Francis Poulenc

Les Mamelles de Tirésias

Les Biches

L'Esplanade Saint-Etienne Opéra

SAISON 2001/2002

Organigramme de l'Esplanade Saint-Etienne Opéra :

Jean-Louis Pichon
Directeur

Patrick Fournillier
Directeur musical

Michel Fabre
Administrateur

Gérard Poli
Directeur technique

Alexandre Heyraud
Directeur de production

Serge Horwath
Conseiller artistique

Daniel Couriol
Directeur de la communication

Marie-Madeleine Duport
Chargée des collectivités

Cyrille Sabatier
Photographe

L'Esplanade
SAINT-ETIENNE OPERA

L'Esplanade remercie l'ensemble de ses partenaires pour leur confiance et leur fidélité :

L'Esplanade
B.P. 237
42013 Saint-Etienne cedex 2

Location : 04 77 47 83 40
Administration : 04 77 47 83 47

Ville de Saint-Étienne

Francis Poulenc

Les Mamelles de Tirésias

Opéra bouffe en un prologue et deux actes

sur un poème de Guillaume Apollinaire

Les Biches

Ballet

Dimanche 24 février 2002 à 15 h

Mardi 26 février et vendredi 1er mars 2002 à 20 h

Grand Théâtre Massenet

Les Mamelles de Tirésias

Direction musicale	Franck VILLARD
Mise en scène	Jean-Marc FORET
Décor	Gérard CHAMPLON
Costumes	Louis DESIRE

Nouvel Orchestre de Saint-Etienne
Chœur Lyrique de Saint-Etienne
Chef de Chœur : Laurent Touche

SOLISTES

Thérèse	Ghylaine RAPHANEL
Le Mari	Antoine NORMAND
Le Gendarme/Le Directeur	Olivier GRAND
La Marchande de journaux	Patricia SCHNELL
Le Journaliste	Loïc FELIX
Le Fils/Lacouf	Florian LACONI
Presto	Jean-Pascal INTROVIGNE

AVEC LA PARTICIPATION DE

Alain BOUZIANE, Mattéo FALZONE, Patrick GAILLARD,
Jean-Antoine RAVEYRE, Stéphanie SAUZET

Pianiste/Chef de chant	Gilles LECONTE
Régisseur général de production	Sylvie AUGET
Régisseur général technique	Bruno BLANCHE
Régisseur	Serge DEBIEVRE

Coproduction Opéras de Montpellier, Besançon,
L'Esplanade Saint-Etienne Opéra, Opéra de Massy

Les Biches

Chorégraphie de Thierry MALANDAIN et Bronislava NIJINSKA *

Direction musicale	Franck VILLARD
Décor et costumes	Jorge GALLARDO
Lumières	Jean-Claude ASQUIE

Nouvel Orchestre de Saint-Etienne
Ballet Biarritz - Centre Chorégraphique National

SOLISTES

La jeune fille en bleu	Amaya IGLESIAS
L'Hôtesse	Nathalie VERSPECHT
Deux jeunes filles	Rosa ROYO, Véronique ANIORTE,

et

Magali PRAUD, Annalisa CIOFFI, Ana AJENJO SOTO, Giuseppe CHIAVARO, Frederik DEBERDT, Roberto FORLEO, Mikel IRURZUN DEL CASTILLO, Cyril LOT, Christophe ROMERO, Roberto ZAMORANO VASQUEZ

Réalisation costumes	Véronique MURAT
Régie générale	Oswald ROOSE
Régie lumière	Fréderick BEARS

Production nouvelle Ballet Biarritz, L'Esplanade Saint-Etienne Opéra

*Avec l'aimable autorisation de Nathalie et George Raetz

Francis Poulenc par Man Ray, en 1924.

Coll. Kochno. BNF, Paris.

En bref, avant le lever du rideau

L'action se déroule dans la ville imaginaire de Zanzibar, entre Monte-Carlo et Nice, vers 1910. Dans le Prologue, le directeur de la troupe s'adresse au public:
« Je vous apporte une pièce dont le but est de réformer les mœurs...
Écoutez, ô Français, la leçon de la guerre
Et faites des enfants vous qui n'en faisiez guère ».

Composée en 1944 et dédiée à Darius Milhaud, l'œuvre fut créée à Paris à l'Opéra-Comique en 1947 sous la direction d'Albert Wolff, avec Denise Duval et Paul Payen, dans une mise en scène de Max de Rieux et des décors d'après Erté.

La création fut saluée par un mélange d'applaudissements vigoureux et de protestations qui l'étaient à peine moins. Huit jours après la première, Poulenc écrivait à son ami Darius Milhaud: « Une partie du public applaudit à tout rompre mais le poulailler pucciniste est indigné. Cela donne des représentations très mouvementées...»

«Je crois bien que je préfère cette œuvre à tout ce que j'ai écrit – déclare Poulenc. Si l'on veut se faire une idée de ma complexe personnalité musicale, on me trouvera très exactement moi-même aussi bien dans *Les Mamelles de Tirésias* que dans mon *Stabat Mater.* »

Francis Poulenc avec Denise Duval (Thérèse) lors de la création des MAMELLES DE TIRÉSIAS à l'Opéra-Comique, Paris, 1947. D.R.

Acte I

La grande place de Zanzibar, le matin. La jeune et jolie Thérèse se déclare féministe. De son corsage entrouvert elle laisse s'envoler ses mamelles et constate que la barbe lui pousse. Arrive son mari tout étonné de découvrir Tirésias à la place de Thérèse. Le mari rentre seul chez lui après que Tirésias a déménagé. Il réapparaît en costume féminin, les mains ligotées, derrière Thérèse-Tirésias en élégant complet veston. Courtisé par le Gendarme qui le prend pour une demoiselle il se fâche, retire sa tenue féminine et annonce à tous que sa femme renonçant à faire des enfants il en fera, lui, tout seul.

Acte II

Au même endroit, le même jour, un peu avant le coucher du soleil. Sur la scène de nombreux berceaux. Un nouveau-né dans chaque bras, le mari chante les joies de la paternité. Le correspondant d'un journal de Paris vient l'interviewer. Après lui avoir présenté quelques-uns de ses enfants, celui-ci romancier à succès, celle-là richement rentée après son divorce avec le roi des pommes de terre, cette autre artiste aux cachets fabuleux, il le chasse à coups de pied et décide de faire un enfant journaliste pour tout savoir. Se dressant dans son berceau, celui-ci menace son père de chantage, lui donne des nouvelles, notamment de l'« ami Picasso », puis sort « afin d'imaginer celles de demain ». Changeant de programme, le mari souhaite alors faire un enfant tailleur pour être élégant et faire la cour aux belles. Le Gendarme intervient, lui reprochant avec ses 40 049 enfants créés en un seul jour d'affamer la population zanzibarienne. La Cartomancienne qu'il décide d'aller consulter arrive, exaltant la richesse que procurent les enfants. Le Gendarme voulant l'arrêter, elle l'étrangle, se débarrasse de ses oripeaux de cartomancienne et apparaît dans une élégante robe du soir : c'est Thérèse. Le Gendarme ressuscite. Thérèse et son mari tombent dans les bras l'un de l'autre dansant amoureusement enlacés au milieu de la liesse générale.

Roger Delage

Un opéra cubiste

par Jean-François Labie

Le 24 juin 1917, au plus noir de la guerre, les Parisiens qui cherchaient une distraction hors du commun pouvaient aller entendre au Théâtre Maubel, rue de l'Orient à Montmartre, un « drame surréaliste » de Guillaume Apollinaire. *Les Mamelles de Tirésias* étaient bien étrangères à la morosité et à l'inquiétude de l'heure. Écrites, à en croire l'auteur, plus de dix ans auparavant, la pièce appartenait déjà à la mémoire des années folles, à ce qui allait devenir, dans un souvenir mêlé de regrets, la Belle Époque.

Féministe, Thérèse refuse les servitudes domestiques, abandonne ses charmes naturels (« Envolez-vous oiseaux de ma faiblesse ») et reçoit en échange la plus masculine des barbes. Devenue Tirésias, elle se promet une éclatante carrière. « Je veux être député, avocat, sénateur, ministre, président de la chose publique... Et je veux s'il me plaît entretenir à l'an cette vieille danseuse qui a tant de talents ». Ayant fait leur entrée sur un rythme de polka, Lacouf et Presto, deux clowns solennels se battent en duel. Un gendarme avantageux et musicien fait la cour à l'ex-mari de Thérèse. Par un effet de symétrie, celui-ci est devenu femme et, se passant de tout concours, s'est engagé dans la voie de la reproduction; ses enfants se comptent par milliers. Il lui suffit alors de leur procurer des situations sociales en vue pour s'assurer la fortune. Viennent s'ajouter à ce fantastique méli-mélo un ou deux journalistes, une cartomancienne et un kiosque chantant.

Le tout se passe dans un Zanzibar de ballets russes et de Vieux-Colombier où flânent Georges Braque et Picasso (« et vive le pinceau de l'ami Picasso »). Entre bluettes et musettes on pouvait entendre une musique de Germaine Albert-Birot (celle de Poulenc la précipitera dans l'oubli), chantée par des chœurs que Max Jacob dirigeait à la première représentation.

Tout ceci aux couleurs d'une allégresse comme seul peut en connaître le rêve, dans un mouvement parfaitement naturel, dans un enchaînement de scènes insensées, dans un désordre rigoureux entièrement libéré de la pesanteur des logiques quotidiennes.

Quarante ans plus tard

À la sortie d'une autre guerre, une nouvelle génération de Parisiens se voyait offrir la fantaisie de Guillaume Apollinaire; entre-temps, le « drame surréaliste » était devenu opéra-bouffe et Francis Poulenc l'avait, à leur intention, habillé à neuf d'une musique toute fraîche. Cela se passait le 3 juin 1947 sur la scène très officielle de l'Opéra-Comique; la direction du théâtre, cherchant probablement un effet de contraste, avait couplé l'œuvre nouvelle

avec *La Bohème*. Le spectacle fut salué par un mélange d'applaudissements vigoureux et de protestations qui l'étaient à peine moins. Huit jours après la première, Poulenc écrivait à son ami Darius Milhaud : « Une partie du public applaudit à tout rompre mais le poulailler pucciniste est indigné. Cela donne des représentations très mouvementées... »

Le texte d'Apollinaire trouvait son charme dans une double liberté, la déraison des situations et de leur enchaînement ne le cédant en rien à l'effronterie d'un vocabulaire où se heurtent à cœur joie les jeux de mots et les calembours les plus risqués. Cette double insolence ne facilitait pas la tâche du compositeur obligé de donner une architecture cohérente à une œuvre dont le disparate semblait être la règle. Mieux que quiconque, Poulenc possédait les qualités nécessaires à ce type de travail ; une grande souplesse d'esprit, une disposition naturelle pour la mélodie, la langue fine d'un lettré alliée à la gouaille du plus irrespectueux des gamins parisiens.

Il ne faut pas se laisser aveugler par le côté Tout-Paris de la personnalité de Poulenc. Séduisant les uns, agaçant les autres par son agilité de caméléon, Poulenc n'en a pas moins toujours pris très au sérieux le geste poétique. Il suffit pour s'en persuader de parcourir le catalogue de son œuvre. Les écrivains au service desquels il met sa musique ont nom Jean Cocteau, Paul Eluard, Max Jacob et Guillaume Apollinaire ; pour ne pas parler de Georges Bernanos qui nous entraînerait dans un registre différent.

