le cœur de toute écriture pour enfants, de toute littérature, probablement de tout acte de vie (...) L'écrivain rattache à son travail des éléments qui lui viennent de ce qu'il y a de plus profond et de plus caché dans son Moi. Des circonstances diverses affleurent un filon particulier qui réside dans l'enfance, une veine qui demeure ouverte et vivante. C'est en cela que consiste le don particulier de l'artiste. »

Maurice Sendak écrit et dessine à partir de son enfance pour l'enfance de son lecteur. La caractéristique essentielle de son œuvre repose sur l'universalité et l'élaboration fantasmatique positive des conflits latents. Face à des histoires qui se fondent sur des expériences universelles, la fascination du lecteur - enfant ou adulte provient du fait qu'il se reconnaît lui-même et se sent reconnu par l'objet en lisant ; au fond, il se lit lui-même. Le charme qu'exercent les histoires et les illustrations de Sendak repose sur un don rare pour nommer la qualité et l'intensité de certains moments de l'enfance et des émotions qui nous habitent alors. Au fur et à mesure que nous parcourons ses livres, leur impact reflète l'inquiétante étrangeté et l'étrange familiarité ressenties par chacun à retrouver ces moments à l'intérieur de lui. Comme l'affirmait Bruno Bettelheim dans *Psychanalyse des contes de fées*, « Pour qu'une histoire accroche vraiment l'attention de l'enfant, il faut qu'elle le divertisse et qu'elle éveille sa curiosité. Mais, pour enrichir sa vie, il faut en outre qu'elle stimule son imagination, qu'elle l'aide à développer son intelligence et à voir clair dans ses émotions; qu'elle soit accordée à ses angoisses et à ses aspirations ; qu'elle lui fasse prendre conscience de ses difficultés, tout en lui suggérant des solutions aux problèmes qui le troublent. »

Dans les contes de Maurice Sendak, nous suivons la quête de l'enfant, le héros, qui cherche à raccorder ses fantasmes et ses peurs avec les expériences réelles, pour vaincre les obstacles et pour grandir. À travers l'identification avec le héros, le lecteur est invité à développer sa propre expérience des étapes de ce parcours et à juger de sa viabilité. De plus, la façon dont l'enfance elle-même est décrite est tout à fait novatrice. Le lecteur est invité à prendre contact, à reconnaître ou à revisiter son enfance comme un temps et un espace d'affects contradictoires, à accepter l'enfance comme lui appartenant et à en

illuminer les coins sombres grâce à la connaissance. En somme, à les intégrer et à s'appuyer sur la croyance qu'il lui est possible de maîtriser ce qui lui appartient. Pour reprendre l'assertion de Freud, il lui est proposé que le Moi prenne la place du Çà. Sendak affirme : « Au contraire de la propagande assenée dans une grande partie des livres pour enfants, l'enfance n'est qu'en partie un âge de l'innocence. Selon moi, elle est également un temps de sérieux, de confusion et qui comprend une grande part de souffrance. Elle est aussi probablement le meilleur de nos vies (...). Ce que l'enfant souhaite le plus c'est de trouver un peu de vérité quelque part et cela fait aussi partie du travail de l'écrivain de faire de son mieux pour rechercher cette vérité. »



L'œuvre de Maurice Sendak représente un constant éloge de l'imagination, cette porte par où l'on sort du réel mais aussi par où l'on y rentre. « L'imagination, dit-il, est pour l'enfant le moyen de transport gratuit dont il se sert pour pouvoir poursuivre son chemin à travers les problèmes quotidiens. C'est le pot d'échappement normal et salutaire pour les émotions corrosives, telles que la frustration, l'impuissance, l'ennui, la peur, la solitude et la rage. Un moyen de transport positif et adéquat » (Bibl.). L'imagination est à même d'assurer les voyages nécessaires et constants d'aller et retour, à travers lesquels l'enfant ou l'adulte, en prenant la réalité pour point de départ, peut la relier au Moi et l'animer par la force vitale du désir - lui donner vie - et donc la faire signifier. L'imagination est ainsi un espace où l'on peut réaliser des expériences internes et essayer de nouvelles lectures et de nouvelles solutions qui permettent des retours variés vers le monde réel. On en revient différent, transformé, et donc capable de transformer à son tour.

Un monde cannibale

Max et les maximonstres (dont le titre anglais, *Where the wild things are*, est *Là où sont les choses sauvages*) est devenu un classique de la littérature moderne pour enfants. Il fut

pourtant l'objet d'une polémique enflammée lors de sa publication en 1963. Certains libraires, éducateurs et parents, s'érigeant en défenseurs de l'innocence de l'enfant, exprimèrent leur perplexité et leur hostilité à ce livre. On se posa un certain nombre de questions : Max fera-t-il du mal aux enfants ? Son mauvais comportement encouragera-t-il les jeunes lecteurs à le prendre pour leur idole et à s'opposer à leurs parents ? Les *choses sauvages* ne favoriseront-elles pas des cauchemars ? Un libraire donnait ce conseil : Ne laissez pas ce livre le soir à portée de main d'un enfant sensible.

Les enfants, eux, ont été enthousiastes. Parmi l'abondante correspondance reçue par Maurice Sendak, cette demande d'un petit garçon : « Combien ça coûte d'aller là où se trouvent les choses sauvages ? Si ce n'est pas très cher, ma sœur et moi, nous aimerions y passer l'été prochain. » J'ai constaté que cette histoire pouvait avoir un impact thérapeutique surprenant chez certains enfants très renfermés, présentant des traits autistiques. Dans mon travail clinique, j'ai plusieurs fois été témoin de l'intérêt et de la curiosité manifestés par les enfants pour Max, le héros du livre, ainsi que de la richesse des associations libres que suscite cette histoire.

Lorsqu'il a reçu, en 1964 aux Etats-Unis, le prix accordé à l'auteur de la meilleure publication illustrée pour enfant, Maurice Sendak a expliqué : « Max, le héros de mon livre, décharge sa colère contre sa mère et il retourne au monde réel ensommeillé, affamé et en paix avec lui-même. Bien sûr, nous voulons tous protéger les enfants contre des expériences douloureuses qui dépassent leur capacité de compréhension émotionnelle et sont source d'anxiété. Cela paraît évident. Cependant, ce qui est tout aussi évident, mais souvent négligé, c'est que tous les enfants, dès les premières années de leur vie, ont affaire à des émotions qui les perturbent, que la peur et l'anxiété sont une partie intrinsèque de leur vie quotidienne et qu'ils gèrent en permanence leur frustration le mieux qu'ils peuvent. La fantaisie reste la meilleure arme dont l'enfant dispose pour apprivoiser ses parties sauvages. Ce qui confère à mon travail toute la vérité et la toute la passion qu'il peut éventuellement avoir, c'est mon engagement dans ce fait inévitable de l'enfance, la terrible vulnérabilité des enfants et en même temps leur lutte pour devenir les rois de toutes les *choses sauvages*. »

Dans *Max et les maximonstres*, le héros conduit le lecteur au pays des choses sauvages, et à travers ce voyage, par un travail intérieur, l'accompagne vers la possibilité de reconstruire le lien libidinal. Parmi toutes les lectures possibles de ce conte, on peut y voir une invitation à considérer l'espace thérapeutique en lui-même comme un lieu contenant des choses sauvages et la psychothérapie comme la découverte du chemin qui mène à la maison, le chemin de l'auto-connaissance.

Un voyage thérapeutique

Max, le héros de notre histoire, est un petit garçon qui, comme il arrive nécessairement à tous les enfants, ressent parfois un désir insurmontable de faire des bêtises, de détruire, d'alarmer, de se confronter, d'exaspérer, d'agresser, de dévorer et de mettre à l'épreuve ceux qu'il aime. En d'autres termes, et en images dans le texte, de se revêtir de sa peau de loup. Ces comportements « sauvages » nous renseignent sur le monde intérieur enfantin qui est loin d'être entièrement rose et qui ressemble davantage, pendant l'enfance tout comme dans la vie adulte, à la palette d'un peintre : du bleu des émotions tranquilles au rouge de l'excitation, du blanc du vide qui n'a pas encore de nom au noir de l'ombre et de la solitude, en passant par toutes les couleurs dominantes et leurs multiples combinaisons. Avant que l'enfant n'ait acquis la maturité qui lui permettra de connaître et de distinguer les couleurs de ses émotions, d'en maîtriser la technique pour les représenter, les transformer et, à partir de là, créer des tableaux dans lesquels il se reconnaîtra en tant qu'auteur. Il connaîtra des périodes d'exaltation où sera pris d'enthousiasme pour un rouge qui le poussera au mouvement et qui lui donnera vitalité et sentiment de puissance ; mais il y aura également des moments où, dans cette exaltation-même, il sera pris d'une terrible volonté de piétiner ce qui lui résiste ou de dévorer l'autre, momentanément anéanti, pour s'en sentir plein. Fâché avec sa mère, car elle lui impose des limites à la satisfaction de ses pulsions instinctuelles, Max veut la manger !



Banni dans sa chambre, il se trouve doublement abandonné : il est seul et sans nourriture. On reconnaît ici deux des angoisses essentielles de l'être humain : la faim physique et son correspondant affectif, la peur de l'abandon. Mais cette fois, Max a une « raison » extérieure qui en quelque sorte justifie sa méchanceté : c'est le monde qui est méchant et

la peau de loup apparaît comme une réponse possible, acceptable aux yeux de Max, seul face à sa rage contre sa mère et face à ce qu'il peut en faire.

Ouvrir la porte ? Faire la paix ? Demander pardon ? Trop pénible, insupportable même. Ce serait reconnaître sa petitesse et, du coup, sa dépendance envers l'objet. Quant à s'approcher pour, qui sait ?, être de nouveau abandonné, donner raison à sa mère et renoncer à son bon droit, en rayant d'un trait son amour propre... Il ne faut pas y compter. Reconnaître une part de bonté dans l'objet reviendrait alors finalement à accepter également une part de méchanceté dans lui-même. Jamais de la vie !



Max aurait pu se mettre à frapper la porte à coups de pieds ; il aurait pu sortir de sa chambre pour faire d'autres bêtises, s'attirant d'autres punitions, ce qui aurait quelque peu soulagé sa culpabilité... Au fur et à mesure qu'il grandit, l'enfant peut recourir à un contrôle extérieur afin de dominer ses parties sauvages en évitant l'ambivalence affective et les sentiments dépressifs qui l'accompagnent.

