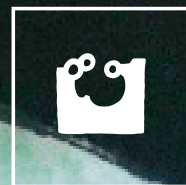


DONOSTIA / SAN SEBASTIÁN 2016
EUROPAKO KULTUR HIRIBURUA
CAPITAL EUROPEA DE LA CULTURA



Le Géant d'Altzo

VOIX

topic.



INTRODUCTION

Cet opéra pour enfants avec des marionnettes, chœur d'enfants, solistes et petit ensemble instrumental, s'inspire du chant choral et de la tradition narrative orale basque, auxquels viennent s'ajouter des ingrédients plastiques et scéniques contemporains, en incorporant l'art de la marionnette. Un art qui de tous temps s'est si bien harmonisé avec la musique, comme le prouvent les opéras baroques écrits pour marionnettes par Joseph Haydn ou Henry Purcell, les innombrables adaptations pour marionnettes des opéras *La Flûte Enchantée*, *Hansel et Gretel*, etc. ou encore les spectacles populaires traditionnels qu'on retrouve aujourd'hui en Asie ou en Afrique.

Avant-propos

La première pierre du projet fut la publication d'un CD de l'opéra. Le 4 janvier 2013, la version concert de l'opéra fut jouée au Musée San Telmo de San Sebastián. La pré-production de l'œuvre et, en particulier, la fabrication des marionnettes a débuté en janvier 2014 ; la première est prévue pour septembre 2015.

Les auteurs

Le livret est une œuvre de l'écrivain Koldo Izagirre, la musique a été composée par David Azurza, les marionnettes et la scénographie ont été conçues par l'artiste Nestor Basterretxea et la mise en scène revient au travail du professionnel mexicain Emmanuel Márquez Peralta.

Mise en scène

Deux montages de cette œuvre ont été réalisés : l'un à Tolosa, en versions basque et espagnole, qui sera représenté en Europe, et l'autre à Mexico, où il sera représenté dans le cadre de la saison du Théâtre Isabela Corona puis en tournée dans divers pays d'Amérique Latine. Les deux mises en scène seront autonomes et seront dotées de leurs propres interprètes et équipes.

Les marionnettistes et les solistes sur qui repose tout le poids de la mise en scène seront fixes, mais dans chaque localité où est représenté l'opéra, c'est le chœur d'enfants ainsi que l'ensemble instrumental de la propre localité qui participeront au montage.

L'HOMME ET SON PAYSAGE

L'œuvre prend comme point de départ et fil narratif la vie et les aventures du personnage mythique de Guipúzcoa, Migel Joakin Eleizegi Arteaga (1818 - 1861), plus connu sous le nom du Géant d'Altzo.

La solitude, le respect du différent, sa non exploitation, l'amour pour la nature, l'innocence, la noblesse, la bonté, sont des sentiments qui naissent de la poésie et de la musique qui ont servi à retracer la vie de ce personnage différent, mais doté d'une grande humanité.

Enclavé au plus profond de la province de Gipuzkoa, à 35 kilomètres de San Sebastián et 6 de Tolosa, Altzo est un village entouré de montagnes, de ruisseaux et de forêts, parsemé de fermes et de terres agricoles.

C'est là, le 10 juillet 1818, que naquit le géant, dans la ferme Ipintza Zarra, qu'on pourrait traduire par vieille oseraie, puisqu'on y trouvait de grandes plantations d'osiers. Migel Joakin Eleizegi Arteaga fut le quatrième de neuf enfants et on ignore à peu près tout de son enfance, excepté le fait qu'à 10 ans, il perdit sa mère.

Il vécut une enfance totalement normale jusqu'à son adolescence : travail aux champs, matchs de pelote et messe le dimanche, rituel obligé dans une société aussi religieuse que la basque.

Cette tranquillité fut brusquement interrompue lorsque Migel Joakin eut ses 20 ans. Il fut alors frappé d'un mal inconnu et commença à grandir démesurément.

Il mesura jusqu'à 2,42 mètres et pesa jusqu'à 203 kilos. Son envergure aussi était gigantesque puisque les bras en croix, on pouvait mesurer 2,42 mètres d'une extrémité de sa main à l'autre, et ses pieds mesuraient 52 centimètres.

Il fut très populaire à son époque et exhibé dans une bonne partie de l'Europe ; il fut même reçu, entre autres, par la reine Isabel II d'Espagne, par Louis Philippe de France ou la reine Victoria d'Angleterre.