Le monde d'Apollinaire

Dans cette pléiade, Apollinaire se taille la part du lion. Commencée en 1919 avec les six poèmes du *Bestiaire*, cette collaboration d'outre-tombe produira une bonne trentaine de poèmes dont les derniers verront le jour bien après les représentations des *Mamelles de Tirésias*. À ceci, il faudrait ajouter le projet non réalisé d'un opéra-bouffe, *Casanova*, dont Apollinaire avait presque terminé le livret au moment de sa mort et qu'il destinait à Henri Defosse, le chef d'orchestre des Ballets Russes de Diaghilev.

De fait, Poulenc n'avait jamais connu personnellement Apollinaire qu'il avait tout juste entrevu lors d'une représentation des *Mamelles* en juin 1917. Il n'en était pas moins lié avec lui par une sorte de complicité. Tant de relations communes assuraient la continuité de ce surréalisme d'avant-guerre, dont la légèreté badine n'avait pas encore été écrasée par le dogmatisme d'André Breton : des peintres, Raoul Dufy qui avait illustré *Le Bestiaire* ou Picasso qui devait donner une si plaisante mise en scène du duel bouffon de Lacouf et Presto, un acteur comme Marcel Herrand qui, tout jeune comédien, avait créé le rôle du mari, des poètes en grand nombre dont Max Jacob, ami de toujours, devenu ermite à Saint-Benoît-sur-Loire mais resté si présent à Paris et qui avait fourni de si belle matière à la musique de Poulenc.

On pourra s'étonner de voir Francis Poulenc substituer le titre d'opéra-bouffe à celui de drame surréaliste qu'avait expressément choisi Apollinaire. Il ne faut pas oublier qu'un demi-siècle et deux guerres séparent les deux versions des *Mamelles*. Les notions de sérieux et de bouffon ont évolué, comme ont évolué les problèmes sociaux, statut des femmes ou dénatalité, qui servent de fond à la pièce. Certes, les deux au-

teurs partagent un même sens de l'humour à froid, pour ne pas dire du canular; mais il est facile d'imaginer, derrière le rire, l'existence d'une certaine inquiétude commune. On peut noter en particulier que les remaniements apportés par Poulenc au texte d'Apollinaire en soulignent le climat d'après-désastre et lui ajoutent quelques sentences de morale sociale, dignes d'un Ministre de la Famille, (« Et faisons des enfants, nous qui n'en avions guère... »).

Confidences du musicien

Poulenc avait longtemps entretenu la confusion, insistant sur le côté fantaisiste de son travail. En juillet 1945, il écrit à Yvonne de Casa Fuerte: « J'ai composé... *Les Mamelles de Tirésias*, ce vieux projet cajolé depuis si longtemps. Cela doit passer l'hiver prochain... à l'Opéra-Comique. J'ai très bien arrangé la mise en scène, supprimé quelques détails de 1916 et cela fait un livret excellent. Les amis sont très enthousiastes mais que diront les Tritons, car c'est une folie insensée. Il y a un entracte scandaleux avec des bébés choristes (ténors barytons) dans la fosse. J'ai situé l'action en 1910, époque à laquelle Apollinaire écrivit sa pièce dans une atmosphère Zanzibar-Monte- Carlo ». En fait, d'autres confidences du musicien donnent un son de cloche assez différent et nous font comprendre que la composition des *Mamelles* s'est inscrite sur un fond de dépression profonde d'origine sentimentale.

Seul parmi tous les critiques, Paul Le Flem semble avoir saisi, sans peut-être en comprendre toute la portée, l'arrière-goût d'amertume qui pouvait se dégager de l'œuvre: « La gravité du prélude, écrivait-il, la tirade solennelle que le présentateur du spectacle vient chanter en habit devant le rideau, annoncent, me semble-t-il, quelque austère sujet. Une feinte. Comme son poète, Poulenc tient en réserve ses pirouettes. Pour le moment, il découvre des accents d'une singulière profondeur de touche comme s'il accordait quelques moments de recueillement au souvenir d'Apollinaire, avant de suivre son guide au pays de l'invraisemblance ». Poulenc fut touché « de cet article si joli et intelligent... Vous seul avez compris le sens exact du prologue ». Ce qui pourrait paraître coquetterie ou faux miroir est confirmé par une confidence de Poulenc à Claude Rostand: « Dès qu'au milieu de la pire bouffonnerie une phrase peut donner lieu à un changement d'optique lyrique ou mélancolique, je n'hésite pas à modifier le ton, sachant ce que cachait de tristesse le sourire d'Apollinaire ».

Nous rions volontiers et de bon cœur aux aventures de Thérèse-Tirésias, de son mari et de son gendarme. Mais au-delà de sa vivacité, la musique de Poulenc prend par moments d'étranges accents d'émotion comme pour nous dire que nous ne sommes peut-être pas pour le mieux dans le meilleur des mondes.

J.-F. L.

Affiche d'Erté pour la création. ASO.

PROLOGUE

Le rideau du théâtre se lève sur un rideau à l'italienne. Le directeur de la troupe écarte le rideau et s'avance vers le public. Il est en habit et, pour commencer, reste devant le trou du souffleur.

LE DIRECTEUR
Public, attendez sans impatience, je vous apporte une pièce dont le but est de réformer les mœurs. Il s'agit des enfants dans la famille, c'est un sujet domestique; et c'est pourquoi il est traité sur un ton familier. Les acteurs ne prendront pas de ton sinistre, ils feront appel, tout simplement, à votre bon sens, et se préoccuperont avant tout de vous amuser, afin que, bien disposés, vous mettiez à profit tous les enseignements contenus dans la pièce, et que le sol partout s'étoile de regards de nouveau-nés, plus nombreux encore que les scintillements d'étoiles. Écoutez, ô Français, la leçon de la guerre et faites des enfants, vous qui n'en faisiez guère.

(Le directeur se met à arpenter fiévreusement la scène comme un camelot qui fait le boniment.)

Vous trouverez ici des actions qui s'ajoutent au drame principal et l'ornent; les changements de tons du pathétique au burlesque; et l'usage raisonnable des invraisemblances. Il est juste que le dramaturge se serve de tous les mirages dont il dispose, comme faisait Morgane sur le Mont Gibel. Il est juste qu'il fasse parler les foules, les objets inanimés, s'il lui plaît; et qu'il ne tienne pas plus compte du temps que de l'espace. Son univers est sa pièce, à l'intérieur de laquelle il est le dieu créateur qui dispose à son gré les sons, les gestes, les couleurs, pour faire surgir la vie même dans toute sa vérité. Car la pièce doit être un univers complet avec son créateur.
Pardonnez-moi, cher public, de vous avoir parlé un peu longuement, mais il y a encore là-bas un brasier où l'on abat des étoiles toutes fumantes; et ceux qui les rallument vous demandent de vous hausser jusqu'à ces flammes sublimes et de flamber aussi. Ô public, soyez la torche inextinguible du feu nouveau, et faites des enfants, vous qui n'en faisiez guère.

(Le directeur disparaît très lentement par une trappe.)

ACTE I

La grande place de Zanzibar le matin.

(Le décor représente: côté cour, au premier plan, un «café» à la terrasse duquel il y a un guéridon et deux chaises. Au second plan, une échappée sur le port. Au fond, face au public, un immeuble de style méridional, avec, au premier étage, une fenêtre ouverte; au rez-de-chaussée, un «bar-tabac». Côté jardin: au premier plan un bazar, au second une échappée sur un jardin public avec un kiosque de journaux.)

Scène 1: Thérèse

(Excentrique, jeune et jolie, Thérèse, dès que le rideau est levé, sort de l'immeuble, un balai à la main.)

THÉRÈSE
Non, Monsieur mon mari, vous ne me ferez pas faire ce que vous voulez. Je suis féministe, et je ne connais pas l'autorité de l'homme. Du reste je veux agir à ma guise, il y a assez longtemps que les hommes font ce qui leur plaît. Après tout, je veux aussi aller me battre contre les ennemis.
(Elle se sert de son balai comme d'un fusil pour faire l'exercice.)
J'ai envie d'être soldat, une deux, une deux. Je veux faire la guerre et non pas faire des enfants. Non, Monsieur mon mari, vous ne me commanderez plus. Ce n'est pas parce que vous m'avez fait la cour dans le Connecticut que je dois vous faire la cuisine à Zanzibar.
(Par la fenêtre ouverte, on entend la voix du mari.)

VOIX DU MARI
Donnez-moi du lard, je te dis, donnez-moi du lard.

THÉRÈSE *(Elle jette son balai dans la coulisse. Franchement, au public.)*
Vous l'entendez, il ne pense qu'à l'amour. Mais tu ne te doutes pas, imbécile, qu'après avoir été soldat, je veux être artiste, je veux être aussi député, avocat, sénateur, ministre, président de la chose publique; et je veux, médecin physique ou bien psychique, diafoirer à mon gré l'Europe et l'Amérique. Faire des enfants, faire la cuisine, non c'est trop; je veux être mathématicienne, groom dans les restaurants, petit télégraphiste, et je veux, s'il me plaît, entretenir à l'an cette vieille danseuse qui a tant de talent.
(Elle esquisse un pas de danse.)

VOIX DU MARI
Donnez-moi du lard, je te dis, donnez-moi du lard.

THÉRÈSE
Vous l'entendez, il ne pense qu'à l'amour. *(très librement)* Mais il me semble que la barbe me pousse. Ma poitrine se détache. Ah!
(Elle entrouvre sa blouse dont il sort ses mamelles, l'une rouge, l'autre bleue, et comme elle les lâche, elles s'envolent, ballons d'enfants, mais restent retenues par les fils.)
Envolez-vous, oiseaux de ma faiblesse. Comme c'est joli, les appâts féminins. C'est mignon tout plein, on en mangerait. Comme c'est joli. Ah! *(Elle éclate de rire.)* Mais, trêve de bêtises, ne nous livrons pas à l'aéronautique. Il y a toujours quelque avantage à pratiquer la vertu; le vice est après tout une chose dangereuse. C'est pouquoi il vaut mieux sacrifier une beauté qui peut être une occasion de péché. Débarrassons-nous de nos mamelles.
(Elle allume un briquet et les fait exploser... puis elle court se regarder dans la glace qui fait partie du bar. Elle tourne le dos au public.)
Mais qu'est-ce à dire, non seulement la barbe me pousse *(elle s'en accroche une fausse)*, mais ma moustache aussi? Ah! Diable, j'ai l'air d'un champ de blé qui attend la mois-

sonneuse mécanique.
(Elle se retourne brusquement et danse un pas espagnol.)
Je me sens viril, en diable, je suis étalon de la tête aux talons, me voilà taureau, me voilà torero. Mais n'étalons pas mon avenir au grand jour. Héros, cache tes armes, et toi, mari moins viril que moi, fais tout le vacarme que tu voudras.
(Elle court se regarder dans la glace.)

Scène 2: Le mari

(Le mari sort de la maison avec un gros bouquet de fleurs, il cherche Thérèse. Celle-ci, toujours face à la glace, donne sa réplique de profil, côté jardin, puis se retourne dans le silence.)