Cette nuit-là, Max aurait pu se dépouiller définitivement de sa peau de loup et se transformer en un petit garçon exemplaire, de façon à ne plus jamais manquer de nourriture dans son assiette et qu'à ses côtés sa mère ne lui fasse plus jamais défaut. Mais, peut-être plus tard, se sentirait-il « dégoûté » avec, qui sait ?, un vide intérieur difficile à expliquer et à supporter. Peut-être se plaindrait-t-il de ne pas être capable de haïr, de désirer ou d'aimer et souffrirait-il d'une « insoutenable légèreté de l'être » ? Peut-être encore, serait-il un petit garçon peureux, projetant au-dehors de lui ces pulsions destructives qu'il n'aura pas su ni identifier, ni transformer, ni intégrer.

Loup œdipien contre monstres archaïques

Toutefois, Max, notre héros, découvre une autre façon efficace de faire quelque chose de sa colère : Abandonné, il va lui-même abandonner. Je n'ai besoin de personne ! Un mensonge qui va le mener loin de chez lui, très loin ! Le Max qui part est un garçon furieux, féroce et fâché. La sortie hors du réel pour rentrer dans la fantaisie est illustrée par un Max qui ferme ses yeux. Dans sa chambre, les frontières entre le réel et l'imaginaire s'estompent. S'installe une atmosphère de rêve. La chambre devient une forêt fantastique où « son bateau » l'attend. Max hisse les voiles et entame un voyage à travers l'océan du fantastique jusqu'au fin fond de l'inconscient, au pays des *Maxi-monstres* où il se fait couronner roi. C'est aussi le royaume de la toute-puissance magique. L'illustration prend alors d'énormes dimensions et remplit toute la page. Plus besoin de texte. La même lune qui brille dans la chambre et dans le pays des choses sauvages souligne discrètement que, pendant ce temps, l'on n'a pas changé de place ; elle rappelle au lecteur qu'il s'agit d'un simple voyage intérieur. On ne peut pas ne pas penser ici au livre de Xavier de Maître intitulé *Voyage autour de ma chambre* (1794), grand classique de ce genre, le voyage immobile.

Lorsque la fête bat son plein et que l'on n'en entrevoit pas encore la fin, Max fait retentir cette phrase qu'il connaît bien, dont les effets sont certains : « Ça suffit ! Au lit, tout de suite et sans manger ! » Une fois les choses sauvages apprivoisées, Max reprend contact avec l'objet intériorisé et renoue son identification avec lui. De loin, de très loin, aux confins du monde, il capte de nouveau l'odeur des bonnes choses à manger dont il se souvient avec nostalgie. Serait-ce un souvenir de ce qui a existé dans le passé et qu'il a détruit ou perdu ? Maintenant Max veut être seul. À la catharsis de l'action succède l'avènement de la pensée et, de pair avec la tristesse, survient le désir de réparation du lien et du bien absolu pour l'objet et pour soi-même. Max échange alors son trône et la couronne de la toute-puissance narcissique contre le voyage de retour à la réalité, à la relation d'objet, mû par le désir « d'être aimé par dessus tout », qui comporte peut-être aussi l'espoir d'être aimé comme il est, par quelqu'un capable de l'accepter entièrement, avec ses parties sauvages.

Le voyage de retour est long. Là aussi, le temps - manifeste pour le lecteur dans l'action de tourner les pages - a la durée d'un parcours intérieur de croissance que Max poursuit avec courage et persévérance. Cependant, cet effort lui permet de savourer son retour comme le fruit de son initiative et d'arriver à bon port. Fatigué, mais réconcilié, Max pourra abandonner son masque de loup lorsqu'il pourra admettre qu'existait déjà, dans son for intérieur, son attente de la présence de son objet d'amour. Et, en vérité, le dîner, encore « tout chaud » qui l'attend symbolise l'aliment intérieur assuré par le bon objet et la chaleur de la relation renouée. Sa mère ne l'a pas oublié. La preuve c'est, qu'en plus de la soupe, elle lui a aussi mis de côté une énorme tranche de gâteau et le verre de lait - le

pardon absolu. Finalement, une récompense parfaite pour un petit garçon qui a su apprivoiser sa colère, y réfléchir et la transformer.

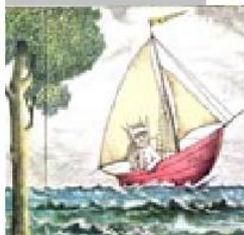
À présent, Max peut se dépouiller de la peau du loup. Très subtilement, l'image nous montre qu'il a été purgé de sa méchanceté. Maintenant il peut savourer le retour chez lui et, dans sa chambre, encore seul, il ne se sent plus seul.

Winnicott disait à ce sujet : « Lorsqu'il y a de l'espoir en ce qui concerne les objets intérieurs, la vie instinctive est active et l'individu peut jouir de ses pulsions agressives, en transformant en bien, dans la vie réelle, ce qui était mal dans son fantasme. Voilà ce qui est la base du jeu et du travail. (...) Notre capacité à aider un enfant, un adolescent ou un adulte est définie par l'état de son monde intérieur. Si celui-ci est détruit de façon excessive et incontrôlable, alors bien peu de choses pourront y être réparées. Tout ce que l'enfant pourra alors faire c'est de nier ses mauvais fantasmes ainsi que la liberté instinctuelle elle-même (...). »

Je pense que notre fonction de psychotérapeute est d'aider le patient à retrouver l'espoir dans son monde intérieur, espoir qu'il a perdu à un moment du parcours de la vie ou qu'il n'a même jamais conçu. Notre fonction est celle des timoniers chargés de ces grands voyages au pays des choses sauvages, jusqu'à ce que ce lieu devienne connu et utilisable, dans un rapport plus libre et plus créatif avec le monde extérieur. Jusqu'à ce que la croissance émotionnelle dote progressivement l'enfant, l'adolescent ou l'adulte de sa propre capacité de tenir et de manœuvrer le gouvernail du navire qui porte son nom et qu'il puisse, en retrouvant sa vérité, arrêter sa fuite vers des contrées très éloignées. Je suis personnellement convaincue que c'est dans la relation avec le(s) premier(s) autre(s) que réside le fondement de la santé mentale, de l'intégration des affects, de la possibilité d'avoir confiance dans le monde et dans la relation humaine comme lieu de vie, d'avoir confiance dans le monde intérieur non seulement comme un espace de transformation d'angoisses et de souffrances diverses, mais aussi comme un lieu où l'on peut créer et réfléchir. Notre fonction de psychotérapeute est en partie, comme nous l'apprend Maurice Sendak, de faire de notre mieux pour rechercher la vérité afin d'assurer le retour à la maison.

BIBLIOGRAPHIE

- Bettelheim, B. *Psychanalyse des contes de fée, Le livre de poche.*
- Freud, S. « La création littéraire et le rêve éveillé », dans *Essais de psychanalyse appliquée, Gallimard (coll. Idées)*
- Lanes, S. G. 1980. *The art of Maurice Sendack, New York, Abradale Press*
- Winnicott, D. W. 1996. *Thinking about children, London, Karnac Books.*



EN ROUTE
VERS L'OPERA
AVEC

POUR UNE PREMIERE EXPÉRIENCE DU MONDE LYRIQUE

OPERA
ROYAL
DE WALLONIE

DE 5 À 12 ANS
UN APRÈS-MIDI AU THÉÂTRE ROYAL DE LIÈGE
ORCHESTRE SYMPHONIQUE, GRANDES VOIX, EFFETS SCÉNIQUES
AU RENDEZ-VOUS

mar. 22 nov. 2005
mer. 23 nov. 2005
jeu. 24 nov. 2005
ven. 25 nov. 2005
14h (durée : 45')

Max et les Maximonstres

Oliver Knussen

Dossier pédagogique



JEUNESSES
MUSICALES



Opéra
ROYAL DE
WALLONIE
Centre lyrique de la Communauté française



RENSEIGNEMENTS

04 221 47 20
www.orw.be

Avant-Propos

Max et les Maximonstres raconte l'histoire d'un petit garçon qui, puni par sa maman, entreprend un voyage imaginaire pour assouvir ses désirs d'autorité. Récit iniatique et poétique, cette fable moderne de Maurice Sendak est devenue un incontournable de la littérature de jeunesse. Le compositeur Oliver Knussen en a fait, avec la complicité de l'écrivain, un opéra où tous les moyens propres au genre – orchestre symphonique, voix, moyens scéniques - concourent, dans un laps de temps assez court, à la mise en scène du rêve.

Le présent dossier cherche à donner les moyens aux enseignants de préparer au mieux leurs élèves à la vision du spectacle. Conçu en deux parties, il expose tout d'abord une série de **clefs de lecture** de l'œuvre avant de formuler des pistes pédagogiques, réunies sous forme de **parcours** que les professeurs sont libres de suivre dans leur totalité ou de recomposer. Pensés en fonction de la tranche d'âge des enfants et des compétences à acquérir, formulées à partir du document *Socles de compétences* du Ministère de la Communauté française (1999), les deux parcours (6-9 ans et 10-12 ans) reposent sur la même progression: un opéra peut d'abord se lire comme une histoire puis être écouté avant d'être vu comme un spectacle. Pour donner vie à ces propositions, des **annexes** complètent le dossier.

Opéra de couleurs et de rythmes, *Max et les Maximonstres* constitue une première approche idéale du monde lyrique pour les enfants. En le programmant, l'Opéra Royal de Wallonie, comme il l'avait déjà fait il y a quelques années avec *Brundibâr*, espère participer à l'éducation culturelle et musicale des enfants en âge du primaire et met son art au service d'une œuvre écrite spécialement pour eux. Les Jeunesses Musicales s'associent à cette aventure et peaufinent la préparation des enfants en passant dans les classes.

Contact
SERVICE JEUNESSE
Opéra Royal de Wallonie
1, rue des Dominicains – 4000 Liège
04/ 232 42 18
de-meyer@orw.be

I. CLEFS DE LECTURE

A. DU LIVRE À LA PARTITION

A.1. La rencontre de Sendak et Knussen

Adapté du livre pour enfants de Maurice Sendak qui porte le même nom, *Max et les Maximonstres* (*Where the Wild Things Are*) est un opéra-fantaisie en un acte et 9 scènes d'Oliver Knussen. En choisissant ce livre-succès, le compositeur s'assure d'honorer dignement la commande que l'Opéra National de Bruxelles lui a faite à l'occasion de l'Année internationale de l'Enfant, d'autant plus qu'il invite Sendak à écrire avec lui le livret. Si l'œuvre est jouée pour la première fois à Bruxelles en 1980 en anglais, elle subira plusieurs remaniements lors de reprises en Angleterre et aux États-Unis et sera complètement achevée en 1984. La version française, qui est présentée pour la première fois à Liège au Théâtre Royal, a été établie par Dominique Zollman.