Il n'est pas étonnant que dans un monde fait aux dimensions des gens normaux, Migel Joakin se sentit mal à l'aise, d'autant plus que lui n'aspirait en réalité qu'à une vie tranquille. Lorsqu'il s'agenouillait pour se confesser, le curé devait se lever pour écourter les distances ; lorsqu'il allait vendre du bois à Tolosa, la localité voisine, son buste ressortait tant de la charrette que tous s'arrêtaient pour regarder son imposante silhouette...

Ceux qui le connurent soulignaient son caractère affable et débonnaire, mais aussi la tristesse qui émanait de sa personne et surtout, sa solitude. Dans certains de ses écrits, il s'auto-qualifia même d'« avorton de la nature ».

Physiquement, l'homme était imberbe, mince et bien proportionné, alors que les personnes de haute taille présentent habituellement des membres disproportionnés et même difformes. Il était aussi très travailleur, on disait en effet qu'il était très habile à réparer les outils agricoles, à fabriquer des paniers et à lever des murs pour la séparation de propriétés. Après sa mort, son souvenir a perduré au Pays Basque, où son village natal apparaît toujours associé à la figure du « Géant ». Il mourut le 20 novembre 1861 à l'âge de 43 ans et fut enterré dans le cimetière d'Altzo, mais son squelette fut volé et on pense qu'il se trouve dans un musée d'Angleterre. Il détient le record de l'homme le plus grand d'Espagne, suivi d'Agustín Luengo Capilla (1826-1854), né à Puebla de Alcocer (Estrémadure), qui souffrait lui aussi de gigantisme et mesura jusqu'à 2,35 mètres.

SYNOPSIS

Par Koldo Izagirre, auteur du texte

<http://www.basqueliterature.com/es/Katalogoak/egileak/izagirre>

Dans l'un des plus petits villages de la petite province de Guipúzcoa, à Altzo, un géant est apparu : Migel Joakín, un jeune homme normal qui, comme conséquence d'une étrange maladie, a grandi jusqu'à se convertir en un géant, le Géant d'Altzo.

Attiré par la nouvelle, le pirate HuyFu se présente à Altzo pour proposer un contrat aux parents du jeune homme. Il veut l'emmener à travers le monde comme attraction, ce sera une bonne affaire pour tous...

Et c'est ainsi qu'il sera présenté dans toute l'Europe, à la grande surprise des gens...et de lui-même. D'abord à San Sebastián et Bilbao. Puis à Madrid, devant la reine Maria Cristina, dont il tombera éperdument amoureux, puis plus tard à Paris, devant le roi Louis Philippe.

Un voyage mouvementé en bateau, durant lequel il est poursuivi par deux autres pirates encore plus méchants que HuyFu, finit par le conduire jusqu'à Londres où ils se rendent pour connaître un autre géant, de Liverpool, contre lequel il

se voit contraint de se battre suivant les règles d'un nouveau sport : la boxe. Notre Migel Joakín bat le géant de Liverpool, qui tombe amoureux de celui d'Altzo. On découvre qu'en réalité le géant de Liverpool est une femme. L'impresario HuyFu se frotte les mains en imaginant la descendance des deux phénomènes qui ne fera qu'accroître les bénéfices de son affaire.

Migel Joakín, toujours amoureux de sa Maria Cristina, ne veut rien savoir de tout ça. Ils décident de rentrer à Altzo. De nouveau, ils sont attaqués par les deux méchants pirates, qui les poursuivent une fois encore. Ils parviennent à échapper sains et saufs de l'escarmouche.

De retour chez lui, les gens du village veulent qu'il leur conte ce qu'il a vu et connu à travers le monde. Migel Joakín, très triste, déçu et toujours amoureux...meurt peu de temps après, mais sa figure et surtout son humanité resteront à jamais vivantes dans le cœur de tous ses compatriotes, et spécialement dans celui de ceux qui le comprennent le mieux et l'aiment le plus : les enfants.



LA MISE EN SCÈNE

Par Emmanuel Marquez Peralta
www.figurat.net

Tout au long de mon expérience en tant que metteur en scène spécialisé en marionnettes, j'ai pu constater que l'opéra est un cadre idéal pour le développement de cette discipline.

La musique, et surtout la musique chantée avec des marionnettes, parvient à connecter directement avec la tendresse et l'imagination du spectateur. Les couleurs et les formes en mouvement servent de passerelle aux petits spectateurs pour aborder l'expérience de l'opéra, le comprendre et y prendre plaisir.