LE MARI
Donne-moi du lard, je te dis.

THÉRÈSE
Mange tes pieds à la Sainte-Menehould.

LE MARI
(Épouvanté, le mari jette les fleurs dans la salle.)
Ah mais ! Ce n'est pas Thérèse, ma femme. Quel malotru a mis ses vêtements ? Aucun doute, c'est un assassin et il l'a tuée.
(Il se met à courir comme un fou, la cherchant au café, au bar, au bazar. Thérèse se promène d'un air parfaitement indifférent.)
Thérèse, Thérèse, Thérèse, ma petite Thérèse, où es-tu, ma petite Thérèse ? Où es-tu ? Mais toi, vil personnage qui t'es déguisé en Thérèse, je te tuerai.
(Il se précipite sur elle. D'un geste, elle l'arrête.)

THÉRÈSE
Tu as raison, je ne suis plus ta femme.

LE MARI
Par exemple !

THÉRÈSE
Et cependant, c'est moi qui suis Thérèse...

LE MARI
Par exemple !

THÉRÈSE
Mais Thérèse qui n'est plus femme...

LE MARI
C'est trop fort.

THÉRÈSE
... et comme je suis devenu un beau gars...

LE MARI
Détail que j'ignorais.

THÉRÈSE
... je porterai désormais un nom d'homme : Tirésias.
(Elle rentre au pas militaire dans la maison où sa voix se perd.)

LE MARI
(Il tombe à genoux au milieu de la scène, les mains jointes.)
Adousias...

Scène 3: Le mari

(Un roulement de tambour suivra la réplique de Tirésias. Il cessera exactement avec la chute d'un vase de nuit, après un court silence, même jeu pour l'urinal.)

VOIX DE TIRÉSIAS À L'INTÉRIEUR
Je déménage.
(Un pot de chambre tombe par la fenêtre.)

LE MARI
Le piano !... *(Roulement de tambour)* Le violon... *(Roulement de tambour)* La situation devient grave.

(Il rentre chez lui, les épaules basses.)

Scène 4: Lacouf, Presto

(Juste au moment où le mari rentre chez lui, sortent du café, dansant ensemble une polka et visiblement ivres, un gros monsieur et un grand maigre, type classique du Français joueur de manille.)

PRESTO
(La danse cesse.)
Avec vous, vieux Lacouf, j'ai perdu au zanzi tout ce que j'ai voulu.

LACOUF
Monsieur Presto, je n'ai rien gagné, et d'abord Zanzibar n'est pas en question. Vous êtes à Paris.

PRESTO
À Zanzibar.
(Il prend Lacouf par le cou avec une tendresse d'ivrogne.)

LACOUF
À Paris.

PRESTO
C'en est trop, après dix ans d'amitié, et tout le mal que je n'ai cessé de dire sur votre compte.

LACOUF *(se dégageant, mais très aimable)*
Tant pis, vous ai-je demandé de la réclame ? Vous êtes à Paris.

PRESTO
À Zanzibar. La preuve, c'est que j'ai tout perdu.

LACOUF
(à peine convaincu)
Monsieur Presto, il faut nous battre.

PRESTO
Il le faut, il le faut, il le faut.
(Ils dansent ensemble, chacun de son côté.)
Avec vous, vieux Lacouf, j'ai perdu au zanzi tout ce que j'ai voulu.

LACOUF
Monsieur Presto, je n'ai rien gagné, et d'abord Zanzibar n'est pas en question, vous êtes à Paris.

PRESTO
À Zanzibar.
(Ils cessent de danser, et discutent courtoisement.)

LACOUF
À Paris.

PRESTO
C'en est trop, après dix ans d'amitié, et tout le mal que je n'ai cessé de dire sur votre compte.

LACOUF
Tant pis, vous ai-je demandé de la réclame ? Vous êtes à Paris

PRESTO
À Zanzibar, la preuve, c'est que j'ai tout perdu.

LACOUF
Monsieur Presto, il faut nous battre.

PRESTO
Il le faut.

LACOUF
Monsieur Presto, il faut nous battre.

PRESTO
Il le faut.
(Ils montent gravement au fond de la scène, sortent de leurs poches deux gros revolvers.)
À armes égales, à volonté.

ENSEMBLE
(Ils se visent.)
Tous les coups sont dans la nature. Feu.

Scène 5 : Les mêmes, Tirésias, le mari, le peuple de Zanzibar

(Très « fashionable » dans un élégant veston, Thérèse-Tirésias, imberbe et rasée de frais, sort de la maison en courant, suivie de son mari, habillé en femme et les mains ligotées. Thérèse gesticule, tandis que le mari s'affale sur une chaise du café. Lacouf et Presto tirent et tombent morts.)

THÉRÈSE
Ah ! Chère liberté, te voilà enfin conquise, mais d'abord achetons un journal pour savoir ce qui vient de se passer.
(Elle court acheter un journal, mais on ne voit pas la marchande. Elle redescend lentement sur le devant de la scène en dépliant le « Petit Zanzibar », lisant, très poétique.)
Comme il perdait au Zanzibar, Monsieur Presto a perdu son pari, puisque nous sommes à Paris.

LE PEUPLE DE ZANZIBAR
(Huit messieurs sortent du café lisant leur journal, tandis que Thérèse sort de scène du côté jardin, par le fond.)
Comme il perdait au Zanzibar, Monsieur Presto a perdu son pari, puisque nous sommes à Paris.
(Huit dames sortent du bazar, lisant leur journal, tandis que les hommes mettent le leur dans leur poche.)
Monsieur Lacouf n'a rien gagné, puisque la scène se passe à Zanzibar. Autant que la Seine passe à Paris.
(Elles remettent le journal dans leur panier à provisions. Tous face au public, les femmes d'un côté, les hommes de l'autre.)
Comme il perdait au Zanzibar, Monsieur Presto a perdu son pari, puisque nous sommes à Paris.

THÉRÈSE *(rentre en scène, côté jardin, et longe la rampe, une cigarette à la main, tandis que le peuple de Zanzibar, tournant brusquement le dos au public, remonte vers les cadavres de Presto et de Lacouf. Mélancolique et indifférent.)*
Monsieur Lacouf n'a rien gagné, puisque la scène se passe à Zanzibar, autant que la Seine passe à Paris.

(Le peuple de Zanzibar, avec les gestes les plus conventionnels du théâtre lyrique – bras levés au ciel, etc. – redescend à la rampe en gémissant, tandis que Thérèse s'assied sur le guéridon du café.)

LE MARI
(lamentablement, mais à cause de lui-même)
Comme il perdait au Zanzibar, Monsieur Presto a perdu son pari, puisque nous sommes à Paris.
(Il pleure, dominant tout le monde.)

THÉRÈSE
(distraite, se lève et se dirige vers le trou du souffleur. Au souffleur - comme pour faire peur aux enfants)
Ah ! Ah ! Ah !

(Les ténors chargent Presto sur leurs épaules. Les barytons font de même pour Lacouf. En allant jeter un coup d'œil sur les cadavres, les femmes se divisent en deux groupes et suivent, les unes Presto qu'on emporte par la gauche, les autres Lacouf qu'on emporte par la droite, tandis que Thérèse redescend sur le devant de la scène et se promène très calmement.)
Maintenant, à moi l'univers, à moi les femmes, l'administration. Je vais me faire conseiller municipal.
(Le mari s'effondre sur un guéridon.)
Mais j'entends du bruit, il vaudrait peut-être mieux s'en aller.
(Les mains aux entournures du gilet, Thérèse arpente la scène rapidement et sort au fond à droite.)

Scène 6 : Le Mari, le Gendarme

(Précédé d'un court roulement de tambour, un gendarme du type le plus classique entre dans un cheval-jupon, il dépose sa monture contre la devanture du bar.)

LE GENDARME
Ça sent le crime, ici.

LE MARI
(pendant que le gendarme inspecte l'intérieur du café, du bar, du bazar)
Ah ! Puisqu'enfin voici un agent de l'autorité zanzibarienne, je vais l'interpeller. Eh monsieur ! Si c'est une affaire que vous me cherchez, ayez donc l'obligeance de prendre mon livret militaire dans ma poche gauche.

LE GENDARME
(aperçoit le mari, habillé en femme, la main sur le cœur. Il s'approche de lui et s'aperçoit qu'il a les mains liées.)
Ah ! La belle fille... dites, ma belle enfant, qui donc vous a traitée si méchamment ?

LE MARI
(à part)
Il me prend pour une demoiselle, ah, ah, ah, ah, ce gendarme est un vieux fou. Coucou, coucou.
(Il lui tourne le dos.)

LE GENDARME
(Il frise sa moustache.)
Dites, ma belle enfant, qui donc vous a traitée si méchamment ?

LE MARI
(à part)
Il me prend pour une demoiselle.
(Le gendarme veut lui prendre la taille.)
Si c'est un mariage que vous cherchez, commencez donc par me détacher.

LE GENDARME
(Il met la main sur son cœur.)
Les duellistes du paysage *(il détache le mari)* ne m'empêcheront pas de dire que je vous trouve agréable *(il chatouille le mari)* au toucher, comme une balle en caoutchouc.

LE MARI *(Il éternue.)*
Atchoum.

LE GENDARME
Un rhume, c'est exquis.

LE MARI
Atchoum, atchoum, atchoum.
(Le mari relève sa jupe qui le gêne. Le gendarme cligne de l'œil.)

LE GENDARME
Femme légère.

LE MARI
Ma foi, il a raison : puisque ma femme est homme, il est juste que je sois femme.

LE GENDARME
Dites, ma belle enfant, qui donc vous a traitée si méchamment ?
(Il veut embrasser le mari. Celui-ci se dérobe.)

LE MARI
(au gendarme, pudiquement)
Je suis une honnête femme, monsieur ; ma femme est un homme-madame. Elle est soldat, télégraphiste, ministre, merdecin, mais, comme ils ont fait explosion, disons plutôt merdecine.

LE GENDARME
(stupéfait et légèrement comique)
Merdecine, elle est mère des cygnes. Ah ! Combien chantent qui vont périr. Écoutez.

LE PEUPLE DE ZANZIBAR *(dans les coulisses)*
Vive le général Tirésias ! Vive le député Tirésias ! Plus d'enfants, plus d'enfants, plus d'enfants.

LE GENDARME *(tirant une pipe de sa poche et l'offrant au mari)*
Et fumez la pipe, bergère, moi, je vous jouerai du pipeau.

LE MARI *(accepte la pipe.)*
Et cependant la boulangère, tous les sept ans, change de peau.

(Ils dansent chacun à un bout de la scène.)

LE GENDARME
Tous les sept ans, elle exagère.

LE MARI
Tout les sept ans, elle exagère.

LE GENDARME
(se précipite sur le mari.)
Mademoiselle, je suis amoureux fou de vous.

LE MARI
Atchoum, atchoum, atchoum.

LE GENDARME
Et je veux devenir votre époux.

LE MARI
(se fâche et, d'un geste brusque, se débarrasse de ses oripeaux féminins.)
Mais ne voyez-vous pas que je suis un homme. Vous feriez mieux de faire des enfants.

LE GENDARME
Ah ! Par exemple.