L'ÉCRIVAIN

Grande figure de la littérature enfantine et auteur de quatre-vingt albums, Maurice Sendak est né à Brooklyn en 1928. Issu d'une famille de conteurs et de dessinateurs, il étudie à l'Art Student's League de New York et illustre son premier livre pour enfants dans les années 1950. Six ans plus tard avec *Kenny's*

Window, il se met à écrire certaines des histoires qu'il illustre. Plusieurs ouvrages de son abondante production sont maintenant devenus des classiques, comme *Max et les Maximonstres* (1963), *Higglety Pigglety Pop!* (1967), *Cuisine de nuit* (1970), ou encore *Quand papa était loin* (1981). En 1970, il reçoit le prix Hans Christian Andersen pour l'ensemble de son œuvre.

LE COMPOSITEUR

Compositeur et chef d'orchestre originaire de Glasgow, Oliver Knussen est le fils d'un contrebassiste du London Symphony Orchestra. Il étudie d'abord la composition dans son pays. En 1968, à l'âge de 16 ans, il y vit sa première expérience de chef d'orchestre en dirigeant sa *Première Symphonie*. Puis il

poursuit son apprentissage aux Etats-Unis. L'écriture de deux autres symphonies et d'une série de pièces pour ensemble instrumental dont *Ophelia Dances* (1975) et *Coursing* (1979) ouvre la voie d'un succès qui se confirme dans les années 1980 avec la composition de deux opéras, *Where the Wild Things Are* (1984) et *Higglety Pigglety Pop!* (1985), en collaboration avec Maurice Sendak. Ses œuvres plus récentes comme *Songs without Voices* (1992) et *Two Organa* (1994) sont jouées dans plusieurs pays. Parallèlement à son activité de compositeur, il brille dans le monde entier comme chef d'orchestre et devient directeur de différentes manifestations musicales. Depuis 1995, il a signé un contrat avec la maison de disque Deutsche Grammophon et participe à la diffusion de la musique classique du XXe siècle.

A.2. Le livret

➤ SCÈNE 1: MAX

Max, un petit garçon vêtu d'un costume de loup blanc, joue dans le couloir devant sa chambre. Avec espièglerie, il traque ses soldats de plomb et tend une embuscade à son ours en peluche.

➤ SCÈNE 2: MAMAN

Etendu par terre, Max est effrayé par l'ombre d'une chose qui produit un bruit étrange. Il s'agit de sa mère qui passe l'aspirateur et qui, excédée par les bêtises de Max, le gronde. Le garnement, qui continue à narguer sa maman, finit par être envoyé au lit sans dîner.

➤ SCÈNE 3: LA CHAMBRE DE MAX

Max boude et commence à rêver que sa chambre se transforme en une forêt luxuriante, que de l'eau y apparaît, puis un bateau à bord duquel il monte et prend le large.

➤ PREMIER INTERLUDE MARIN

Seul en mer, il navigue durant des jours et des nuits pendant presque un an. Un jour, à l'aube, un immense monstre marin surgit de l'eau mais, sur ordre de Max, disparaît aussitôt. Une île pointe à l'horizon.

➤ SCÈNE 4: LES MAXIMONSTRES

Amarrant, le petit garçon entend des grondements au loin. Ce sont les Maximonstres qui se précipitent avec fureur sur le nouveau venu. Irrité, Max se met à hurler en les fixant droit dans les yeux et obtient leur silence.

➤ SCÈNE 5: LE COURONNEMENT

Les Maximonstres décident de couronner Max.

➤ SCÈNE 6: LE GRAND CHAHUT

Dans la nuit noire, la lune brille. Max et les Maximonstres font des cabrioles, tapent des pieds, dansent sauvagement. Brusquement le roi arrête la fête et envoie ses sujets au lit sans souper. Après avoir ronchonné, les Maximonstres se mettent à bailler et s'endorment.

➤ SCÈNE 7: MAX SEUL

Nostalgique, Max retire sa couronne et pense à sa maison et à sa maman.

➤ SCÈNE 8: LE DÉPART

Discrètement, Max se prépare à partir. Les Maximonstres se réveillent et se dirigent vers le bateau pour empêcher leur roi de les abandonner.

➤ DEUXIÈME INTERLUDE MARIN

Max entame son voyage en chemin inverse.

➤ SCÈNE 9: LA CHAMBRE DE MAX

Max regagne sa chambre. Tandis que la forêt disparaît peu à peu, le petit garçon trouve son dîner sur la table et en goûte la saveur.

A.3. La thématique

Le succès de *Max et les Maximonstres* tient sans doute dans les questions fondamentales que pose le récit et par lesquelles tout enfant passe lors de sa construction affective. Sendak semble se replonger en enfance pour traduire la réaction d'un petit garçon qui vient de se faire gronder et, qui face à la frustration causée par la punition de sa maman, va mettre en place tout un processus imaginaire pour retrouver le calme après la tempête. La dispute initiale avec la mère est ainsi primordiale car elle sert non seulement d'élément déclencheur à l'aventure mais prouve la nécessité qu'a l'enfant de croire qu'il peut exister un autre monde, différent de celui qu'on lui propose, et où il peut édicter ses propres règles. Pour réaliser son voyage, Max va recourir à son imagination, moyen idéal pour se voir dans un état pleinement inachevé de lui-même. En devenant le roi de terribles monstres, qualifiés de « Maxi » pour en rehausser l'horreur, il parvient à exprimer son désir de pouvoir et à contrôler sa peur. Max est un utopiste. Il imagine un monde où la vie est possible autrement, un monde où les enfants n'ont pas peur des monstres et de leurs yeux jaunes, un monde où ils parviennent à les dominer et à en devenir les

maîtres, un monde où l'on peut crier et danser jusqu'au bout de la nuit. Dépaysant, ce nouveau monde lui permet d'échapper au réel quotidien. Mais rapidement, l'enfant est pris à son propre jeu, estime que la fête a assez duré et que s'il le veut, il peut punir à son tour ses sujets. Cette situation le replonge dans le con.it d'autorité qu'il a eu avec sa mère et lui permet de revenir progressivement dans le giron de celle-ci. Apaisé, Max entame alors le voyage inverse avec l'envie de retrouver la chaleur rassurante de sa maman. Grâce au rêve, l'enfant accède à une vérité difficilement acceptable autrement. Son cheminement est d'autant plus réussi que la maman n'intervient pas dans son langage imaginaire, sa présence étant symboliquement signifiée par la nourriture qu'elle lui a préparée.

Le parcours initiatique de Max prend un sens encore plus fort avec le thème de l'île déserte. Solitaire, Max quitte sa chambre et rejoint par bateau un lieu, peuplé d'habitants étranges et menaçants, théâtre de manifestations surnaturelles. Le petit garçon s'approprie l'île avec une facilité déconcertante et cette appropriation lui donne une souveraineté légitime qu'il exerce sur les Maximonstres. Comme Robinson Crusoé, ces mots pourraient sortir de sa bouche: « *Mon île était alors peuplée... et je .s souvent l'agréable réflexion que j'étais semblable à un roi. Premièrement, tout le pays était ma propriété absolue de sorte que j'avais un droit indubitable de domination; secondement mon peuple était complètement soumis. J'étais souverain seigneur et législateur, tous me devaient la vie et tous étaient prêts à mourir pour moi, si besoin était.* » Gilles Deleuze explique combien est porteur le fait de rêver de l'île déserte:

« *Rêver des îles, avec angoisse ou joie peu importe, c'est rêver qu'on se sépare, qu'on est déjà séparé, loin des continents, qu'on est seul et perdu – ou bien c'est rêver qu'on repart à zéro, qu'on recrée, qu'on recommence.* »

Le génie de l'œuvre est donc de parler du décalage entre la réalité et la vision que Max se fait du monde et comment par l'imaginaire et la symbolisation, il rétablit le lien à sa mère.

A.4. La musique

En composant la musique de *Max et les Maximonstres*, Oliver Knussen a travaillé dans deux directions. D'une part, il a cherché à retranscrire fidèlement les étapes du cheminement intérieur de Max. L'opéra s'ouvre sur une musique calme et menaçante qui résume la dualité de la musique présente dans l'œuvre.

En effet, l'opéra se construit sur une alliance de passages musicaux musclés, qui expriment parfois avec violence la frustration d'être contrarié de l'enfant, et de moments d'accalmie où l'on sent l'enfant en recherche d'un plus grand équilibre dans la relation à autrui. Pour prouver que la rencontre avec les monstres est le fruit de l'imagination de l'enfant, le compositeur ne fait pas parler les habitants de l'île dans une langue compréhensible mais au moyen d'un langage propre que Sendak a lui-même qualifié de « *jargon yiddish biscornu, enfantin et cru* ». Par cette démarche, Knussen trouve un moyen approprié de démontrer qu'en opéra, ce qui compte avant tout, ce sont les émotions. Peu importe la langue pour autant que l'on comprenne les intentions des personnages. Le compositeur rejoint aussi l'illustrateur en créant une forme qui va donner plus de force à son message. En effet, si l'on analyse de près l'album de Sendak, il en ressort que le rapport entre le texte et l'illustration est propice à une interprétation musicale. Ainsi l'histoire commence doucement: quelques lignes font face à une petite image aux couleurs assez sombres. Progressivement les couleurs s'éclaircissent et l'image va grandir jusqu'à couvrir la page. Le débordement de l'image et la disparition du texte donnent une intensité et l'impression que le rêve envahit tout, le Grand Chahut des Maximonstres, décrit sur trois pages, en étant le point culminant.

Lorsque Max quitte l'île, l'image redevient à nouveau plus petite, les couleurs se font plus douces, les choses rentrent dans l'ordre. Le calme qui règne dans la chambre, où la présence rassurante de la mère est symbolisée par la soupe qu'elle a préparée pour Max, témoigne de ce retour à la normale.

Mais Oliver Knussen a aussi voulu rendre hommage à un genre particulier: l'opéra-fantaisie, appelé parfois opéra fantastique, dont les sujets laissent une place importante à l'imagination et à l'invention.

Ainsi, il classe lui-même sa composition dans la lignée de *Hänsel und Gretel* de Humperdinck, du *Rossignol* de Stravinsky ou encore de *L'Enfant et les sortilèges* de Ravel. Il désire aussi partager avec le public ses connaissances musicales en rendant hommage à quelques grands compositeurs d'opéra tels Moussorgski ou Debussy et justifie sa démarche en expliquant que pour lui le meilleur moyen de créer des sons qui soient le plus fidèles au monde de Sendak est de s'inspirer de la musique qui l'a fasciné dans son enfance.

Oliver Knussen signe dès lors une musique contemporaine, expressive et soigneusement construite qui, en faisant écho à des prédécesseurs, n'en demeure pas moins très personnelle.