Quand il y a quinze ans, j'arrivai pour la première fois à Tiritirijai, la culture basque m'intéressa tout particulièrement et j'eus ainsi l'opportunité de découvrir des artistes basques et de diriger pour la première fois au Pays Basque.

Cette expérience marqua un tournant dans ma carrière professionnelle et réaffirma ma passion pour le théâtre de marionnettes ; pour moi qui avais commencé ma carrière de metteur en scène à l'opéra, je trouvai là un outil qui m'ouvrait des possibilités infinies dans un langage peu exploré.

Je créai une compagnie pour expérimenter et développer ce dialogue entre la musique et la plastique, mais je n'eus jamais l'occasion de le faire avec un opéra pour marionnettes.

Lorsque je découvris « Le Géant d'Altzo », je découvris dans Migel Joakin un personnage différent des autres, exhibé comme un monstre mais tendre, simple, sans ambition, aimant son entourage et profondément basque. Une œuvre qui, à travers ce personnage, aborde les thèmes de la différence, de la discrimination, de la peur de l'inconnu, du respect de la nature, de l'amour pour les animaux, etc.

Lorsque j'écoutai la musique moderne, simple, appuyée par un chœur d'enfants et en basque, je sentis qu'il était fondamental que l'œuvre soit représentée avec la plastique, les formes et la force de la sculpture basque moderne, comme celle d'Oteiza, Chillida, Mendiburu, Amable, Sistiaga, Ruiz Balerdi, Zumeta et Basterretxea.

Et c'est là que la magie se produit : Nestor Basterretxea accepta de donner forme au Géant.



LES DESSINS

Par Nestor Basterretxea (Bermeo, 1924-2014)

Sculpteur et peintre basque. En 1936, il s'exila d'abord en France avec sa famille, puis lorsque la II Guerre Mondiale éclata, en Argentine, après un long périple. En 1952, à 28 ans, il revint en Espagne pour sa lune de miel et remporta le concours pour la réalisation des peintures murales de la crypte de la basilique d'Arantzazu, à Oñati. Après un an de travail, alors qu'il avait déjà élaboré onze panneaux, les pères franciscains de la basilique effacèrent en une nuit toute son œuvre, la considérant indécente. Sa contribution fut récupérée en 2009.

Dans les années 1950, il fit partie des principaux groupes d'avant-garde de la sphère créative espagnole : l'Équipe 57 et le groupe Gaur, avec Oteiza, Chillida, Mendiburu, Ruiz Balardi, Amable Arias ou Sistiaga, entre autres. À partir de 1963 et durant dix ans, il circonscrivit son travail au dessin industriel et en particulier à la décoration d'hôtels et au design de meubles. Il pratiqua aussi la photographie expérimentale dont il fit une exposition à Bilbao en 1969.

Dans les années 1970, il prit soudainement conscience du problème basque et commença à exprimer le concept basque en utilisant de vieilles poutres en bois de chêne pour ses sculptures. En 1982, une de ses sculptures, qui représente un arbre à sept branches, remporta le concours d'idées lancé par le Parlement Basque pour l'œuvre devant présider l'hémicycle. En septembre 1987, il réalisa sa première exposition individuelle à Madrid, au Musée Espagnol d'Art Contemporain. L'anthologie, qui comprenait 140 pièces - sculptures, peintures, dessins et collages- passait en revue diverses époques de sa carrière.

Le 21 décembre 1988 fut inaugurée à San Sebastián son œuvre *La Colombe de la Paix (Paloma por la Paz)*, de sept mètres de haut sur neuf de large. Une autre de ses œuvres, *Monument au berger basque (Monumento al pastor vasco)*, est installée dans la localité de Reno, à Atlanta, depuis 1989. Pour ce monument, première sculpture sur le Pays Basque espagnol aux États-Unis, il fut sélectionné parmi trente artistes du monde entier. Une autre de ses sculptures fut inaugurée en 1997 à Buenos Aires comme contribution des Basques d'Argentine à la capitale.

Certaines de ses sculptures sont aussi remises comme prix, comme l'Apollon d'Or au Théâtre Lyrique (décerné depuis 1990 à Bilbao) ou le Prix à la Promotion Touristique du Gouvernement Basque, ou encore le Grand Prix Européen de Chant Choral. En dehors de la sculpture et de la peinture, il a aussi fait des incursions dans le cinéma, qu'il considère comme une « peinture murale de trois kilomètres ». Ainsi sont nés les courts métrages *Operación H* (1963), *Pelotari* (1964) et *Alquézar, retablo de pasión* (1965), ces deux derniers dirigés avec Fernando Larruquert, de même que le long métrage *Ama Lur* (1966), considéré comme un film majeur du cinéma basque. Il est

aussi auteur de plusieurs documentaires et d'une série sur les cultures préhispaniques.