LE PEUPLE DE ZANZIBAR
(dans les coulisses)
Vive le général Tirésias ! Vive le député Tirésias. Plus d'enfants, plus d'enfants, plus d'enfants.

(Le peuple de Zanzibar fait irruption par toutes les entrées.)

Scène 7 : Les mêmes, le peuple de Zanzibar

LE MARI *(au gendarme)*
Fameux représentant de toute autorité, vous l'entendez,

c'est dit, je crois, avec clarté : la femme à Zanzibar veut des droits politiques et renonce soudain aux amours prolifiques. Vous l'entendez crier : « Plus d'enfants, plus d'enfants. » Pour peupler Zanzibar, il suffit d'éléphants, de singes, de serpents, de moustiques, d'autruches ; et stérile comme est l'habitante des ruches qui du moins fait la cire et butine le miel, la femme n'est qu'un neutre à la face du ciel. Et moi, je vous le dis, cher monsieur le gendarme...
(La marchande de journaux apparaît à la fenêtre du kiosque, elle écoute passionnément.)
Zanzibar a besoin d'enfants. Donnez l'alarme, criez au carrefour et sur le boulevard qu'il faut faire des enfants à Zanzibar. La femme n'en fait plus, tant pis, que l'homme en fasse, mais oui, parfaitement. Je vous regarde en face et j'en ferai, moi !

LE PEUPLE DE ZANZIBAR
Vous ?

Scène 8 (finale) : Les mêmes, la marchande de journaux, Presto, Lacouf

(La marchande de journaux sort du kiosque un mégaphone à la main.)

LE GENDARME
Elle sort un bobard, elle sort un bobard !...

LA MARCHANDE
Bien digne qu'on l'entende ailleurs qu'à Zanzibar, un bobard...

LE GENDARME
Elle sort un bobard, bien digne qu'on l'entende ailleurs qu'à Zanzibar... un bobard.

LA MARCHANDE
(Elle s'avance au trou du souffleur et embouche son mégaphone. Au public, alors que le mari entre dans le bazar.)
Vous qui pleurez en voyant la pièce, souhaitez les enfants vainqueurs. *(sans mégaphone)* Voyez l'impondérable ardeur naître du changement de sexe.
(Elle reporte son mégaphone au pied du kiosque.)

LE GENDARME
Voyez l'incomparable ardeur naître du changement de sexe.

LE PEUPLE DE ZANZIBAR
Vous qui pleurez en voyant la pièce, souhaitez les enfants vainqueurs. Voyez l'impondérable ardeur naître du changement de sexe.

(Le mari ressort du bazar, chargé d'énormes paquets qu'il dépose sur la table du café.)

CHŒUR DE LA MARCHANDE, DU MARI, DU GENDARME ET DU PEUPLE DE ZANZIBAR
Vous qui pleurez... *(Le mari retourne au bazar.)* Vous qui pleurez en voyant la pièce, souhaitez les enfants vainqueurs, voyez l'impondérable ardeur naître du changement de sexe.

(Le mari ressort du bazar, chargé d'énormes paquets qu'il dépose sur les chaises du café.)

LE MARI *(au gendarme)*
Revenez dès ce soir voir comment la nature me donnera sans femme une progéniture.

LE GENDARME
Je reviendrai ce soir voir comment la nature vous donnera sans femme une progéniture.

LA MARCHANDE
Ne faites pas qu'en vain il croque le marmot, il reviendra ce soir et vous prendra au mot.

LE PEUPLE
Ne faites pas qu'en vain il croque le marmot, il reviendra ce soir et vous prendra au mot.

LE MARI
(Le gendarme entre dans le café.)
Comme est ignare le gendarme qui gouverne le Zanzibar. Le music-hall et le grand bar n'ont-ils pas pour lui plus de charmes ?

CHŒUR DU MARI, DE LA MARCHANDE ET DU PEUPLE DE ZANZIBAR
Le music-hall et le grand bar n'ont-ils pas pour lui plus de charmes que repeupler le Zanzibar ?
(Lacouf et Presto entrent en scène très rapidement, en roulant sur des patinettes, virant de gauche et de droite, au premier plan.)

LACOUF
Comment faut-il que tu les nommes ?

PRESTO
Elles ne sont que ce que nous sommes.
(Lacouf et Presto chatouillent le mari. Le gendarme sort du café, un verre à la main.)
Et cependant ne sont pas des hommes.
(Ils rangent leurs patinettes le long du bazar.)

LE MARI *(au gendarme)*
Revenez dès ce soir voir comment la nature me donnera sans femme une progéniture.

LE GENDARME *(tend une pipe à la marchande de journaux, tandis que les huit hommes tendent des pipes aux femmes. Pendant ce temps, le mari danse seul.)*
Et fumez la pipe, bergère...

LACOUF
Moi, je vous jouerai du pipeau.

LE PEUPLE DE ZANZIBAR
Et cependant la boulangère...

CHŒUR DE LA MARCHANDE, DU GENDARME, DE LACOUF ET DE PRESTO
... tous les sept ans changeait de peau...

LE MARI *(Il cesse de danser.)*
Et fumez la pipe, bergère.

CHŒUR
Et cependant la boulangère tous les sept ans changeait de peau.

LE PEUPLE DE ZANZIBAR
(se regroupant comme au début du finale)
Tous les sept ans, elle exagère...
(D'un geste brusque, des deux mains, le mari les interrompt. Tous se groupent sur deux rangs. Au premier: la marchande, Lacouf, Presto, le gendarme; au second: le peuple. Dos au public, le mari fait le chef d'orchestre.)
(Un rideau spécial descend et s'arrête brusquement à mi-corps des chanteurs dont on ne voit plus que les jambes. Tous s'accroupissent pour donner la dernière réplique, à l'exception du mari, dont on n'aperçoit toujours que les jambes.)

Entracte

(Après une légère pause, l'orchestre doit attaquer aussitôt que le plateau est prêt. Tout ce qui suit se passe devant le rideau. Un couple de choristes du théâtre entre en dansant. Ils se tiennent par la main, comme pour une gavotte. Un autre couple entre en dansant. Quatre couples entrent en dansant de même façon. Les choristes cessent de danser; ils se rangent sur deux rangs, face au public et chantent.)

LES CHORISTES
Vous qui pleurez en voyant la pièce, souhaitez les enfants vainqueurs, voyez l'impondérable ardeur naître du changement de sexe.
(Les choristes se regardent inquiets, car un bruit étrange sort de la fosse d'orchestre.)

LES NOUVEAU-NÉS
(Ce chœur est placé dans la fosse d'orchestre.)
Papa.

LES CHORISTES
(Au comble de l'étonnement, ils se penchent sur la fosse d'orchestre.)
Ah !

LES NOUVEAU-NÉS
Papa. *(à pleines voix)* Papa.

LES CHORISTES
(se redressant, émerveillés)
Ah ! *(triomphal)* Vous qui pleurez en voyant la pièce, souhaitez les enfants vainqueurs.

ACTE II

(Au même endroit, le même jour, un peu avant le coucher du soleil. Le même décor, orné de nombreux berceaux, tous en trompe l'œil, à l'exception de sept où sont couchés des nouveau-nés poupées).
(Sur le devant de la scène, côté jardin, un berceau vide auprès duquel sont posés une bouteille d'encre énorme, un porte-plume démesuré, un pot de colle gigantesque et une paire de ciseaux de bonne taille.)
(Un bouquet de ballons est accroché à la devanture du bazar.)
(Au lever du rideau, le mari tient un enfant dans chaque bras. Il se promène de long en large, vêtu d'une longue blouse d'infirmier.)

Scène 1 : Le Mari, les Nouveau-nés

LE MARI
Ah ! C'est fou, c'est fou, c'est fou, les joies de la paternité. Quarante mille quarante-neuf enfants en un seul jour. Mon bonheur est complet.

LES NOUVEAU-NÉS *(se dressant dans leurs berceaux)*
Tra la la...

LE MARI
Silence, silence, silence...

LES NOUVEAU-NÉS
Tra la la la la la la.
(Ils se recouchent.)

LE MARI
Silence, silence, silence. Le bonheur en famille, pas de femmes sur les bras.

LES NOUVEAU-NÉS *(se dressant à nouveau)*
Tra la la la la. *(Ils se recouchent.)*

LE MARI
Silence, silence, silence.

LES NOUVEAU-NÉS
Tra la la la la la la.

LE MARI
Silence, silence, silence. Il faudrait peut-être les mener à la baguette, mais il vaut mieux ne pas brusquer les choses. Je vais leur acheter des bicyclettes, et tous ces virtuoses iront faire des concerts en plein air.

LES NOUVEAU-NÉS
(se redressant)
Tra la la la la.
(Sur la dernière croche ils se recouchent brusquement.)

LE MARI
Bravo, bravo.

(Long silence, pendant lequel le mari remet les deux enfants dans leurs berceaux.)

Scène 2 : Les mêmes, le journaliste parisien

(Trois coups à la porte.)

LE MARI
Entrez.

LE JOURNALISTE
(entrant du côté jardin)
Hands up ! Bonjour, monsieur le mari, je suis correspondant d'un journal de Paris.

LE MARI
De Paris, soyez le bienvenu.

LE JOURNALISTE
Les journaux de Paris ont annoncé que vous avez trouvé le moyen, pour les hommes, de faire des enfants.

LE MARI
Cela est vrai.

LE JOURNALISTE
Et comment ça ?

LE MARI
La volonté, monsieur, elle nous mène à tout.

LE JOURNALISTE
Sont-ils nègres ou comme tout le monde ?

LE MARI
Tout cela dépend du point de vue où l'on se place.

LE JOURNALISTE
Vous êtes riche, sans doute ?

LE MARI
Point du tout, point du tout.

LE JOURNALISTE
Alors, comment les élèverez-vous ?

LE MARI
Après les avoir nourris au biberon, j'espère que ce sont eux qui me nourriront.

LE JOURNALISTE
En somme, vous êtes quelque chose comme une fille-père. Ne serait-ce pas chez vous instinct paternel maternisé ?

LE MARI
Non, c'est, cher monsieur, tout à fait intéressé. L'enfant est la richesse des ménages bien plus que la monnaie et tous les héritages. Voyez ce tout-petit qui dort dans son berceau. Il se prénomme Arthur et m'a déjà gagné un million comme accapareur de lait caillé.

LE JOURNALISTE
Avancé pour son âge.

LE MARI

(Il désigne un autre nouveau-né.)
Celui-là, Joseph, est romancier. Son dernier roman s'est vendu à six cent mille exemplaires.

(Des deux bras, il désigne le ciel. Du cintre descend un grand livre-pancarte à plusieurs feuillets, sur lequel on lit au premier feuillet : « Quelle chance ! Roman. »)
Permettez que je vous en offre un.

LE JOURNALISTE
Quelle chance !

LE MARI
Lisez-le à votre aise.
(Dans le silence, le journaliste se couche à plat ventre et commence à lire, très lentement, avec difficulté. Pendant ce temps, le mari vaque au ménage.)

LE JOURNALISTE
(Il murmure, il se relève avec le livre, stupéfait mais ravi.)
Une dame qui s'appelait Cambron. *(Il pouffe de rire.)*
Ah ! Ah !

LE MARI
Il y a cependant là une manière polie de s'exprimer, une certaine précocité...