B. DE LA PARTITION À LA SCÈNE

Nouvelle production de l'Opéra Royal de Wallonie

Langue: français - Durée: 45 minutes

B.1. Les créateurs

Directeur musical Edouard Rasquin

Metteur en scène Claire Servais assisté de Frédéric Roels

Chorégraphe Barry Collins

Scénographe et costumier Valérie Urbain

Eclairagiste Olivier Wéry

B.2. Les artistes

Max (soprano) Natacha KOWALSKI

La maman (mezzo-soprano) Christine SOLHOSSE

Tzippy, le Maximonstre femelle (mezzo-soprano) Nathalie SOLHOSSE

Le Maximonstre à barbe (ténor) Lillo FARRAUTO

La Chèvre maximonstre (ténor) Edouard HIGUET

Le Maximonstre à cornes (baryton) Patrick DELCOUR

Le Coq maximonstre (baryton-basse) Arnaud ROUILLON

Le Taureau maximonstre (basse) Pierre GATHIER

Dix danseurs et acrobates

Orchestre de l'Opéra Royal de Wallonie

B.3. Les choix artistiques

En destinant *Max et les Maximonstres* aux enfants, on aurait pu croire qu'Oliver Knussen allait composer sa musique d'un coup de baguette magique. Et pourtant, même si le compositeur parvient à créer une atmosphère magique, propre aux opéras fantaisie, il semble avoir énormément travaillé sa partition.

Edouard Rasquin explique que s'attaquer à cet opéra représente un très gros travail tant pour les musiciens que pour les chanteurs. Derrière de très beaux effets musicaux, qui collent à l'histoire de Sendak et qui donnent une impression de simplicité, se cache une musique très construite et laborieuse à aborder même pour les professionnels. Aux yeux du chef d'orchestre, la « complexité technique » de la partition n'est cependant pas un frein pour l'écoute et le plaisir des enfants auxquels il espère participer en collaborant étroitement avec Claire Servais.

Pour le metteur en scène, l'histoire de ce petit garçon, qui s'invente des monstres dont il n'a pas peur, est basée sur le curieux paradoxe que pour échapper à l'angoisse de ce que l'enfant ne maîtrise pas, il s'invente un imaginaire horrible qu'il contrôle parfaitement. Afin de donner une résonance actuelle à l'œuvre, Claire Servais a réfléchi avec Valérie Urbain à la manière de représenter les monstres. En effet pour elles, l'album de Sendak, si beau qu'il soit, présente des monstres tels qu'on les concevait il y a quelques années. Voulant être proche des enfants d'aujourd'hui, la scénographe s'est ainsi inspirée de l'imagerie des films d'animation récents comme *Monstres et Compagnie*, *L'Étrange Noël de Mister Jack*, *Toy Story...* et des jeux vidéos de type mangas. Parallèlement, les créatrices ont voulu donner aux enfants des clefs pour entrer dans le monde l'opéra. L'utilisation de motifs plus classiques, dans la chambre de Max notamment, est propice à une ambiance plus poétique et souligne le décalage qu'il y a entre Max et ses parents. Le traitement du Voyage de Max, moment purement fantastique de l'œuvre, est le lieu d'une réflexion sur l'étrange et l'absurde et fait appel à l'esthétique sous-marine de Jules Verne.

En réfléchissant aux costumes des monstres, Claire Servais a senti le besoin de doter les personnages de sa mise en scène d'une gestuelle particulière. Le chorégraphe Barry Collins explique que son rôle est de prolonger, grâce au mouvement, ce que racontent les costumes. Ainsi, il définit, pour chaque costume, des attitudes et des mouvements particuliers. Pour lui travailler avec des danseurs et des acrobates le pousse à élargir son champ d'action de chorégraphe puisque comme un marionnettiste il crée des atmosphères par le biais de la danse mais aussi de l'acrobatie, du mime ou de la magie.

II PARCOURS

DU RÊVE À LA RÉALITÉ (POUR LES 6 – 9 ANS)

DE LA RÉALITÉ AU RÊVE (POUR LES 10 – 12 ANS)

Voir tableaux ci-dessous

A. DU RÊVE À LA RÉALITÉ (POUR LES 6 – 9 ANS) « L'opéra... est un petit monde brillant d'or et de lumière... rien n'y est actuel, rien n'y est réel; on est dans un monde enchanté. La parole est chantée, les pas sont des pirouettes... une soirée à l'opéra vous repose de la vie réelle. » Théophile Gautier (1811-1872)		
A.1. Lire	F: ELABORER DES SIGNIFICATIONS ET VÉRIFIER DES HYPOTHÈSES	<p>L'enseignant montre aux enfants le livre <i>Max et les Maximonstres</i>. Celui-ci est fermé par un élastique et l'illustration de la couverture est recouverte d'un cache. Seul le titre est visible. A partir de celui-ci, les élèves essaient de découvrir ce que pourrait raconter le livre. L'enseignant retire ensuite le cache pour montrer l'illustration. Spontanément, les enfants complètent leurs réponses grâce à cette nouvelle information.</p> <p>L'enseignant présente aux élèves une série d'illustrations tirées du livre (A. n°1). Les enfants replacent celles-ci dans l'ordre qui leur paraît le plus cohérent et créent ainsi leur propre version de l'histoire.</p> <p>L'enseignant ôte enfin l'élastique qui empêchait d'ouvrir le livre et raconte l'histoire. Au cours de la lecture, les enfants ont l'occasion de confronter leur version à celle de Maurice Sendak.</p>
A.2. Intermède	E: CONSTRUIRE UNE DÉMARCHE DE RECHERCHE EN EXPRIMANT CE QUE L'ON CROIT CONNAÎTRE	<p>En ouvrant une discussion sur la manière de raconter <i>Max et les Maximonstres</i> autrement qu'au moyen d'un livre, l'enseignant amène les enfants à s'interroger sur les différents moyens narratifs qu'ils connaissent.</p> <p>Alors qu'ils citeront sans doute le cinéma et le théâtre, il y a peu de chance qu'ils mentionnent l'opéra.</p> <p>L'enseignant peut créer la surprise en annonçant que la classe va aller voir <i>Max et les Maximonstres</i> à l'opéra. Il demande aux enfants ce qu'ils connaissent de l'opéra, s'ils y sont déjà allés, comment ils se l'imaginent, et construit avec eux une première définition: « un opéra est une pièce de théâtre où les personnages racontent en chantant ».</p> <p>Pour clôturer la discussion, l'enseignant distribue à chaque élève un document (A. n°2) qui représente une salle d'opéra pendant un spectacle. Servant de .l conducteur au parcours, le dessin est colorié à chaque étape par les enfants.</p>
A.3. Ecouter	EA: OUVRIR AU MONDE SONORE ET VISUEL EN PERCEVANT DES VOIX ET DES AMBIANCES SONORES	<p>Pour entamer la découverte de l'opéra, l'enseignant fait écouter aux enfants le <i>Premier Interlude marin</i>. Ce morceau instrumental, que les enfants essaient de reconnaître, illustre le moment où Max voyage sur le bateau en direction de l'île et permet de mettre en évidence l'orchestre et les familles d'instruments (A. n°3).</p> <p>COLORIAGE DE L'ORCHESTRE</p> <p>L'enseignant précise aux enfants que l'orchestre ne suffit pas pour faire un opéra et qu'il faut aussi des chanteurs. Après avoir observé la distribution (A. n°1), les enfants forment des groupes de quatre et choisissent chacun un rôle: Max, le Maximonstre à barbe, le Maximonstre à cornes, le Taureau maximonstre.</p> <p>Chaque groupe dispose d'un temps pour imaginer et interpréter l'arrivée du petit garçon sur l'île avec la consigne que comme les Maximonstres sont incapables de parler notre langue, il leur faut inventer un nouveau mode d'expression.</p> <p>Après la présentation des improvisations, la classe écoute la <i>Scène des Monstres</i>. A côté des commentaires qui peuvent être faits sur la manière de chanter de Max (A. n°4), il est intéressant de souligner que son rôle est tenu par une femme. Régulièrement en opéra, les rôles d'enfant sont interprétés par des femmes. C'est le cas dans <i>L'enfant et les sortilèges</i> de Ravel, un opéra très proche de <i>Max et les Maximonstres</i>.</p> <p>COLORIAGE DES CHANTEURS</p>

<p>A.4. Voir</p>	<p>EA: AGIR ET EXPRIMER EN TRANSFORMANT DES OBJETS ET DES PAYSAGES</p> <p>EA: OUVRIR AU MONDE SONORE ET VISUEL EN COMPARANT DES PRODUCTIONS</p>	<p>En coloriant les chanteurs, les enfants auront pu constater que ceux-ci sont déguisés. La magie d'un opéra est aussi créée par les costumes, les décors et les lumières. A partir du dessin de la chambre de Max (A. n°1), inspiré de la maquette du décor de Valérie Urbain, l'enseignant sollicite l'imagination des enfants. Ainsi, après leur avoir distribué le dessin, il leur demande d'imaginer ce qui se pourrait se passer de magique dans la pièce. A eux de trouver cinq idées de transformation qu'ils dessinent. Sous forme d'exposition temporaire, leurs dessins décorent la classe.</p> <p><i>COLORIAGE DU DÉCOR</i></p> <p>C'est le grand jour, les enfants se rendent au Théâtre. Ils découvrent la grandeur et le faste de la salle et savourent le spectacle.</p> <p><i>COLORIAGE DE LA SALLE</i></p> <p>Après avoir dégagé les impressions, l'enseignant compare les dessins des enfants avec le décor de l'opéra et poursuit la réflexion sur la manière de créer un univers fantastique sur une scène.</p>
<p>A.5. Epilogue</p>	<p>F: ELABORER DES SIGNIFICATIONS EN IDENTIFIANT LES CARACTÉRISTIQUES ESSENTIELLES DES CONCEPTS</p>	<p>Pour montrer que l'opéra est un ensemble d'éléments très différents qui forment un tout et pour se souvenir de tout ce qui a été vu en classe, l'enseignant termine son parcours avec un « Dessinez, c'est gagné » sur l'opéra. Tour à tour, les enfants viennent dessiner au tableau un mot tiré au sort tandis que les autres devinent le plus rapidement possible le mot représenté. Voici quelques exemples de mots : maman, violon, perruque, rideau, fauteuil, bateau, Max, chef d'orchestre, chanteur, vestiaire, ticket, musiciens, salle, costume, fosse d'orchestre, chambre, île, mer, roi,...</p>