En 2013, il a été décoré de la Médaille d'Or de Guipúzcoa. Il est décédé en juillet 2014





LA FABRICATION DES MARIONNETTES

Par l'atelier Taller Menina
www.marionetasmolina.es

Depuis 1983, Idoia Seijo et Jonan Basterretxea travaillent dans leur atelier de Fontarabie où ils consacrent toute leur habileté artisanale à la création d'une infinité de personnages uniques et incomparables. Nul autre mieux qu'eux ne peut comprendre et donner vie sous forme de marionnettes aux personnages imaginés par Nestor Basterretxea.

LES MARIONNETTISTES DU MONTAGE BASQUE - LA ENANA NARANJA + Iñaki Mata

<http://laassistens.blogspot.com.es>

La Enana Naranja est une compagnie de marionnettes spécialisée dans l'étude et la mise en scène de traditions liées au théâtre de marionnettes qui a décollé comme compagnie professionnelle en 2002. Tout au long de ces années, elle a mis en scène une trilogie d'œuvres de marionnettes : « Lolo : encargo 215 » (2003), « Inmundo doblador de barrotos » (2008) et « Ma, corazón de locomotora » (2010), ainsi que des laboratoires temporaires et permanents pour la recherche de techniques de construction, manipulation et mise en scène de marionnettes. La compagnie se caractérise par sa recherche de nouvelles manières de mettre en scène les marionnettes, de réinventer cet art et de lui faire une place dans les temps actuels.

Durant l'année scolaire 2008, l'école de formation scénique Bizkaia Antzerki Ikastegia a proposé à deux membres de la compagnie, Sandra Fernández et Iker Garcia, d'entrer dans son équipe d'enseignants comme professeurs et coordinateurs du Laboratoire de Marionnettes, en donnant des cours de création et de manipulation de marionnettes aux élèves du premier et second degré, une opportunité unique. Pour la première fois, les marionnettes deviennent une matière à enseigner dans un centre scolaire. Le Laboratoire s'est avéré un vrai succès, le théâtre de marionnettes a été incorporé comme matière dans le programme scolaire de cet établissement. En 2012, l'œuvre Hamlet a été mise en scène en version marionnettes et présen-

tée pour la première fois au Théâtre Barakaldo par des élèves du centre.

Notre engagement est d'encourager le théâtre de marionnettes depuis le pays où nous vivons, en créant notre propre label de création contemporaine.

Le but recherché étant de rénover l'art de la marionnette, de chercher l'impact qui puisse refléter les aspirations culturelles et sociales de notre peuple, participer à sa rénovation culturelle, assurer l'existence d'un théâtre de marionnettes fruit de toute une vie consacrée à son art.

Nous continuons à chercher des voies de connexion entre notre théâtre et le public ; nous entendons le fait théâtral comme une communion entre l'interprète et le spectateur ; nous partons du principe que nous avons des choses à raconter et la capacité humaine et artistique pour le faire.

« Le paradoxe de la marionnette est dans sa capacité d'exprimer plus que le comédien, parce qu'elle a moins de moyens ; de nous découvrir plus largement la vie parce qu'elle ne la possède pas ; de nous faire accéder au rêve parce qu'elle est en bois ; et de nous obliger à lui donner une réponse parce qu'elle est muette » André Charles Gervais.

À PROPOS DE LA MISE EN SCÈNE DU GÉANT D'ALTZO

Nestor Basterretxea est indiscutablement un grand artiste. Il s'est essayé à tous les domaines de l'art et pourtant, bien qu'affirmant lui-même avoir toujours aimé les marionnettes, il n'en a jamais fabriqué. Son idée de la marionnette en était restée au pantin à gaine, au guignol et à la matraque, etc.

Ainsi, dans sa première rencontre avec le théâtre de marionnettes, il se propose, sans omettre son style abstrait ni ses formes suggestives, de créer un code qui appuie la musique et qui permette aux enfants de déchiffrer l'univers du Géant.

Néstor Basterretxea propose que le seul personnage ayant une forme anthropomorphe soit le géant, comme métaphore du monstre comme véritable être humain de l'histoire. Pour le reste des personnages, ce sont leurs propres formes qui suggéreront leur caractère dans l'histoire.