LE JOURNALISTE
Eh ! Eh !

LE MARI
... qui ne court point les rues.

LE JOURNALISTE
Uh ! Uh !

LE MARI *(Il reprend le livre au journaliste et le pose contre le mur du café.)*
Enfin, tel qu'il est, ce roman m'a rapporté plus de deux cent mille francs.

LE JOURNALISTE
Hands up ! Mais n'avez-vous pas de filles ?

LE MARI
(La lumière baisse brusquement, tandis que le mari sort d'un berceau un nouveau-né, somptueusement vêtu d'une longue robe pailletée.)
Si fait, celle-ci, plus artiste que quiconque à Zanzibar, récite des beaux vers par les mornes soirées.
(Un projecteur prend dans son faisceau le mari, l'enfant et le journaliste, créant ainsi une atmosphère de fête de nuit.)
Ses feux et ses cachets lui rapportent chaque an ce qu'un poète gagne en cinquante mille ans.

LE JOURNALISTE
(Il passe son bras sur l'épaule du mari. Le mari sourit comme pour remercier le journaliste qui tient le grain de poussière à la main.)
Je vous félicite, my dear, mais vous avez de la poussière sur votre cache-poussière. *(timidement)* Puisque vous êtes si riche, prêtez-moi cent sous.

LE MARI *(très aimable)*
Remettez la poussière.
(Le journaliste la remet. Le mari chasse le journaliste d'un coup de pied.)

Scène 3 : Le Mari seul

(La lumière redevient brusquement celle du début du tableau. Le mari, après avoir congédié le journaliste, revient sur le devant de la scène où il s'accote au grand berceau vide ; ceci après avoir recouché dans son berceau la « poupée star ».)

LE MARI

Eh oui ! *(un temps)* C'est simple comme un périscope. *(un temps)*
Plus j'aurai d'enfants,
Plus je serai riche, et mieux je pourrai me nourrir. *(un temps)*
Nous disons que la morue produit assez d'œufs en un jour,
Pour qu'éclos, ils suffisent à nourrir de brandade et d'aïoli
Le monde entier pendant une année entière. *(un temps bref)*
N'est-ce pas que c'est épatant d'avoir une nombreuse famille ?
Quels sont donc ces économistes imbéciles
Qui nous ont fait croire que l'enfant
C'était la pauvreté,
Tandis que c'est tout le contraire ? *(un temps long)*
Est-ce qu'on a jamais entendu parler de morue morte dans la misère ? *(un temps)*
Aussi vais-je continuer à faire des enfants.

Faisons d'abord un journaliste, comme ça je saurai tout, je devinerai le surplus, et j'inventerai le reste.
(Il se met à déchirer des journaux, son jeu doit être très rapide.)
Il faut qu'il soit apte à toutes les besognes, et puisse écrire pour tous les partis.
(Il met les journaux déchirés dans le berceau vide.)
Quel beau journaliste ce sera : reportage, articles de fond, et caetera.
(Il prend la bouteille d'encre et la verse dans le berceau.)
Il lui faut un sang puisé dans l'encrier.
(Il met un énorme porte-plume dans le berceau.)
Il lui faut une épine dorsale.
(Il verse le pot à colle dans le berceau.)
De la cervelle pour ne pas penser. Une langue pour mieux baver.
(Il met les ciseaux dans le berceau.)
Il faut encore qu'il connaisse le chant.
(Il fait des passes de prestidigitateur dans la direction du berceau en se reculant un peu chaque fois.)
Allons. Sautez !
(Tonnerre. Le fils, 18 ans, se dresse dans son berceau, une badine à la main.)

Scène 4 : Le Mari, le Fils

LE FILS

Mon cher Papa, si vous voulez savoir, enfin, tout ce qu'ont fait les aigrefins, faut me donner un petit peu d'argent de poche. Si vous me donnez cinq cents francs, je ne dis rien de vos affaires, sinon, je dis tout, je suis franc. Et je compromets père, sœurs et frères.
(Il danse en jouant de sa badine.)
J'écrirai que vous avez épousé une femme triplement enceinte. Je vous compromettrai. Je dirai que vous avez volé, tué, donné, sonné, barbé.

LE MARI

Bravo, voilà un maître chanteur.

LE FILS

(très librement)
Mes chers parents, en un seul homme, si vous voulez savoir ce qui s'est passé hier soir, voici : un grand incendie a détruit les chutes du Niagara.

LE MARI

Tant pis.

LE FILS

Le beau constructeur Alcindor, masqué comme les fantassins, jusqu'à minuit jouait du cor, pour un parterre d'assassins. Et je suis sûr qu'il sonne encore.

LE MARI

Pourvu que ce ne soit pas dans cette salle.

LE FILS

Mais la princesse de Bergame épouse demain une dame, simple rencontre de métro.

LE MARI

Est-ce que je connais ces gens-là ? Je veux de bonnes informations qui me parlent de ces amis.

LE FILS

(Il fait remuer un berceau.)
On apprend de Montrouge que monsieur Picasso fait un tableau qui bouge ainsi que ce berceau.

LE MARI

Et vive le pinceau de l'ami Picasso. O mon fils, à une autre fois. Je connais maintenant suffisamment la journée d'hier.

LE FILS

Je m'en vais afin d'imaginer celle de demain.

LE MARI

Bon voyage.

Scène 5 : Le Mari

LE MARI

Celui-ci n'est pas réussi. J'ai envie de le déshériter. Pas de bouches inutiles. Économisons.
(Il vaque aux soins du ménage.)
Avant tout je vais faire un enfant tailleur. Je pourrai, bien vêtu, aller en promenade et, n'étant pas trop mal de ma personne, plaire à mainte jolie personne.
(Il va vérifier son nœud de cravate dans la glace du bar et va

pour sortir, côté jardin. Il se heurte au gendarme qui l'arrête par l'épaule.)

LE GENDARME
Ah !

Scène 6 : Le Mari, le Gendarme

LE GENDARME
Il paraît que vous en faites de belles, vous avez tenu parole : quarante mille cinquante enfants en un jour, vous secouez le pot de fleurs.

LE MARI
Je m'enrichis.

LE GENDARME
Mais la population zanzibarienne, affamée par ce surcroît de bouches à nourrir, est en passe de mourir de faim.

LE MARI *(très aimable)*
Donnez-lui des cartes, ça remplace tout.

LE GENDARME
Où se les procure-t-on ?

LE MARI
Chez la cartomancienne.

LE GENDARME
Extralucide ?

LE MARI
Parbleu, puisqu'il s'agit de prévoyance.

Scène 7 : Les mêmes, la Cartomancienne

(La cartomancienne arrive, du fond de l'orchestre, richement voilée et tenant à la main une lyre en carton. Elle pince sa lyre sur chaque arpège du piano et chante pour la salle, se tournant à droite et à gauche, lançant tout à coup une vocalise aux galeries. La salle s'éclaire violemment et restera allumée jusqu'à la fin de l'acte.)

LA CARTOMANCIENNE
Chastes citoyens de Zanzibar, me voici. Ah !

LE MARI
Encore quelqu'un, je n'y suis pour personne.

LA CARTOMANCIENNE *(Elle met sa lyre sous son bras et commence à interpeller le public.)*
J'ai pensé que vous ne seriez pas fâchés de savoir la bonne aventure.

LE GENDARME *(à la cartomancienne)*
Vous n'ignorez pas, Madame, que vous exercez un métier illicite. C'est étonnant ce que font les gens pour ne point travailler.

LE MARI
Pas de scandale chez moi.

LA CARTOMANCIENNE *(à un spectateur)*
Vous, Monsieur, prochainement vous accoucherez de trois jumeaux.

LE MARI
Déjà la concurrence ?

UNE DAME *(se levant aux fauteuils d'orchestre)*
Madame la cartomancienne, je crois bien qu'il me trompe.

LA CARTOMANCIENNE
Conservez-le dans la marmite norvégienne.
(Tout à coup, elle aperçoit les berceaux sur la scène et les désigne du doigt.)
Tiens, une couveuse artificielle.

LE MARI
Seriez-vous le coiffeur ? Coupez-moi les cheveux.

LA CARTOMANCIENNE
(Elle s'approche de la fosse d'orchestre et s'assoit sur la rampe de la fosse, face au public.)
Les demoiselles de New York ne cueillent que les mirabelles, ne mangent que du jambon d'York. C'est là ce qui les rend si belles.

LE MARI
Ma foi, les dames de Paris sont bien plus belles que les autres. Si les chats aiment les souris, mesdames, nous aimons les vôtres.

LA CARTOMANCIENNE
(Longeant la fosse d'orchestre, elle s'approche d'une passerelle qui conduit au plateau, côté cour.)
C'est-à-dire vos sourires.
(Elle monte sur la scène.)

LE GENDARME
(Il danse.)
Et puis chantez matin et soir, grattez-vous si ça vous démange.

LE MARI
(Il danse.)
Aimez le blanc, ou bien le noir, c'est bien plus drôle quand ça change. Suffit de s'en apercevoir.

LA CARTOMANCIENNE
(Elle s'approche d'eux.)
J'ai pensé que vous ne seriez pas fâchés de savoir la bonne aventure.
(Repoussant d'un geste le gendarme et le mari, trop familiers, elle reprend sa lyre et sa déclamation pompeuse.)

LE MARI ET LE GENDARME
Elle a pensé ?...

LA CARTOMANCIENNE
Chastes citoyens de Zanzibar, qui ne faites plus d'enfants, sachez que la fortune et la gloire, les forêts d'ananas, les troupeaux d'éléphants appartiennent de droit, dans un proche avenir, à ceux qui pour les prendre auront fait des enfants.
(au mari, aimablement)
Ainsi, vous monsieur, qui êtes si fécond...

LE MARI ET LE GENDARME *(surpris et amusés)*
Fécond...

LA CARTOMANCIENNE
Vous deviendrez dix fois milliardaire.
(au gendarme, sèchement)
Vous qui ne faites pas d'enfants, vous mourrez dans la plus affreuse des débines.

LE GENDARME
Vous m'insultez. Au nom de Zanzibar, je vous arrête.

LA CARTOMANCIENNE
Toucher une femme, quelle honte.
(Elle se bat avec le gendarme.)

LE MARI
(tendant une pipe au gendarme, en riant)
Ah ? Ah ! Et fumez la pipe, bergère, moi, je vous jouerai du pipeau. Et cependant la boulangère, tous les sept ans, changeait de peau.
(Il ne rit plus.)

LA CARTOMANCIENNE
(échappant au gendarme)
Tous les sept ans, elle exagère.
(Le gendarme la rattrape. Elle le griffe et l'étrangle. Il tombe mort sur une chaise au café.)

LE MARI
(se précipitant sur la cartomancienne, qui se dérobe)
En attendant, je vais vous livrer au commissaire, assassine.

LA CARTOMANCIENNE
(Thérèse, se débarrassant de ses voiles, apparaît dans une très élégante robe du soir.)
Mon cher mari, ne me reconnais-tu pas ?

LE MARI
(au comble de la joie)
Thérèse.

LE GENDARME
(ressuscité, la main sur le cœur)
Thérèse.

LE MARI
(horriblement déçu)
Mais te voilà plate comme une punaise.
(Le gendarme, indifférent, entre dans le bar.)