B. DE LA RÉALITÉ AU RÊVE (POUR LES 10 – 12 ANS) « Les différents ingrédients de l'opéra sont la poésie, la musique et les décors. La poésie parle à notre esprit, la musique à notre oreille, la peinture à nos yeux, et tout cela contribue à nous émouvoir le cœur. » Jean-Jacques Rousseau (1712-1778)		
B.1. Prologue	E: CONSTRUIRE UNE DÉMARCHE DE RECHERCHE EN EXPRIMANT CE QUE L'ON CROIT CONNAÎTRE	L'enseignant annonce à ses élèves qu'ils vont aller voir un opéra et fait un état des lieux de leurs connaissances en les interrogeant plus particulièrement sur les éléments nécessaires à la réalisation de ce type de spectacle. Il aboutit à une première définition: « un opéra est une pièce de théâtre où les personnages racontent en chantant ». Puis l'enseignant expose le principe du parcours. Pour découvrir les différents métiers de la scène, les enfants sont invités à se mettre tour à tour dans la peau d'un librettiste, d'un chanteur, d'un metteur en scène... et reçoivent à chaque étape de découverte une vignette (A. n°2) représentant le métier.
B.2. Lire	F: ORIENTER SON ÉCRIT EN FONCTION DE LA SITUATION DE COMMUNICATION F: ELABORER DES SIGNIFICATIONS ET COMPARER DES RÉCITS	Pour entamer la découverte des métiers de l'opéra, l'enseignant se présente comme un compositeur qui vient de recevoir la commande d'un nouvel opéra, basé sur le livre <i>Max et les Maximonstres</i> . Il s'adresse alors à ses élèves, librettistes, et les charge d'écrire une partie du livret (petit livre contenant les paroles d'un opéra). Pour ce faire, il leur remet le résumé de l'histoire (A. n°1) et la distribution des rôles (A. n°1). Le dialogue à inventer est l'arrivée de Max sur l'île et sa rencontre avec les Maximonstres. <i>DISTRIBUTION DES VIGNETTES « LIBRETTISTE », « COMPOSITEUR » ET « OEUVRE »</i> Après avoir discuté des différentes manières de faire parler des monstres, l'enseignant désigne des élèves pour lire à voix haute la <i>Scène des Monstres</i> du livret de Maurice Sendak (A. n°1) et éveille leur attention sur le fait que ces paroles sont chantées.
B.3. Ecouter	EA: OUVRIR AU MONDE SONORE ET VISUEL EN REPÉRANT DES AMBIANCES SONORES EA: AGIR ET EXPRIMER, REPRODUIRE DES GESTES, DES EXPRESSIONS VOCALES ET RYTHMIQUES	Parce que ce qui fait l'opéra, ce n'est pas seulement l'histoire mais aussi la musique, l'enseignant aborde avec les élèves les métiers de musiciens et de chanteurs. Par groupe, les enfants cherchent à donner une dimension sonore à la <i>Scène des Monstres</i> . Pour y arriver, ils commencent, avec quelques exercices (A. n°4), par prendre conscience des possibilités que leur offre leur voix, puis à l'aide de morceaux de bois, de maracas ou d'autres instruments à percussions mis à leur disposition créent leur version sonore. Après le passage des groupes, l'enseignant fait écouter la scène. Cette activité est le lieu de différentes explications sur la composition de l'orchestre, le rôle du chef, le travail de la voix et du chant... (A. n°3 et n°4) <i>DISTRIBUTION DES VIGNETTES « SOLISTE », « CHORISTES », « CHEF D'ORCHESTRE » ET « MUSICIEN »</i>
B.4. Voir	F: ELABORER DES SIGNIFICATIONS LORS DE LA LECTURE EA: AGIR ET EXPRIMER EN CRÉANT DANS LES DOMAINES GESTUEL, CORPOREL ET PLASTIQUE	Pour découvrir le travail du metteur en scène, du décorateur, du costumier et de l'éclairagiste, l'enseignant demande aux enfants d'associer chacun des métiers à leur définition (A. n°2). Puis il forme des groupes de quatre élèves. Dans chaque groupe, les enfants désignent un metteur en scène, un décorateur, un costumier et un éclairagiste. L'enseignant découpe le texte <i>Max et les Maximonstres</i> (A. n°1) en autant de morceaux qu'il y a de groupes. Chaque « équipe artistique » interprète le morceau de l'histoire qui lui a été attribué: le metteur en scène imagine les déplacements des acteurs (représentés par lui et deux autres membres de l'équipe), le décorateur dessine les décors, le costumier s'occupe des costumes et l'éclairagiste, à l'aide de lampes de poche et de caches de couleur, imagine les jeux de lumières. <i>DISTRIBUTION DES VIGNETTES « METTEUR EN SCÈNE », « DÉCOR », « COSTUMES », « LUMIÈRE »</i> Au terme des présentations, les enfants sont prêts à découvrir et profiter du spectacle au Théâtre.
B.5. Epilogue	E: EXPRIMER CE QUE L'ON CROIT CONNAÎTRE	Après avoir exprimé leurs sentiments sur cette sortie, les enfants réalisent un schéma des métiers nécessaires à la création d'un opéra grâce aux différentes vignettes récoltées tout au long du parcours dont voici une proposition. : Le musicien, Les choriste, La soliste, Le chef d'orchestre, Le décorateur, Le costumier, L'éclairagiste, Le metteur en scène, Le Librettiste, Le compositeur, L'œuvre

VOYAGES LITTÉRAIRES

En complément, la rubrique « voyages littéraires » est à disposition des enseignants qui voudraient approfondir l'étude de *Max et les Maximonstres*. Les livres suivants, classés selon leur niveau de lecture, touchent soit à la thématique de l'œuvre ou ont un lien avec le monde de l'opéra.

Pour lecteur débutant

➤ « *Le bateau vert* », Quentin Blake - Gallimard jeunesse, Collection: Folio benjamin / n°11, 2001
Par un bel après-midi, Alice et son compagnon de jeux franchissent le mur qui sépare le jardin de la forêt. A l'orée d'une clairière, ils découvrent un bien étrange navire. Les deux enfants se souviendront longtemps des moments enchantés passés à bord du bateau vert, en compagnie de Mme Trédégat et de son maître d'équipage.

➤ « *L'île du Monstril* », Yvan Pommaux - L'école des loisirs, Collection: Mouche, 2003
Elvire et Léon sont dans une barque. La barque se détache de la rive et les emporte sur le .euve. Ils se cramponnent, terrifiés. L'île du monstril n'est pas loin, mais rien ne dit qu'elle soit sans danger. D'ailleurs pourquoi l'appelle-t-on l'île du monstril? Les enfants sauront-ils se débrouiller ou sont-ils tous des empotés comme le dit Poil-gris le ragondin?

➤ « *Il y a un cauchemar dans mon placard* », Mercer Mayer - Gallimard jeunesse, Collection: Folio benjamin / n°22, 2001
L'horrible cauchemar qui habite son placard empêche le petit garçon de s'endormir. Prenant son courage à deux mains, il décide un jour de s'en débarrasser une bonne fois pour toutes. Un grand classique de la littérature de jeunesse.

➤ « *La diva Maria Gertruda* », Clotilde Bernos – Nathan, Collection: Première lune, 2002
Gertrude l'autruche sera cantatrice! Elle se voit déjà en robe rose, un diadème sur la tête, tendant ses grandes ailes vers la foule en délire. Malheureusement, elle ne sait pas chanter...

Pour lecteur expérimenté

➤ « *Les enfants du nouveau monde* », Anne-Sophie Silvestre - Hachette jeunesse, Collection: roman historique, 2005
Nantes 1720. Jean de Couëdic a quatorze ans lorsque son oncle qui l'a recueilli et élevé comme son .ls est arrêté par la police du régent. En ce milieu du XVIIIe siècle, la Bretagne menace de faire sécession. Dans ce contexte d'effervescence, Jean est lui aussi enfermé dans un cachot de la prison de Nantes pour s'être opposé à un soldat du roi. Là, il fait la connaissance de la fille adoptive du geôlier. Un soir, ils s'évadent tous les deux et rejoignent à la nage un bateau anglais en partance pour l'Amérique...

➤ « *L'eau verte* », Jean-François Chabas - Ecole des loisirs, Collection: Neuf, 2005
Anja habite avec sa mère qui lui interdit d'aller au marais; il paraît que c'est dangereux! Le jour où Anja désobéit à sa mère, elle rentre chez elle avec un jeune garçon qu'elle va baptiser « le dénoyé ». Ce dernier va leur causer de nombreux soucis. Vont-elles s'en sortir? Ce roman est un mélange de fantastique et de douceur, où la peur et le suspense tiennent jusqu'au dénouement.

➤ « *Les coloriés* », Alexandre Jardin - Gallimard jeunesse, Collection: Ecoutez lire, 2004
Est-il possible de vivre sans adultes ? De dire non à l'univers raisonnable et sérieux des grandes personnes ? Au fond, les parents sont-ils vraiment nécessaires ? Écoutez plutôt. Il était une fois une île quelque part dans le Pacifique. Un jour, tous les adultes durent quitter cette île, laissant seuls leurs enfants sous la tutelle d'un maître sadique et pervers. Et quelques temps après, n'en pouvant plus d'être humiliés, filles et garçons se révoltèrent. Ils étaient désormais seuls sur l'île et libres. Mais la liberté n'est pas toujours facile à vivre; tout doit être réinventé dans cette société sans adultes...

➤ « *Le rêveur* », Ian McEwan - Gallimard jeunesse, Collection: Folio junior/ n°944, 1999
« Quelle merveille de se déguiser en chat! Peter se mit sur le dos et en.la les bras dans les pattes de devant de Guillaume. Puis il glissa tant bien que mal ses jambes dans les pattes de derrière et sa tête épousa parfaitement les contours de celle du chat. Il se redressa et .t quelques pas. Il pouvait voir ses moustaches jaillissant de part et d'autres de son visage et sentait sa queue boucler derrière lui... » Peter est un rêveur. Et vous trouverez dans ce livre quelques-unes des aventures étranges qui lui arrivèrent...

➤ « *Derrière le rideau de scène* », Céline Alexandre - Gallimard jeunesse, Collection: Folio junior / n°1020, 1999
Tristan n'aime pas le théâtre, alors, aller voir son parrain jouer à la Comédie-Française, ça ne l'enchanté pas vraiment. Mais quand ce même parrain lui propose d'assister à une représentation dans les coulisses, difficile de refuser. Et lorsque le machiniste fait découvrir à Tristan les dessous du plateau,

c'est un monde entier qui s'ouvre: des plateaux amovibles, des trappes, des perches, des rails, des chariots sur roulettes, des mâts... Une immense machinerie, et la magie du jeu des acteurs. Qui l'eût cru?