Comme nous parlons de géants et de petits, nous avons travaillé pour la mise en scène sur l'idée de jouer avec les tailles et les proportions. Nous irons du petit au grand. Dès la première scène, qui sera une petite ferme perdue dans le paysage, jusqu'à la scène finale, où le protagoniste sera une marionnette de 2,42 m, la taille de Migel Joakin.

Des maquettes et des prototypes seront élaborés à partir des dessins de Néstor qui permettront aux manipulateurs et aux constructeurs d'explorer les possibilités de mouvement scénique des figures et les différentes techniques pour chacune d'elles. Une fois testés tous les mécanismes, les matériaux et les techniques, on commandera la fabrication des marionnettes définitives.

Une scène de 9 mètres de large sur 7 mètres de profondeur et 7 de hauteur sera nécessaire. L'espace scénique sera divisé par une sorte de cyclorama qui aura un rôle très important dans la scénographie.

Il servira de support à des projections, des textures, des ombres des musiciens ou des figures.

Derrière lui, à différents niveaux, sera situé l'ensemble musical, composé d'un chœur de 30 enfants, 5 musiciens, 3 solistes et le directeur.

L'action des manipulateurs et des marionnettes se situera devant le cyclorama et jusqu'au proscénium.

Dans cette disposition scénique, les musiciens sont situés d'une manière différente à l'opéra traditionnel (dans le romantisme, dans la fosse; au Moyen-âge, sur les balcons, ou dans les églises, dans le chœur), l'enjeu étant qu'ils soient présents, qu'ils puissent être vus mais sans distraire ou gêner l'évolution des marionnettes, qui occuperont tout l'espace de la scène.

Le dispositif scénographique est formé principalement de 4 paravents à roulettes, chacun à double face, de deux tables/castelets et deux voiles de gaze. Des éléments abstraits et suggestifs seront dans certains cas intégrés comme costumes ou dans l'ambiance de certains personnages, en contraste avec les couleurs des pantins. Plus les paravents, chaises et pupitres nécessaires au directeur, à l'orchestre et aux chanteurs, intégrés dans la scénographie pour la version concert.





Dans la première scène, deux des paravents servent à former la silhouette des montagnes. Au loin, on voit la ferme en transparence et parmi les ombres, la famille et l'enfant. Il faut qu'on voie que tout se passe à l'intérieur d'une petite maison au milieu d'un paysage obscur. Ces marionnettes seront les plus petites de l'œuvre : peut-être des ombres ou des marionnettes à gaine. La silhouette du chœur se projette sur le voile de gaze. Le jour suivant, on voit le paysage complet et Joakin se penchant par les fenêtres. Le reste des enfants sont des marionnettes à gaine, puis au fil du temps Joakin apparaît de plus en plus grand.

Avec l'aide du voile de gaze, on assombrit toute la scène et le Pirate apparaît en chantant et en dansant. Sur un autre plan, on voit la silhouette du chanteur ou le chœur.

Dans la scène 7 (celle du contrat), on suggère avec deux des paravents et une des tables l'intérieur d'une cuisine ; ici la taille des personnages change, ils sont plus grands et sont représentés par des marottes à tringle et manipulation directe. Père, frère, mère, pirate, Joakin (le plus grand), le Chipiron et le serpent.

Dans la scène 8, nous voyons la silhouette des montagnes avec la maison de Joakin et sur un autre plan, nous le voyons lui, plus grand, à côté de la silhouette d'un arbre ; l'hippocampe en bois entre, Joakin l'enfourche et on voit comment la ferme s'éloigne ; sur le voile, nous percevons les ombres des chanteurs, qui restent seuls sur scène.

Dans la préparation de la scène 10, deux paravents représentent les rues de San Sebastián et aux fenêtres se penchent et chantent des petites marionnettes, qui dialoguent avec l'impresario et Joakin. (Même taille que dans la scène du contrat). Au vu du public, ces éléments se transforment et complètent la figure et la cour de la reine d'Espagne disparaît. La cour du roi de France apparaît sur un élément similaire, qui peut-être la cape ou le tapis du roi, et selon l'action, son cou s'allonge démesurément.



Pour la scène 14, le bateau sur la mer, toute la scène est recouverte d'un voile et d'une toile qui simulent la mer, qui couvre aussi les marionnettistes qui actionnent le bateau et la tempête ; on voit apparaître aussi l'hippocampe et le chipiron, cette scène se sert de gobos qui contribuent à donner la texture voulue.