THÉRÈSE
Qu'importe, viens cueillir la fraise avec la fleur du bananier. Chassons à la Zanzibaraise les éléphants, et viens régner sur le grand cœur de ta Thérèse.

LE MARI *(fou d'amour)*
Thérèse.
(Le mari, d'un geste brusque, enlève sa blouse et apparaît en habit. Le soleil baisse très rapidement. Tout s'illumine sur scène : atmosphère de fête de nuit.)

THÉRÈSE
Qu'importe le trône ou la tombe, il faut s'aimer ou je succombe, avant que ce rideau ne tombe.

LE MARI
Avant que ce rideau ne tombe.

Scène 7 : Les mêmes, le peuple de Zanzibar, la marchande de journaux, deux spectateurs

THÉRÈSE *(Elle danse amoureusement avec son mari.)*
Il faut s'aimer ou je succombe, avant que ce rideau ne tombe.
(Le peuple de Zanzibar, en robe du soir et habit. La marchande de journaux, en robe du soir très voyante, et le gendarme entrent en dansant, par couples. Le mari se dirige vers le bouquet de ballons accroché à la devanture du bazar.)

LE MARI *(offrant le bouquet à Thérèse)*
Chère Thérèse, il ne faut plus que tu sois plate comme une punaise.

THÉRÈSE
Bah ! Ne compliquons pas les choses, envolez-vous.
(Elle lâche ce qui lui reste de ballons.)

EN CHŒUR
Il faut s'aimer.
(Tous, face au public, sur deux rangs : les solistes au premier, les choristes au second.)

CHŒUR
Et puis, chantez matin et soir, grattez-vous si ça vous démange. Aimez le blanc, ou bien le noir. C'est bien plus drôle quand ça change. Suffit de s'en apercevoir.

LE MARI *(sur le devant de la scène)*
Écoutez, ô Français, les leçons de la guerre et faites des enfants, vous qui n'en faisiez guère.

LE CHŒUR
Des enfants.

UNE GROSSE DAME
(se levant aux fauteuils de balcon, et haranguant le public)
Cher public, vous qui n'en faisiez guère, vous qui n'en faisiez plus.

UN MONSIEUR BARBU
(Juste en face d'elle, un monsieur barbu lui donne la réplique.)
Cher public, faites des enfants.

TOUS *(bousculant le gendarme)*
Vieux gendarme, faites des enfants, vous qui n'en faisiez guère, vous qui n'en faisiez plus.

CHŒUR
Écoutez, ô Français, les leçons de la guerre, et faites des enfants, vous qui n'en faisiez guère. Grattez-vous si ça vous démange, aimez le noir ou bien le blanc. C'est bien plus drôle quand ça change. Suffit de s'en apercevoir.
(Tous au public, très violemment)
Cher Public, faites des enfants.

FIN

Bronislava Nijinska. Photo Man Ray.
Fonds Kochno, Opéra BNF, Paris.

Groupe de femmes, aquarelle de Marie Laurencin.
Musée de l'Opéra, BNF, Paris.

Les Biches sont le ballet du plaisir...

Ce ballet en un acte chorégraphié par Bronislava Nijinska dans un décor et des costumes de Marie Laurencin fut créé le 6 janvier 1924 par les Ballets Russes à l'Opéra de Monte-Carlo. Sans intrigue particulière, le ballet réunissait quelques jeunes femmes sophistiquées et trois jeunes hommes dans une vaste pièce blanche inondée par le soleil pour un marivaudage distingué et plein d'ironie. Apparaissait Vera Nemtchinova dans le rôle de la belle inconnue, Bronislava Nijinska dans celui de l'hôtesse, puis deux jeunes filles célébrant la douceur du mois de mai.

En 1923, rien ne pouvait ravir davantage Francis Poulenc, grand admirateur des Ballets Russes, que cette commande de Diaghilev. Celui-ci suggéra d'écrire un ballet d'atmosphère, une sorte de *Sylphides* modernes. « J'eus l'idée, dit le compositeur, de ces fêtes galantes où l'on pouvait comme dans certains tableaux de Watteau, ne rien voir ou imaginer le pire ».

Les Biches sont le ballet du plaisir – plaisir où l'on prolonge une interminable enfance. Un joyeux tumulte, « une folle prospérité au bord d'un précipice » nous dit Maurice Sachs. Car, sans le savoir, les « années folles » dansent sur un volcan.

Ce contexte historique, le souhait initial de Diaghilev et le ballet de Nijinska, furent autant d'informations pour aborder cette relecture. Mais, c'est finalement un élément des costumes de Marie Laurencin qui m'a ouvert la voie. Ces Biches, comme des oiseaux de paradis, sont parées de plumes. Ce détail m'a permis de renouer avec la suggestion de Diaghilev à Poulenc, car des plumes ornent également les ailes des Sylphides. La vaste pièce blanche pouvait alors se remplir d'un ciel où évolueraient des êtres célestes.

À la porte de ce paradis, comme surgissant du passé, vont apparaître dans la chorégraphie originale de Bronislava Nijinska : une belle inconnue, l'hôtesse, puis deux jeunes filles célébrant la douceur du mois de mai.

Thierry Malandain, décembre 2001

LES MAMELLES DE TIRÉSIAS

FRANCK VILLARD
direction musicale

Il commence ses études musicales à Grenoble et les poursuit au C.N.S.M. de Paris où il obtient les Premiers Prix d'Harmonie, Contrepoint, Fugue, Orchestration, ainsi qu'un Second Prix d'Accompagnement au piano dans la classe de Jean Koerner.

Pianiste de formation, il débute son activité professionnelle en tant que chef de chant puis s'oriente rapidement vers la direction d'orchestre lyrique. En 1995, il remporte le 1er Prix au Concours International de Direction d'Orchestre de Trévise avec *Carmen* de Bizet.

Parmi les ouvrages qu'il a dirigés depuis 1993, on peut citer entre autres: *Le Barbier de Séville*, *Così fan tutte*, *Carmen*, *La Belle Hélène*, *Les Noces de Figaro*, *La Périchole*, *Mireille*, *Un Bal masqué*, *Cavalleria Rusticana*, *La Voix humaine*, *Werther*, *Don Giovanni*, *Faust* et récemment *Madame Butterfly* à l'Opéra de Saint-Étienne.

En tant que chef symphonique, Franck Villard s'est produit avec la Filarmonia Veneta, l'Orchestre de Bretagne et le Nouvel Orchestre de Saint-Étienne.

Parallèlement à la direction, il développe une activité de duettiste en récital de mélodies.

Il a également accompagné de nombreuses *masterclasses* de chant avec des artistes telles que Sena Jurinac, Graziella Sciutti, Anna Reynolds, Edda Moser.

JEAN-MARC FORET
Mise en scène

Jean-Marc Forêt est né à Bruxelles en 1951. Il y étudie la danse classique et contemporaine, puis poursuit ses études à Essen.

En 1977, il obtient le Premier Prix au Neuvième Concours International de Chorégraphie de Cologne pour sa chorégraphie *Crépuscule* (dansée sur les *Quatre derniers Lieder* de Richard Strauss). Il est danseur et chorégraphe à Paris et à Nancy.

En 1981, il se tourne essentiellement vers la chorégraphie et fonde la compagnie de danse « Dupleix-Forêt », à Nancy. À partir de 1983, il devient assistant de Jean-Claude Auvray, metteur en scène. En 1992, il est à son tour metteur en scène, tout en continuant sa carrière de chorégraphe.

Il est actuellement Adjoint de Direction auprès d'Henri Maier, Directeur Général des Opéras de Montpellier, et de Renée Panabière, Administratrice des Opéras de Montpellier.

Ses réalisations en tant que metteur en scène sont:

Octobre 1992: *Regard d'étoile* de Vladimir Kojoukharov, interprété à Montpellier par les Chœurs et Solistes de l'Atelier Opéra Junior.

Janvier 1993: *Les Contes d'Hoffmann* (nouvelle production des Opéras de Montpellier à l'Opéra Comédie).

Avril 1995: *Folies d'Offenbach* de Jacques Offenbach d'après *Les Deux aveugles* et *Mesdames de la Halle* (nouvelle production du Forum franco-allemand des Jeunes Artistes à Montpellier au Théâtre Jean Vilar-La Paillade).

Novembre 1996: *República, República* de Vladimir Kojoukharov, interprété par les Chœurs et Solistes de l'Atelier Opéra Junior (nouvelle production des Opéras de Montpellier à l'Opéra Comédie, donnée aussi au Théâtre de Béziers en décembre 96).

Février 1998: mise en scène et chorégraphie de *Samson et Dalila* (nouvelle production des Opéras de Montpellier à l'Opéra Berlioz).

Février 1999: *Les Mamelles de Tirésias* de Francis Poulenc et Guillaume Apollinaire (nouvelle production des Opéras de Montpellier à l'Opéra Comédie-coproduction Opéras de Montpellier / Esplanade-Saint-Etienne-Opéra / Opéra Théâtre de Besançon / Opéra Théâtre de Massy). En tournée à Athènes en avril 99, puis à l'Opéra Théâtre de Besançon en décembre 1999.

Avril 1999: *La Voix humaine* de Francis Poulenc et Jean Cocteau (nouvelle production des Opéras de Montpellier au Megaron d'Athènes-coproduction Opéras de Montpellier / Opéra Théâtre de Besançon / Opéra Théâtre de Massy). En tournée à l'Opéra Théâtre de Besançon en décembre 99.

Novembre 2000: *Le Pays du sourire* de Franz Lehár (production de l'Opéra Théâtre de Besançon).

Ses réalisations en tant que chorégraphe sont:

En 1983: *Faust* à Nancy, Nice et Lausanne; 1985: *Manon* à Bâle, Toulouse, Nice et Houston; 1989: *Aïda* à Nancy et Lausanne, et *La Veuve joyeuse* à Nice; 1990: *Le Retour d'Ulysse en sa patrie* à Montpellier, Innsbruck et Tokyo; 1991: *Macbeth* à Montpellier; 1997: *La Créole* à Saint Denis-Île de la Réunion; 1998: *Samson et Dalila* à Montpellier.

À la demande de metteurs en scène, il a introduit dans certains opéras des chorégraphies épousant le concept et la dramaturgie tel que en 1984: *Les Noces de Figaro* à Montpellier, Lausanne et Avignon, en 1986: *Madame Butterfly* à Bâle, Lucerne, Nantes et Rouen; 1987: *Cenerentola* à Bordeaux; 1988: *La Fille du régiment* à Paris, Bordeaux, Saint-Étienne et Liège; 1990: *Boris Godounov* aux Chorégies d'Orange; 1993: *La Forza del destino* à Montpellier.

De 1983 à 1991, Jean-Marc Forêt fut assistant metteur en scène de:

Jean-Claude Auvray (*Faust*, *Madama Butterfly*, *Manon*, *Falstaff*,

Macbeth, *Elektra*, *Les Noces de Figaro*, *Idomeneo*, *Fidelio*, *Lucia di Lammermoor*, Boris Godounov, La Bohème, *La Traviata*, *La Force du destin*); Gilbert Deflo (*Aïda*, *Le Couronnement de Poppée*, *Le Retour d'Ulysse*, *Don Carlo*, *Il Burbero di Buon Cuore*, *Roland*); Pierre Strosser (*Carmen*); Enosuké (*Le Coq d'Or*); Bruno Stefano (*La Fille du régiment*, *Vol de Nuit*, *la Navarraise*, *Cenerentola*).