Pour lecteur confirmé à très confirmé

- « *Peter Pan* », James Matthew Barrie – Gallimard, Collection: Folio junior / n°411

C'était un vendredi soir. Les parents de Wendy, Michael et John étaient absents, et nurse Nana, une chienne terre-neuve, était attachée dans la cour. La voie était donc libre pour que Peter Pan, le garçon qui refusait de grandir, vienne rechercher son ombre, et entraîne les enfants vers le Pays de Nulle Part. Une île enchantée habitée par des Peaux-Rouges, des fées et des pirates commandés par le sinistre capitaine Crochet, qui ne cherche qu'à se venger de Peter Pan...

- « *Robinson Crusoé* », Daniel Defoe – Gallimard, Collection: Folio junior / n°626, 1997

Assoiffé d'aventures, le jeune Robinson Crusoé fait fi des conseils paternels et s'embarque à bord d'un vaisseau. Le matelot en herbe a alors dix-neuf ans. De naufrage en captivité, de captivité en évasion, le jeune Anglais va se retrouver au Brésil, d'où son goût de l'aventure le chasse à nouveau, cette fois-ci vers les côtes de Guinée. Voyage que Robinson n'achèvera jamais car un naufrage le jette, seul survivant, sur le rivage d'une île déserte...

- « *L'île mystérieuse* », Jules Verne – Gallimard, Collection: Folio junior / n°1126, 2001

Pendant la guerre de Sécession, cinq Nordistes, prisonniers des troupes séparatistes, réussissent à s'échapper à bord d'un ballon. Franchissant les océans, l'engin se trouve pris par la tempête et échoue sur une île perdue au milieu de l'océan Pacifique. Les cinq compagnons, l'ingénieur Cyrus Smith et son chien Top, le reporter Gédéon Spilett, Nab, Pencroff et le jeune Harbert, s'organisent, semaine après semaine, pour survivre, unissant leur talent et leur ingéniosité. L'île offre d'ailleurs des ressources inattendues.

Cependant, une série de faits inexplicables, de coïncidences troublantes, viennent perturber leur nouvelle existence, leur laissant croire à une présence étrangère, qui les épie, leur imposant sa volonté par des voies détournées, intervenant pour les sauver aux moments critiques... Parviendront-ils à percer le secret que cache l'île mystérieuse?

- « *Vendredi ou la vie sauvage* », Michel Tournier – Gallimard, Collection: Folio junior / n°445, 1997

Le 29 septembre 1759, la galiote la «Virginie» est balayée par la tempête. Seul survivant du naufrage, Robinson se retrouve sur une île déserte. Avec Vendredi, il va faire l'apprentissage d'une vie nouvelle, en harmonie avec la nature. Un des best-sellers de la littérature de jeunesse.

- « *Sa majesté des mouches* », William Golding – Gallimard, Collection: Folio junior / n°447, 1997

L'évidence est là : il n'y a pas d'adultes sur l'atoll, seulement des enfants. L'avion qui transportait les collégiens britanniques a pris feu avant de sombrer dans le Pacifique. Ralph rassemble les rescapés et s'efforce d'organiser la survie du groupe. Mais, s'ils sont nombreux à applaudir ses décisions, presque tous préfèrent se baigner dans le lagon ou jouer à l'ombre des palmiers, au lieu d'entretenir le feu qui alerterait les bateaux croisant au large. La nuit, cependant, leur sommeil se peuple de créatures terrifiantes...

Bibliographie

Sur l'opéra en général

- BATARD, Barbara, « Les métiers de la scène: techniciens et artistes » in www.france5.fr, 2004.
URL : <http://www.france5.fr/emploi/W00015/48/41568.cfm>
- BEAUMONT, Emilie et PIMONT, Marie-Renée, *L'imagerie de la musique*, Editions Fleurus, Paris, 1996.
- BEREL, Eugène, *Eveil au monde sonore. Rythme, poésie, musique*. Editions Fuzeau, 1981.
- CASSINA, Elena et CAPDEVILLA, Roser, *J'apprends à écouter la musique*, Casterman, 1996.
- DUNOYER de SEGONZAC, Louis, AMIEL, Vincent et GODE, Véronique, *Le monde du spectacle*, « Octavius », Gallimard Jeunesse, 1999.
- KAMINSKI, Piotr, *Mille et un opéras*, Fayard, « Les indispensables de la Musique », 2003.
« La voix est un instrument de musique » in *ID*, Editions Averbode, n°15, 1996.
- MARTENS, Edith et VAN SULL, Vincent, *Osez la musique! Eveil des enfants au plaisir de la musique*, Bruxelles, Editions Labor, 1992.
- MORLEY, Jacqueline, *Les arts du spectacle des origines à nos jours*, « De mémoire de Artistes », Hachette – Jeunesse, Paris, 1994.
- TAVERNA, Alessandro, *L'opéra lyrique, quatre siècles de théâtre musical*, « Musique à regarder », Editions Massin, Paris, 1998.

- VANDERSTEEN, Zeger, « Timbre de voix baroques, une réflexion » dans *Consonances-Dissonances*, Mars 1996, Bruxelles, p.6.
- VAN WYMEERSCH, Brigitte, Miller Catherine et CEULEMANS, Anne-Emmanuelle, *La musique*, « Actualquarto », Editions Averbode, Aarschot, mars 2005.

Autour de *Max et les Maximonstres*

- MAINGAIN, Sylvie, *L'utopie : approches historique, théorique et didactique d'un genre littéraire*, Document du Cedill n°27, 1999.
- RACAULT, Jean-Michel, « Robinson ou le paradoxe de l'île déserte » in www.amis.univ-reunion.fr.
- SALOME, Jacques, *Papa, Maman, écoutez-moi vraiment*, Editions Albin Michel, « J'ai lu – Bien être », 1989.
- SENDAK, Maurice, *Max et les Maximonstres*, Delpire, L'Ecole des Loisirs, 1967.

Discographie

- KNUSSEN, Oliver et SENDAK, Maurice, *Higlety Pigglety Pop! and Where the Wild Things are*, avec Cynthia Buchan, Lisa Saffer et le London Sinfonietta dirigé par Oliver Knussen, DEUTSCHE GRAMMOPHON, 1999.
- RAVEL, Maurice, *L'enfant et les sortilèges*, avec Françoise Ogéas, Jane Berbié, Jeanine Collard, Sylavaine Gilma, Camille Maurane, Heinz Rehfuss, Michel Sénéchal, Colette Herzog et l'Orchestre National de la R.T.F. Dirigé par Lorin Maazel, DEUTSCHE GRAMMOPHON, 1961.
- STRAVINSKY, Igor, *Le Rossignol*, avec Bryn, Julson, Caley, Tomlinson et le BBC Symphony Orchestra dirigé par Pierre Boulez, ERATO DISQUES, 1992.

Dossier réalisé par Florence De Meyer avec la participation d'Emilie Lourtie pour la partie didactique et de Valérie Urbain pour les dessins.

Annexe n°1: le monde de *Max et les Maximonstres*

Résumé

Max tient tête à sa mère qui le punit en l'envoyant au lit sans souper et en le traitant de monstre.

Dans l'obscurité de la chambre, les objets se mettent à vivre et entraînent le petit garçon de plus en plus loin: après avoir été poursuivi par l'aspirateur, il traverse une forêt, puis une mer. Arrivé sur une île, il est confronté à la présence des monstres qu'il parvient peu à peu à dominer. Il est ensuite couronné par les monstres et organise un grand chambard. Enfin, il retrouve la sérénité et ordonne aux monstres d'aller au lit sans souper, avant de refaire le voyage en sens inverse pour retrouver sa propre chambre.

Là, la voix douce et rassurante de sa maman se fait entendre. Un soir, Max enfile son costume de loup. Il fait une bêtise, et puis une autre... et puis une autre...

Texte

Un soir, Max enfile son costume de loup. Il fait une bêtise, et puis une autre... et puis une autre... « Monstre » lui dit sa mère. « Je vais te manger » répondit Max et il se retrouva au lit sans rien avoir mangé du tout. Ce soir-là, une forêt poussa dans la chambre de Max. D'abord un arbre, puis deux, puis trois, des lianes qui pendaient du plafond, et au lieu des murs, des arbres à perte de vue. Un océan gronda, il portait un bateau qui attendait Max. Alors Max fit voile; il navigua nuit et jour, il navigua pendant des semaines, il navigua plus d'un an pour arriver au pays des Maximonstres. Les Maximonstres roulaient des yeux terribles, ils poussaient de terribles cris, ils faisaient grincer leurs terribles crocs et ils dressaient vers Max leurs terribles griffes. « Silence » dit simplement Max. Il les fixait, tranquille, droit dans leurs yeux jaunes; pas un seul de ses cils ne bougeait. « Vous êtes terrible, vous êtes notre roi ». « Nous allons faire une fête épouvantable » déclara le roi Max. « Ca suffit » dit Max brusquement. « Vous irez au lit sans souper ». Max, roi des Maximonstres, resta seul. Une envie lui vint d'être aimé, d'être aimé terriblement. De loin, très loin, du bout du monde, lui venaient des odeurs de choses à manger. Max renonça à être roi des Maximonstres. « Ne partez pas, ne nous abandonnez pas. Nous vous aimons, nous vous aimons terriblement, nous vous mangerons. » « Non » dit seulement Max. Les Maximonstres roulaient des yeux terribles, ils poussaient de terribles cris, ils faisaient grincer leurs terribles crocs et dressaient vers Max leurs terribles griffes. Du bateau qui portait son nom, Max leur fit un petit salut. Il fit voile à nouveau.

Il vogua le matin et il vogua le soir, les jours étaient comme des semaines et les semaines comme des mois mais au bout d'un an et un jour, il accosta enfin en pleine nuit, dans sa propre chambre, où il trouva son dîner qui l'attendait... tout chaud...