Une fois les toiles retirées, on voit apparaître Londres ; la scène 15 représente une espèce de cirque avec des petites marionnettes qui s'agitent et crient, pendant que se déroule le combat entre les deux géants (deux marionnettes à manipulation directe, de 70 cm) qui restent en scène pendant qu'on installe les éléments d'une autre manière pour créer l'espace de la scène suivante ; sur le voile de gaze du fond, on voit la silhouette de la reine et de la mère du Géant, puis sur un autre plan, les pirates Alpagata et PocaPlata.

Pour la scène 17, on utilise les mêmes éléments que pour la scène de la mer et lorsqu'ils disparaissent, la ferme entre à nouveau en scène et transforme l'espace pour conclure avec le retour de Joakin à Altzo, où se trouvent ses parents, son frère et plusieurs enfants.

Pour la scène 21, au cimetière, on utilise un des voiles de gaze en créant un autre plan où nous voyons les pirates entraînés de conspirer (théâtre d'ombres). Lorsque la lumière revient sur la scène, les paravents sont sur les côtés, et le Géant grandeur nature (2,42 m) est manipulé par les 4 marionnettistes ; le voile du fond se lève et nous voyons les enfants du chœur s'approcher pour chanter avec le Géant les dernières notes de l'opéra.

L'ÉCLAIRAGE

Par Xabier Lozano
<http://www.xabierlozano.com>

Le début de ma relation professionnelle avec le monde de l'éclairage date de mai 1998, quand la chaîne de télévision Euskal Telebista m'engage comme assistant-lumière. L'année suivante, je commence à assumer des tâches techniques d'éclairage puis 3 ans plus tard, en 1992, j'obtiens mon premier contrat de Technicien Lumière TV, qui durera jusqu'en 1996.

Ces années ont été des années d'apprentissage constant : éclairage de tous types de programmes de télévision, depuis des journaux télévisés jusqu'à des programmes dramatiques, en passant par des jeux, magazines, etc.

Mes premiers pas dans le domaine de la conception lumière pour le théâtre se produisent timidement en 1991. Le saut de l'éclairage TV à l'éclairage théâtre était brutal et donc amusant et stimulant, je ne pouvais pas refuser. À partir de 1999, avec « El pianista del Océano » (Prix des Arts Scéniques de la Generalitat de Valencia au Meilleur Éclairage), je me situe

définitivement dans la profession théâtrale en collaborant depuis de manière assidue avec plusieurs compagnies de théâtre, la plupart basques, mais avec des incursions aussi en Catalogne et dans les Communautés de Valence et Madrid.

Actuellement, je commence mon immersion dans le projet Le Géant d'Altzo. L'association entre une histoire émouvante avec des marionnettes, la musique et le chant en direct est pour moi la promesse d'un voyage heureux et amusant à travers un processus de création, avec un résultat magique capable de conquérir le public, celui des enfants bien sûr mais aussi celui des adultes (ce qui est beaucoup plus facile !).

Arrieros somos y en el camino nos encontraremos, mientras tanto ique la luz os acompañe! (littéralement, nous sommes tous sur le même bateau et nous nous retrouverons, en attendant, que la lumière nous accompagne, ce qui signifie en substance que si on fait du mal à quelqu'un, on peut le retrouver au tournant).





À PROPOS DE LA MUSIQUE DU GÉANT D'ALTZO. TXIKIEN OPERA - OPÉRA POUR ENFANTS

Par David Azurza
www.oihuhau.com/autores/david_azurza.htm

J'ai écrit pas mal de pièces à interpréter par des enfants et cet opéra, *Altzoko Haundia* (le géant d'Altzo), comme beaucoup d'autres œuvres que j'ai composées pour ce public, remplit une série de conditions que je m'exige moi-même pour obtenir un résultat qui me satisfasse en tant que compositeur et qui en tant que directeur choral, soit intéressant pour travailler avec mon propre chœur, et qui évidemment soit attrayant pour les enfants (un public exigeant, intéressant et qu'on ne peut pas tromper).

Je pense que toute cette œuvre peut représenter un défi pour celui qui l'interprète et aussi pour celui qui l'écoute, bien sûr. Elle doit proposer des difficultés, des défis, des jeux musicaux réalisables mais qui requièrent un certain travail, un effort spécial et en définitive, constituer une expérience pour grandir à la fois comme interprètes et comme auditeurs. Si on donne tout mastiqué aux interprètes, l'expérience ne sera que superficielle, rapide et en définitive, ennuyeuse. Même chose pour l'auditeur : si l'œuvre n'éveille pas sa curiosité, ne l'attire pas, ne le surprend pas avec de nouveaux sons, couleurs, sensations et sentiments, elle ne l'accrochera pas. Si on donne à l'auditeur ce qu'il connaît déjà, du déjà vu, il n'est pas surpris ni intéressé et il n'évolue pas dans son rôle d'auditeur. (Et je peux assurer que pour moi, compositeur, cela a aussi représenté un défi, une expérience musicale unique et une étape dans mon évolution en tant que compositeur).