Ces ouvrages ont été joués aux Opéras de Montpellier, Nancy, Bâle, Toulouse, Bordeaux, Lausanne, Houston, Paris, Lucerne, Anvers, Milan, Catania, Buenos Aires, Saint-Denis de la Réunion, ainsi qu'aux Festivals de Vérone, Tokyo, Innsbruck et Orange.

Le Nouvel Orchestre de Saint-Étienne

Un orchestre n'est pas seulement un ensemble de musiciens réunis autour d'un chef, mais essentiellement une communauté de volonté, de sensibilités et d'intelligences qui forge sa propre identité au service de la musique. C'est à la constitution d'une telle communauté que nous travaillons tous ensemble au N.O.S.E. depuis 1988.

Pour cela, il était d'abord nécessaire de rendre homogènes des techniques instrumentales trop diverses. Ensuite, en s'appuyant sur la fougue et l'entrain naturels des musiciens, il s'est agi de leur donner l'envie de se surpasser, d'aller au-delà même de ce qu'ils pensaient être leurs limites. Il fallut alors inculquer une intelligence musicale de l'orchestre: chaque instrumentiste ne joue plus seul mais « avec » les autres, puis les amener à exprimer par une même articulation, un même phrasé, une même couleur, une pensée musicale commune. C'est ce travail, expression de nos personnalités, qui a donné à l'orchestre sa pâte sonore, sa sonorité propre, sa valeur intrinsèque.

Chœurs Lyriques de Saint-Étienne

L'Esplanade Saint-Étienne Opéra est désormais reconnue comme un des acteurs incontournables de la vie lyrique française. Ce résultat n'a pu être atteint que grâce à un travail de fond visant à régénérer les masses chorales et orchestrales.

Aujourd'hui, les Chœurs lyriques de Saint-Étienne constituent un outil de niveau professionnel incontestable grâce à la rigueur apportée au recrutement de chacun des artistes, tous susceptibles, outre leur travail collectif, d'assurer des prestations individuelles de qualité.

Les Chœurs lyriques de Saint-Étienne sont aujourd'hui placés sous la responsabilité musicale de Laurent Touche.

Laurent Touche

Né dans une famille de musiciens, Laurent Touche débute ses études musicales au Conservatoire de Saint-Étienne, d'où il sort diplômé des classes de piano, hautbois, musique de chambre, écriture, solfège et analyse, avant de les poursuivre à Lyon, au Conservatoires Régional et National Supérieur de Musique, ainsi qu'à l'Université. Suite au conseil de Patrick Fournillier, c'est à Paris qu'il rencontre et travaille la direction d'orchestre avec Jorge Lozano-Corrès, qui lui confie l'accompagnement des chœurs de l'Unesco.

De sa création en 1992 à 1999, il est professeur et accompagnateur à la Maîtrise de la Loire. Il enseigne également l'accompagnement à l'Université de Saint-Étienne pendant cette période. Il est nommé en 1999 chef des chœurs à L'Esplanade Saint-Étienne Opéra, après avoir assuré plusieurs saisons les fonctions de chef de chant.

Musicien éclectique, on le retrouve aux côtés de Michel Jacques, Richard Galliano et Mark Foster, Manon Feubel, Jacques Gomez et Operación Tango... Il collabore régulièrement avec des théâtres lyriques ou des orchestres, notamment celui des Pays de Savoie, dont il est à nouveau l'invité en 2002.

Ghylaine Raphanel
Soprano

Ghylaine Raphanel fait ses études musicales d'abord au Conservatoire de Rouen, dans la classe de Henri Bedex, puis au C.N.S.M. de Paris dans les classes de Janine Micheau et Andréa Guiot.

Elle entre ensuite à l'École de Chant de l'Opéra de Paris et travaille avec Elisabeth Grümmer.

En 1981, elle est engagée dans la troupe de l'Opéra de Bâle et y aborde de nombreux rôles: Gilda (*Rigoletto*), Constance (*L'Enlèvement au Sérail*), Juliette (*Roméo et Juliette*), Manon, Titania (*Le Songe d'une nuit d'été* de Britten) et Zerbinetta (*Ariane à Naxos*) qu'elle chante également à l'Opéra-Comique, au Festival d'Aix-en-Provence en 1985 et en 1986, puis à Lausanne en 1987.

Pendant cette période, elle chante aussi Rosina (*Le Barbier de Séville* de Paisiello), Laoula (*L'Étoile* de Chabrier) à l'Opéra de Lyon, Olympia (*Les Contes d'Hoffmann*) à Hambourg et depuis, on a pu l'entendre dans Adèle (*La Chauve-Souris*) à Nice, Lyon et Lausanne; Leïla (*Les Pêcheurs de perles*) à Nice, Bordeaux et Toulouse; Juliette à Toulouse; Manon également à Toulouse et à Munich; la Comtesse Adèle (*Le Comte Ory*) encore à Toulouse; Marguerite de Valois (*Les Huguenots*) à Montpellier (enregistré par Erato); Suzanne (*Les Noces de Figaro*) à Nancy; Philine (*Mignon*) et Ophélie (*Hamlet*) à Metz; Lady Woodworth (*Albert Herring* de Britten) à Nantes; Eurydice (*Orphée aux Enfers* d'Offenbach) à l'Opéra de Paris, Lausanne, Marseille et Metz; la Reine Elisabeth (*Le Songe d'une nuit d'été* d'Am-

broise Thomas) à Compiègne.

Ne négligeant ni la musique baroque (elle participe à plusieurs concerts et enregistrements sous la direction de Jean-Claude Malgoire), ni la musique contemporaine, elle chante à Tours dans la reprise des *Traverses du Temps* de Jean Prodromidès et participe à la création mondiale de *Prima Donna* à l'Opéra de Liège.

Elle a fait ses débuts dans Frau Fluth des *Joyeuses Commères de Windsor* de Nicolaï à l'Opéra-Comique et dans Violetta de *La Traviata* à Metz où elle a chanté également Juliette de Gounod. Après *Valses de Vienne* à Toulouse, elle était à nouveau à l'Opéra-Comique pour *La Dame Blanche* et à Metz pour *Le Tour d'écrou* de Britten.

Elle a participé à la création de *Clara*, opéra de Hans Gefors sur un livret de Jean-Claude Carrière à l'Opéra-Comique et a chanté Thérèse dans *Les Mamelles de Tirésias* à Montpellier et à Athènes, ainsi que dans *La Dame Blanche* à Toulon.

Elle est retournée à Compiègne pour *Les Diamants de la couronne* d'Auber avant d'avoir chanté Wanda dans *La Grande-Duchesse de Gérolstein* aux côtés de Michèle Command.

ANTOINE NORMAND
Ténor

Après ses études au C.N.S.M. de Paris dans la classe de Gabriel Bacquier, Antoine Normand participe très tôt à de nombreux spectacles.

Son répertoire, dès le début de sa carrière, va de la musique ancienne à la création contemporaine, en passant par l'opéra comique. Il chante Bardolfo dans *Falstaff* à l'Opéra d'Avignon, Toby dans *Robinson* d'Offenbach à l'Opéra-Comique où il est également invité dans la production de *La Flûte enchantée*. Il est ensuite Flûte et Tisby dans *Le Songe d'une Nuit d'été* de Britten à Angers, et Hylas dans *Les Troyens* au Festival Berlioz. Il remporte ensuite un grand succès lors de son interprétation de l'Innocent dans *Boris Godounov* à Marseille et interprète le rôle de Vincent dans *Mireille* à Angers.

Il chante ensuite les rôles de Télémaque dans *Le Retour d'Ulysse* à Lausanne, Basilio dans *Les Noces de Figaro* à Marseille, Pacôme dans *Le Roi l'a dit* à Nantes aux côtés de Natalie Dessay, Antonin dans *Ciboulette* à Monte-Carlo, Montpellier et pour France 2, Dickson dans *La Dame Blanche* et Dandolo dans *Zampa* à Wexford et il participe aux productions de *Rigoletto* et de *Salomé* à l'Opéra de Paris. Il est ensuite Goro dans *Madame Butterfly* à Marseille, Avignon, Liège, Limoges, Rouen et Rennes, ville où il chante également Pâris dans *La Belle Hélène*, et Pedrillo dans *L'Enlèvement au Sérail* qu'il reprend à Angers. Il est ensuite Gérald dans *Lakmé* au Festival Méditerranéen, Basilio à l'Opéra de Liège, Malcolm dans *Macbeth* et Pang dans *Turandot* à Saint-Étienne, Léodès dans *Pénélope* à Ludwigshafen, Albazar dans *Le Turc en Italie* à Nancy, ville où il chante également Antonio dans *Les Fiançailles au couvent*. Il est alors invité par le Festival de Radio-France-Montpellier pour participer à la production de *Salomé*.

Antoine Normand est alors invité par le Grand Théâtre de Tours pour le rôle de Nankipo dans *Mikado* où il obtient à nouveau un grand succès. Il interprète ensuite le rôle de Scaramouche dans *Ariane à Naxos* à Nantes, Brighella à Nancy et Frère Jean dans *Panurge* au Festival Massenet après avoir remporté un grand succès dans *Colombe* au Théâtre Impérial de Compiègne. Toujours à Compiègne, il est très remarqué dans *Une Éducation manquée* de Chabrier qu'il enregistre pour TF1.

Il participe aux productions de *Lakmé* à l'Opéra-Comique et à Saint-Étienne, *Barbe-Bleue* à Metz, *Carmen* à Avignon et Nîmes, *Sigurd* à Marseille, et *Tosca*, *La Vie parisienne* et *La Dame Blanche* à Tours et Saint-Étienne où il revient pour *Les Dialogues des Carmélites* ainsi que pour *La Flûte enchantée* où il remporte beaucoup de succès dans le rôle de Monostatos. Il a également interprété plusieurs fois le rôle de l'Aumônier dans *Les Dialogues des Carmélites*. Il travaille régulièrement à l'Opéra de Nantes (*Pénélope*, *Carmen*, *Si j'étais Roi*, *Ariadne auf Naxos*, *Le Turc en Italie*, *Don Quichotte*, *Till l'Espiègle*) et a participé à la production de *Parsifal* du Théâtre du Châtelet. Au Festival de Strasbourg, il participe à la production des *Noces de Figaro*.

Il est invité à nouveau à Tours pour *Les Contes d'Hoffmann*, *Les Noces de Figaro*, *Eugène Onéguine*, *Fortunio*, *Lakmé* et *Les Dialogues des Carmélites*, à Liège, Bruxelles, à la RTBF pour *L'Homme de la Mancha*, et également à Liège pour *Turandot*, à Caen pour *Manon Lescaut*, à Saint-Étienne et Vichy pour *Tosca*, à Bordeaux, Nancy et Caen pour *Les Brigands* d'Offenbach, à Bordeaux pour *Die Fledermaus*, à Angers, Rennes et Nantes, Fortunio, à Bonn pour *Les Dialogues des Carmélites*, et à Nantes pour *Boris Godounov*. Il est ensuite Spalanzani dans *Les Contes d'Hoffmann* aux Chorégies d'Orange.