Maurice Sendak

La distribution

Nouvelle production de l'Opéra Royal de Wallonie

Max (soprano) Natacha KOWALSKI

La maman (mezzo-soprano) Christine SOLHOSSE

Tzippy, le Maximonstre femelle (mezzo-soprano) Nathalie SOLHOSSE

Le Maximonstre à barbe (ténor) Lillo FARRAUTO

La Chèvre maximonstre (ténor) Edouard HIGUET

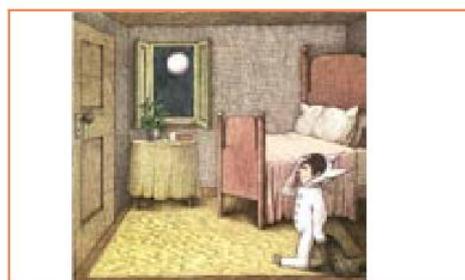
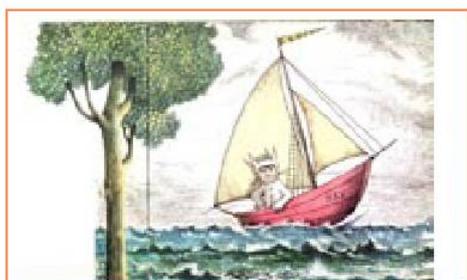
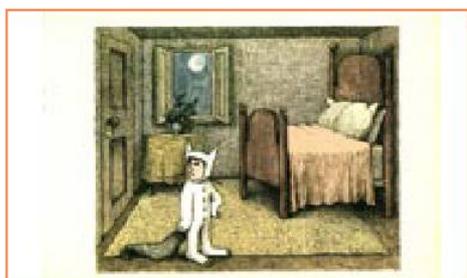
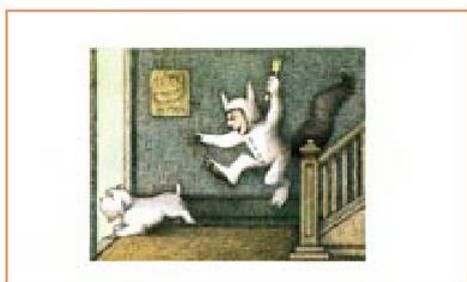
Le Maximonstre à cornes (baryton) Patrick DELCOUR

Le Coq maximonstre (baryton-basse) Arnaud ROUILLON

Le Taureau maximonstre (basse) Pierre GATHIER

Illustrations extraites de l'album de Maurice Sendak

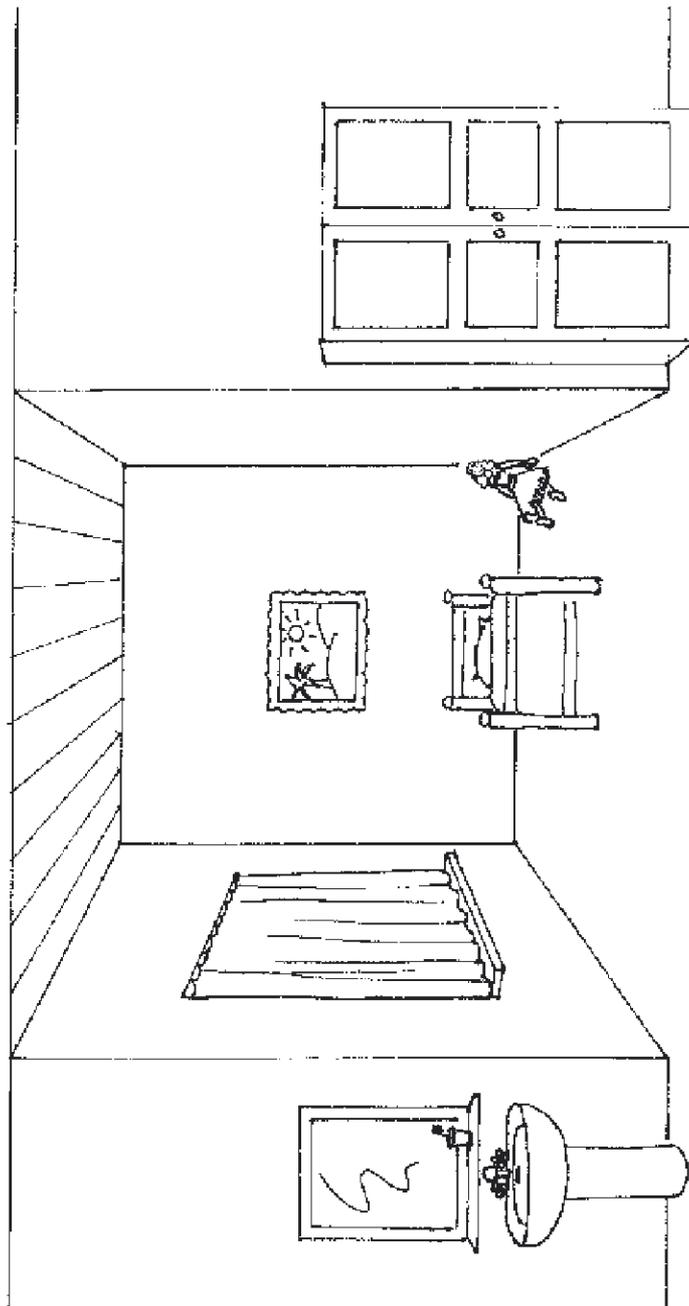
- Bêtises
- Punition
- Transformation de la chambre
- Voyage vers l'île
- Couronnement de Max
- Ennui de Max
- Retour vers la chambre
- Repas



Livret de Maurice Sendak

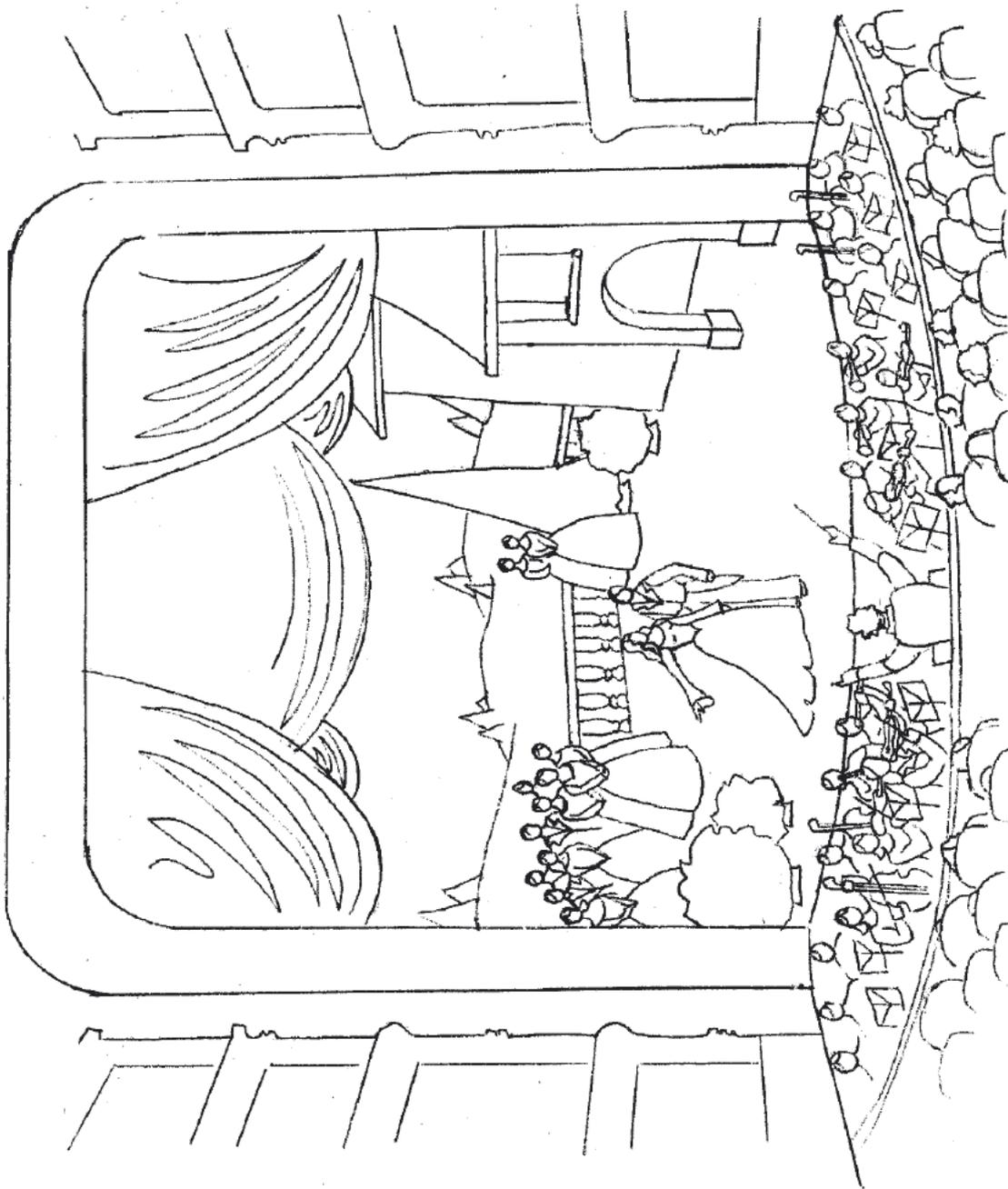
- **Max** : On est très loin de tout ici. Des jours, des nuits, des mois et des semaines, et presque toute une année, je vo...(…)
- **Les monstres (Tzipie, Barbu, Cornu, Coq, Taureau)** : M-a-ss-a-rr-e-l-ff-ffE-fa-u-m-a-ss-a-rr-E-l-ff-ffE-fa-u-ù-a-ss-ka-grr-ff-ffE-fri-brr-m-a-ss-ka-grr-fE-ff...
- **Max** : D'où vient tout ce bruit?
- **Les monstres** : fE! grrraer! fri! ka! sss-fE! grraer... (CRIS:)Schree! Feh! Ka! Ssssss. Groarr. ka! TsUk fonna:!! tsUkfonna:!!...
- **Max**: Vil-da-chai-ah-mi-mah-mee-oo! Assez!
- **Tzipie**: tsUk-du-kus-ma-has-E-mu-na:Imu-ka
- **Cornu, Barbu** : na:l fon tsUk du wa
- **Taureau, Barbu** : fat l fE
- **Coq** : kUs mu fat fan a:l da
- **Taureau** : fan a:l ma kUs mu fon fot
- **Tzipie** : wl fa na:l has du
- **Barbu, Cornu, Taureau** : Da (*promenade*)
- **Max**: Vil-da-chai-ah-mi-mah-mee-oo!

Dessin inspiré de la maquette du décor (dessin de Valérie Urbain)



Annexe n°2: le monde de l'opéra

Une représentation d'opéra (dessin de Valérie Urbain)



Définitions

Parmi les métiers de la scène peu ou mal connus, les professions artistiques ouvrent des opportunités aux créateurs talentueux ou aux artisans imaginatifs.

➤ **Le metteur en scène, grand organisateur**

Il transforme l'œuvre écrite en un spectacle vivant, choisit le style des décors, le jeu des lumières... Il apporte sa patte et son interprétation à la pièce. Meneur d'hommes, comédiens et techniciens, il doit veiller à ce que tout soit prêt pour le grand jour.

➤ **Le décorateur-scénographe, planteur d'ambiance**

En accord avec le metteur en scène, il crée l'aire de jeu du spectacle, l'espace vital où l'action va se passer. Décor d'époque, futuriste, fantaisiste, sobre ou sophistiqué, il travaille avec en collaboration étroite avec les techniciens.