Car en réalité *Altzoko Haundia* est un opéra, une narration théâtrale formée de petites sections vocales, chorales et instrumentales, et structurée suivant un texte. Autrement dit, plusieurs pièces dans une seule, comme les poupées russes de tailles décroissantes qui s'imbriquent les unes dans les autres et qui ne cessent de vous surprendre au fur et à mesure qu'on les sort. C'est pour cela que je pense que les différents numéros musicaux doivent accrocher le spectateur, en lui fournissant différentes saveurs, textures et émotions. L'enjeu et l'objectif, c'est que l'œuvre se soutienne musicalement et vous emporte en son intérieur. Et que lorsque *Altzoko Haundia* sera mis en scène, ces couleurs, ces saveurs, ces suggestions musicales, se transforment en suggestions scéniques, physiques, réelles, de manière à ce que les marionnettes en papier, tissu et carton se transforment en êtres vivants qui reviennent en notre intérieur avec la scène, la musique, la lumière, pour se convertir en une expérience vécue, unique et incomparable, qui restera au plus profond de nous-mêmes, une expérience dans laquelle la musique aura une part importante bien sûr, mais pas la seule.

J'espère, et souhaite, que mes exigences d'écrivain musical soient attrayantes, intéressantes et suggestives pour les spectateurs, pour les interprètes et pour tous ceux qui auront à travailler à la mise en scène de cette merveilleuse histoire tissée par un artiste du langage, Koldo Izagirre, qui a su, avec ses armes, conquérir et susciter mille et une sensations dans mon cœur musical.

STRUCTURE NARRATIVE

L'histoire se déroule sous forme de boucle : un enfant devient géant (jeu plastique), un grand enfant parcourt les scènes du monde (humanisation du personnage), le géant devenu célèbre revient chez lui pour redevenir enfant (retour à l'anonymat).

LE CONTEXTE

Le Géant joue et chante sur les scènes, comme une star d'aujourd'hui. Beaucoup d'applaudissements, peu d'amour. C'est une machine à fabriquer de l'argent, une bête de cirque. Il n'a pas d'amis.

Son impresario en revanche, vit son rêve de grandeur en le présentant comme un sauvage qu'il a lui-même capturé après un combat de quatre jours et quatre nuits...

LE GRAND COMBAT

Miguel Joaquín affronte plusieurs combats en même temps : contre lui-même, contre son impresario...

Mais le plus dur, celui qui l'attend à Londres, a été annoncé comme le plus grand du XIXe siècle. Son rival... Son rival, bien que Miguel Joaquín n'en sache rien, est une femme, Mery Christine, tout aussi géante que lui. Pas si forte, mais avec une grande expérience de la boxe, la nouvelle lutte qui fait fureur en Angleterre. Mery Christine tombe...amoureuse. Elle le demande en mariage, mais Miguel Joaquín refuse...

« Pour amener de l'eau ? De l'eau dans un panier ?

« Oui »

« De l'eau dans un panier ! Mais elle se perd en chemin ! »

« Elle ne se perd pas, elle étanche la soif du chemin... »

« La soif du chemin ? Qu'est-ce que tu racontes ! »

Et Mery Christine rit, rit de Migel Joakín... Elle ne comprend pas la bonté de notre géant.

Franchement, le Géant d'Altzo ne peut pas se marier avec la Géante de Liverpool, au grand désespoir du pirate HuyFu, l'impresario. Il avait tout planifié...pour avoir de nouveaux géants, une famille de géants... Quels contrats il aurait signé avec les cirques de Berlin et Moscou !

Ce moment est l'apogée des aventures de notre héros, quand il s'oppose aux intérêts de son impresario. « Je retourne à Altzo ! ». À l'enfance perdue.

CONTRASTES

Il y a un contraste évident entre le Géant et le reste des personnages du point de vue de la taille. Cela donne lieu à divers jeux et détails théâtraux, comme avoir à s'asseoir pour parler face à face, les douleurs aux cervicales qui se produisent lorsqu'on le regarde debout...