➤ **L'éclairagiste**

Projecteurs, effets lumières, angles de projections... celui que l'on appelle aussi l'éclairagiste met en valeur la scène et les chanteurs par des jeux de lumière qui sont de véritables montages techniques.

➤ **Le costumier, créateur ou récupérateur de vêtements**

Selon le budget de la pièce, il peut créer toute une ligne de costumes sur mesure ou courir les puces pour trouver des fripes à reprendre. Couturier, styliste et surtout bricoleur, il doit savoir respecter les modes des époques.

➤ **Maquilleur et coiffeur, modeleur de comédiens**

Vieillir, rajeunir, déformer, embellir le visage des comédiens, ils maîtrisent toutes les nuances des traits de crayon, des mèches de cheveux mais aussi la psychologie des comédiens, qu'ils côtoient à chaque représentation.

Les métiers de l'opéra (dessin de Valérie Urbain)



Le compositeur



Le librettiste



L'oeuvre



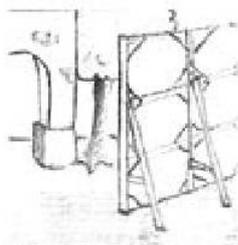
La soliste



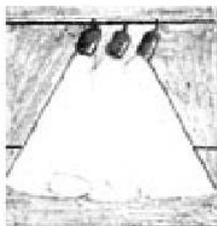
Le chef d'orchestre



Le musicien



Le décor



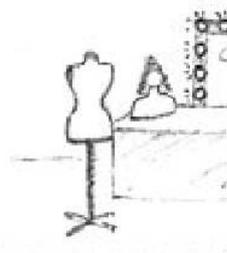
Les lumières



Le metteur en scène



Les choristes



Les costume, perruque et maquillage

Annexe n°3: le monde de l'orchestre

Les instruments à percussions

Les percussions sont des instruments que l'on frappe avec les mains ou avec des baguettes pour obtenir un son.

Les instruments à vent

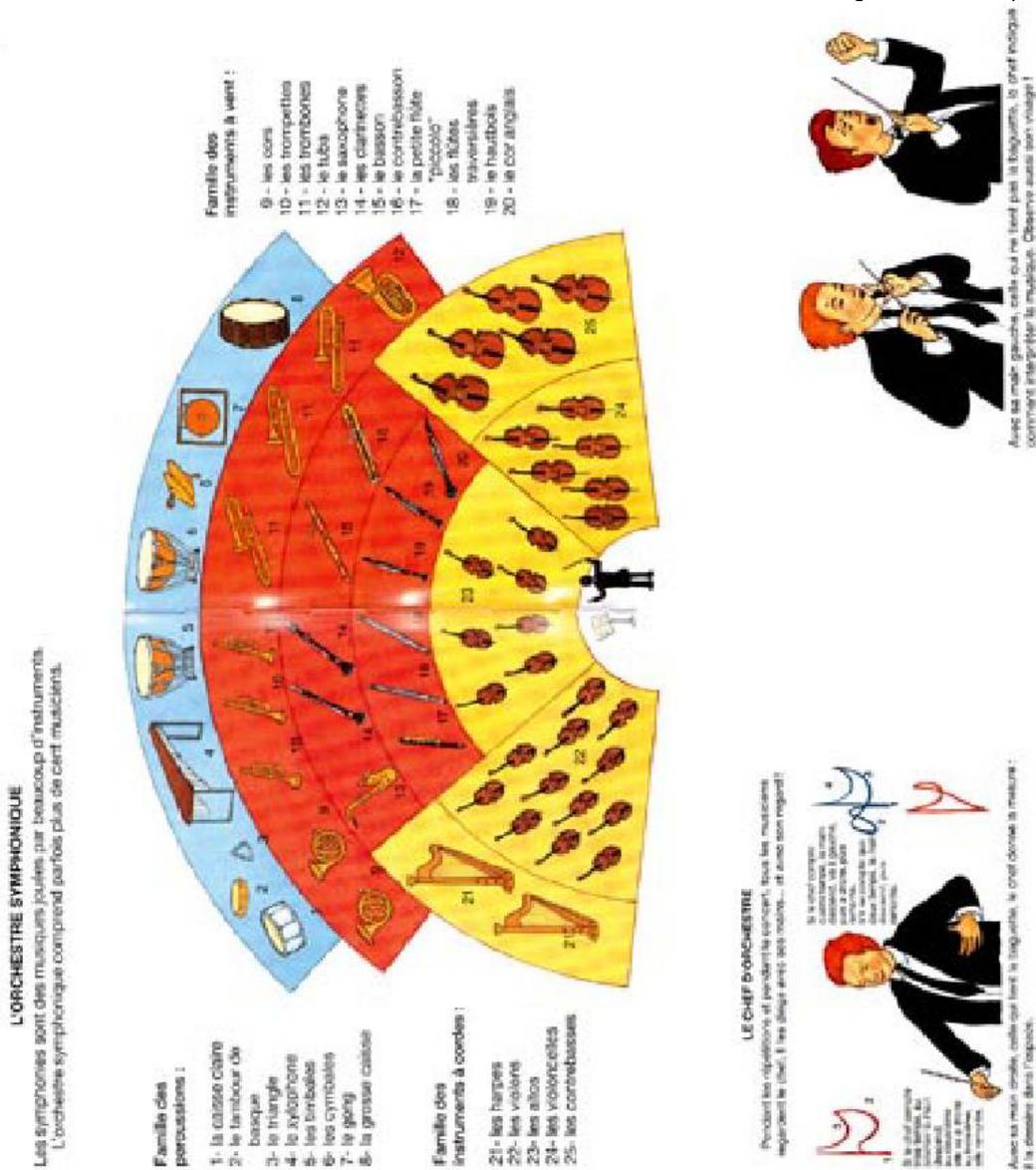
La vibration résulte du souffle: soit l'air est dirigé contre un biseau (flûtes), soit la vibration est engendrée par une languette de roseau ou de métal appelée anche (clarinette, harmonica, hautbois), soit le jet d'air passe entre les lèvres vibrantes du musiciens (trompette). La hauteur du son dépend en général de la longueur de la colonne d'air, que le musicien modifie à l'aide de pistons ou d'une coulisse: lorsque l'un des pistons de la trompette est enfoncé, le trajet de l'air s'allonge et le son devient plus grave.

Les instruments à cordes

L'air est mis en vibration par l'intermédiaire d'une ou de plusieurs cordes. En général, le son est amplifié par une caisse de résonance. Plusieurs modes de jeu sont possibles: par pincement (guitare, clavecin), frottement (violon) ou percussion (piano). La hauteur du son dépend de la longueur de la corde, de son épaisseur et de sa tension. Sur les instruments tels que la guitare ou le violon, les cordes ont la même longueur mais pas la même épaisseur. Pour les accorder, le musicien modifie leur tension à l'aide de chevilles.

Les instruments comme la harpe ou le piano possèdent des cordes de longueurs différentes.

Illustration extraite du livre *Imagerie de la musique*, pp.108-109.



Annexe n°4: le monde de la voix et du chant

L'appareil phonatoire

La voix prend naissance dans un entonnoir: le larynx. Deux muscles s'y cachent et produisent des vibrations: ce sont les cordes vocales. Quand on parle, les poumons chassent de l'air vers le larynx où les cordes vocales se rapprochent et vibrent. Lorsque le son est grave, les cordes vocales sont courtes, épaisses, relâchées. Lorsque le son est aigu, les cordes vocales longues, minces, tendues. C'est comme avec une guitare: lorsque nous tendons la corde de la guitare, le son est plus aigu par contre lorsque la corde est relâchée, le son est plus grave.

Pour produire un son, il faut des caisses de résonances. Le thorax, le crâne et le visage permettent aux sons leur production. Pour un chanteur, travailler les résonateurs du visage est particulièrement important.

Une bonne ouverture des mâchoires renforce les sons aigus, la maîtrise de l'écartement des ailes du nez permet de mieux respirer, celle de l'écartement et l'arrondissement des lèvres améliore la portée du son. De nombreux instruments, comme la guitare ou le violon, ont une caisse de résonance.

Le chant lyrique

La grande différence entre le chant classique et le chant populaire est l'utilisation de la résonance. Une voix classique doit pouvoir se faire entendre dans une grande salle d'opéra malgré l'orchestre et sans micro! Le chanteur de rock n'a pas cette difficulté puisqu'il utilise un micro et un amplificateur pour remplacer la résonance de son corps. Il est donc essentiel pour le chanteur classique d'avoir une bonne technique vocale. Comme un sportif, il doit travailler sa respiration et faire attention à la position de son corps. Il est impossible de bien chanter lorsque l'on est assis, tassé, le dos rond. Il faut se tenir droit et lever le menton pour que l'air passe facilement des poumons jusqu'à l'extérieur.

Les chanteurs et leur voix

A l'opéra, il y a deux sortes de chanteurs : les choristes et les solistes. Les solistes sont les chanteurs qui interprètent les rôles principaux de l'histoire. Ils chantent des airs tout seul. Au contraire, les choristes chantent ensemble et constituent le chœur. Chaque rôle a été écrit pour une voix bien particulière. Les voix féminines sont plus aiguës que les voix masculines. Chez les femmes comme chez les hommes, certains ont des voix plus graves ou plus aiguës selon la longueur de leurs cordes vocales. Il y a six types de voix classées de la plus aiguë à la plus grave. Chez les femmes, on distingue la soprano, la mezzo-soprano et l'alto, chez les hommes le ténor, le baryton et la basse.

Exercices de mise en voix

Sentir les vibrations

En posant ta main sur la gorge pendant que tu chantes ou que tu parles, tu sens un tremblement: ce sont les vibrations de tes cordes vocales.

Contrôler le souffle

Tu parles sur ton souffle et non sur ton inspiration. En effet, si tu essayes de souffler en prononçant le son «ou» tu n'éprouveras aucune difficulté par contre si tu prononces le son «ou» en inspirant, c'est beaucoup plus difficile.

Varié le chant

- en mettant ta main sur la gorge, le nez, les joues pour sentir les vibrations des différents résonateurs de la voix.
- en alternant voix basse/haute pour comparer la hauteur des sons.
- en faisant « traîner » certaines notes pour percevoir la durée des sons
- en demandant à un élève qui a les yeux bandés de montrer du doigt l'endroit où se trouve la personne qui chante pour reconnaître la provenance des sons
- en modifiant la tonalité (grave/aiguë), la puissance (fort/doucement), la vitesse (lentement/rapidement), la position du corps (debout/assis/couché) pour percevoir les nuances de la voix