Ce contraste visuel véhicule aussi d'autres différences plus importantes :

Miguel Joaquín parle lentement et doucement, mais nous ne nous référons pas seulement au ton de sa voix : il aime la nature et les animaux, c'est son univers, il est d'ailleurs lui-même un phénomène de la nature, et sa bonté se traduit par un lyrisme affectif.

« Il n'est pas nécessaire de tuer l'oiseau pour avoir une plume »

« L'arbre souffre lorsqu'on lui enfonce une hache »

« Le vent est fatigué... »

C'est un géant attentif aux petites choses.

ESPACE

L'espace du géant est un univers en hauteur :

Lorsqu'il lève la main pour prendre une plume ou de l'osier hors de la scène, il crée une métaphore : il y a un monde où la bonté (l'amour) est possible (dans les nuages, au fond de la mer).

L'espace des autres personnages se situe dans un monde plus bas :

Ils cherchent leur propre bénéfice à travers le Géant, dans une vie sans sentiments. Le pirate HuyFu est la personnification de tous ces personnages.

À travers ces contrastes, la figure du géant prend une dimension symbolique.

MUSIQUE

La pièce s'appuie en totalité sur une musique originale.

L'œuvre étant un opéra-bouffe, cocasse et sentimental, il y aura des séquences chantées, avec des solistes (personnages principaux) et un chœur. La partie chorale sera interprétée par un chœur d'enfants. Toute la musique est composée par David Azurza.

Comme nous l'avons expliqué, le matériel dramatique s'organise autour du Géant, autour du contraste qui se crée par rapport à lui, et la tension dramatique se crée à travers les aventures d'un voyage-poursuite.

Dans ces aventures, la bonté s'impose à la méchanceté, non pas par la force du Géant, mais par son esprit poétique : le bonhomme est simple et sans détours, mais il sait juger le monde avec clairvoyance. En fait, ne serait-il pas plus roué que tous les méchants ?

LES PERSONNAGES PRINCIPAUX

LE GÉANT

Il est énorme, mais ce n'est pas un monstre.

Au fond, ce n'est qu'un jeune qui a trop grandi. D'ailleurs, il préférerait être un enfant : il a passé des années couché et quand il a grandi, il n'a plus trouvé d'amis. Le Géant voudrait récupérer son enfance perdue. Il vit dans une profonde mélancolie, c'est ça son mal incurable.

Il est si grand que parfois il lève la main et la sort de la scène, on ne la voit pas. Il peut ainsi attraper divers éléments, comme des plumes, des branches d'osier... Comme si sa valise se trouvait dans les nuages.

Il est vannier, et ce qu'il aime faire par-dessous tout, ce sont des paniers en osier. Il possède une grande force, qu'il utilise à peine. Il ne répond pas aux provocations. Comme s'il avait peur de sa propre force.

Il parle peu. Il est avare de mots, mais profond : ses années d'isolement lui ont servi à méditer.

LE PIRATE HUYFU

Il fait contraste avec le Géant, et pas seulement par la taille. Il est bavard, menteur impénitent, malin et lâche en même temps.

En devenant impresario, il se charge d'emmener le Géant à travers le monde. C'est lui qui le présente au public, accaparant en partie le rôle du vrai protagoniste.

Finalement, c'est un personnage sympathique : un pauvre prétentieux qui a peut-être été un pirate maladroit et malchanceux dans sa jeunesse.



LES PIRATES POCAPLATA ET ALPARGATA

Des ennemis acharnés de HuyFu, de vrais méchants. Ils cherchent à lui voler le géant.

Ils ne payent pas beaucoup de mine, ils parlent à peine, mais ils apparaissent toujours dans un coin, derrière un arbre, à une fenêtre...entraînant d'espionner partout les faits et gestes de HuyFu et du Géant. Ils sont l'élément d'intrigue, la tension dramatique qui se crée autour des aventures du phénomène et de son impresario.

MARIA CRISTINA

Reine d'Espagne, c'est la première femme « différente » que le Géant connaîtra.

Jamais il n'avait pensé qu'une femme pourrait lui dire ces choses... Maria Cristina ne fait qu'augmenter la mélancolie de l'homme, qui se reflète dans ses soupirs de plus en plus fréquents : "Hélas ! Maria Kristina!".

Le géant a fait un saut à sa mesure : de l'enfance perdue à l'amour impossible. Pauvre Migel Joakin !



Producteurs:



DSS2016.EU

topic.



Collaborateurs:



LE GÉANT D'ALTZO

Projet de Donostia / San Sebastián 2016 Capitale Européenne de la Culture et TOPIC.