Saison 2000 / 2001 : *Pénélope* de Fauré à Lausanne, *Le Consul* de Menotti à Nantes et Angers, *Madame Butterfly* à Liège, Rennes, Avignon et Massy et *Titanic* à l'Opéra de Liège.

Saison 2001 / 2002 : *Les Noces de Figaro* à Angers, *La Vie parisienne* à Toulon, et *Adrienne Le couvreur* à Nantes.

OLIVIER GRAND
Baryton

De 1988 à 1992, Olivier Grand fait partie de la classe d'Art Lyrique d'Helia T'Hézan et de Gian Koral et de la Troupe Lyrique des Sources de Cristal où il interprète les rôles de Cochenille dans *Les Contes d'Hoffmann*, Enrico dans

Lucia di Lammermoor, Sulpice dans *La Fille du régiment*, Figaro dans *Le Barbier de Séville* et Sharpless dans *Madame Butterfly*.

Demi-finaliste au Concours National des Voix d'or et du Concours du Lions Club International en 1992, il réussit également à cette période le concours d'entrée à l'École de Chant de l'Opéra de Paris.

En 1992, Olivier Grand chante le rôle de L'Homme à la Harpe dans *L'Opéra d'Aran* de Gilbert Bécaud, à Rennes et Angers, et Figaro dans *Le Barbier de Séville* à Troyes. On a pu l'entendre également dans *Il Signor Bruschino* à l'Opéra Bastille ainsi qu'en tournée dans toute la France au cours de la saison 1992-1993.

Parmi les ouvrages dans lesquels il s'est produit, on peut citer: *Dialogues des Carmélites* (le Geôlier) au Grand Théâtre de Bordeaux, *La Bohème* (Schaunard) à l'Opéra Royal de Wallonie à Liège et *Turandot* au Grand Théâtre de Genève. Au cours de l'automne 1996, il a chanté en concert à l'Opéra de Monte-Carlo aux côtés de Frederica Von Stade et de Gabriel Bacquier avant de faire des débuts très remarqués dans le rôle d'Ourrias dans *Mireille* à l'Opéra de Saint-Étienne et à l'Opéra d'Avignon. Il est ensuite apparu aux Chorégies d'Orange dans *Tristan et Isolde* et dans *Turandot*.

Au cours de la saison 1997/98, Olivier Grand s'est produit à l'Opéra d'Amsterdam dans *Dialogues des Carmélites*, à Genève dans *Les Fiançailles au couvent* et *Madame Butterfly*, à l'Opéra de Liège dans *L'Homme de la Mancha* de Mitch Leigh, aux côtés de José Van Dam.

Au cours de la saison 1998/99, on a pu l'entendre dans *Bohème* (Schaunard) à l'Opéra de Toulon, *L'Homme de la Mancha* à Bruxelles, *Les Mamelles de Tirésias* (Le Directeur dè Théâtre et le Gendarme) à l'Opéra de Montpellier (production reprise en tournée à Athènes en avril 1999), *La Vie parisienne* (le Baron) à l'Opéra de Liège et *Dialogues des Carmélites* au Teatro Comunale de Trieste.

Olivier Grand a abordé récemment avec un immense succès le rôle de Lord Henry Ashton dans la version française de *Lucie de Lammermoor* à Saint-Étienne et à l'Opéra de Vichy.

En novembre 1999, il a fait ses débuts à l'Opéra National de Paris Bastille dans *Dialogues des Carmélites* sous la direction de Seiji Ozawa. L'Opéra de Paris l'a accueilli à nouveau au printemps 2000 dans l'œuvre contemporaine *Salammbô* de Philippe Fénelon.

En 1999-2000, il a également chanté *La Vie parisienne* (le Baron) à l'Opéra de Montpellier et *Le Voyage à Reims* (Trombonok) à l'Opéra de Liège et à l'Opéra d'Avignon, *L'Enfant et les Sortilèges* à Madrid avec L'Orchestre National d'Espagne (Le Chat et L'Horloge Comtoise), et *Les Mamelles de Tirésias* (Le Directeur de Théâtre) à Cosenza.

Lors de la saison 2000-2001, Olivier Grand se produit dans *La Grande-Duchesse de Gérolstein* et *La Chauve-Souris* à l'Opéra d'Avignon, *Les Mousquetaires au Couvent* (Brissac) à l'Opéra de Nice.

Parmi ses projets, il convient de citer *Roma* (Vestapor) de Massenet et *Les Mamelles de Tirésias* (Le Directeur de Théâtre et Le Gendarme) à l'Opéra de Saint-Étienne où il donnera également plusieurs concerts, *La Périchole* (Vice-Roi) à l'Opéra de Liège, *L'Enfant et les Sortilèges* (L'Enfant) au Teatro Real de Madrid, *La Forza del destino* (Fra Melitone) à l'Opéra de Toulon, *Lucia di Lammermoor* (Enrico) ainsi que *La Belle Hélène* (Agamemnon) à Avignon, *L'Elisir d'amore* (Dulcamara) à l'Opéra de Liège, *Il Trovatore* (Comte de Luna) à Saint-Étienne.

PATRICIA SCHNELL
Mezzo-Soprano

C'est au Conservatoire national de musique de Montpellier que Patricia Schnell entreprend ses études musicales dans les classes de chant, basson, composition, musique de chambre et d'orchestre. Elle étudie parallèlement le piano et la danse classique et obtiendra les premiers prix de chant, basson, ainsi que les diplômes de musique de chambre et de composition.

Elle est ensuite admise au Centre national d'art lyrique de Marseille pour deux années au cours desquelles elle interprétera le *Stabat Mater* de Pergolesi, la *Petite Messe Solennelle* de Rossini, le *Magnificat* de Bach. Elle participera de même à diverses productions de l'Opéra de Marseille: *Le Trouvère*, *Macbeth*, *Peter Grimes* et *Lucia di Lammermoor*.

Elle a été un des Lehrbuben des *Meistersinger von Nuremberg* de Wagner aux côtés de José Van Dam, une paysanne des *Noces de Figaro* au Festival d'Aix-en-Provence en 1991, Juliette de *Roméo et Juliette* de Berlioz, et l'alto du *Stabat Mater* de Rossini à Heidelberg.

Elle se perfectionne dans le style rossinien durant l'été 1993 sous la direction d'Alberto Zedda dans le cadre de l'Accademia du Rossini Festival de Pesaro.

En janvier 1994, elle interprète Gertrude de *Roméo et Juliette* avec Nuccia Focile et Luca Lombardo à Saint-Étienne, rôle qu'elle reprendra à Nancy en janvier 1995. Elle retournera ensuite à Saint-Étienne, en avril 1995 pour *Lakmé* de Delibes, avec Natalie. Dessay et Rockwell Black.

Elle a depuis interprété le rôle de *Carmen* lors d'une tournée dans la région parisienne, Suzuki de *Madame Butterfly* à Monte-Carlo et s'est perfectionnée régulièrement auprès de Claudio Thiolas et de Teresa Zylis-Gara.

En 1999, elle est la Belle Hélène d'Offenbach à Saint-Cloud, puis elle incarne Lucilla de *La Scala di seta* de Rossini dirigé par Alberto Zedda dans le cadre de la Fondation Royaumont, rôle repris en Allemagne au Festival Rossini im Wald, puis Siebel de *Faust* en tournée dans le Sud de la France.

Par la suite, elle a chanté dans le *Requiem* de Mozart à Monte-Carlo, *Carmen* en mai, puis a été

Mercédès dans *Carmen* donné au Festival Musica 2000 dans les Arènes de Béziers.

En 2001, elle a chanté dans *La Traviata* (Annina) à L'Esplanade Saint-Étienne (production Marta Domingo), dans *Carmen* (Mercédès) au Festival de Sarray. En novembre Patricia Schnell a interprété le rôle de la Grande Vestale dans *Roma*, lors du Festival Massenet à L'Esplanade de Saint-Étienne.

Loïc Félix
Ténor

Loïc Félix débute le chant très jeune et intègre le Chœur des Petits Chanteurs à la Croix de Bois jusqu'à l'âge de huit ans.

En 1994, il fait son service militaire dans le Chœur de l'Armée Française. En 1996, il entre au C.N.S.M. de Paris dans la classe de Christiane Eda-Pierre, puis de Christiane Patard. Il est également diplômé de la classe d'art dramatique où il obtient la mention « bien » à l'unanimité.

Loïc Félix a participé à des *masterclasses* dirigés par Michel Sénéchal, Régine Crespin et Renata Scotto.

Sur scène, on a pu l'entendre dans les rôles de Pedrillo de *L'Enlèvement au Sérail* à Angers, dans Monostatos de *La Flûte enchantée* à Aix-en-Provence et à Saint-Céré l'été dernier, dans Lacouf des *Mamelles de Tirésias*, dans le rôle titre d'*Albert Herring* de Britten à l'Opéra de Rennes. Il est également apparu dans *Doktor Faust* de Busoni au Théâtre du Châtelet à Paris. Il chante actuellement dans *Le Petit Ramoneur* de Britten à l'Opéra-Comique.

Loïc Félix a également une passion pour l'oratorio puisqu'on a pu l'entendre dans *La Messe du Couronnement* et le *Requiem* de Mozart, la *Messe en Sol* et le *Stabat Mater* de Schubert, *La Petite Messe Solennelle* de Rossini et la *Messa di Gloria* de Puccini.

Florian Laconi
Ténor

C'est après des études de théâtre que ce jeune ténor né en 1977 à Metz, se consacre à l'art lyrique, en étudiant le chant, d'abord avec Peggy Bouveret, puis avec le ténor Christian Chenille. En 1998, en participant au concours de duos de Bagnères de Bigorre, il rencontre Michèle Command et Gabriel Bacquier, dont il devient l'élève.

Durant la saison 98/99, il est engagé à l'Opéra de Nancy en tant que choriste, mais débute en janvier 99 une carrière de soliste en chantant le rôle-titre de *Faust* de Gounod en version de concert.

Il est engagé ensuite pour des rôles d'opéras et d'opérettes; il est ainsi Frantz des *Contes d'Hoffmann* sous la direction artistique de Gabriel Bacquier, Fritz de *La Grande-Duchesse de Gérolstein*, Frimousse dans *Le Petit Duc* de Lecocq à l'Opéra-Théâtre de Metz, Zeffirino du *Viaggio a Reims* de Rossini en Avignon sous la baguette d'Alberto Zedda, Millenus dans *Mille ans sont comme un jour dans le ciel*, création mondiale de Dominique Lièvre en Avignon, Ferrando de *Così fan tutte* à Metz, Camille de Coutançon de *La Veuve joyeuse* de Lehár à Tours, Almaviva du *Barbier de Séville* de Rossini.

Au cours de la saison 2001/02, il chante Jaquino de *Fidelio*, Iwan du *Tzarévitch* de Lehár, Paillasse des *Saltimbanques* de Ganne à Metz, Piquillo dans *La Périchole* à nouveau à Metz, Griolet de *La Fille du Tambour-Major* en Avignon, et Pâris de *La Belle Hélène* à Tarascon.

Il fera ses débuts d'abord dans Le Duc de *Rigoletto* au prochain Festival puis dans Le Chevalier de La Force des *Dialogues des Carmélites* à l'Opéra de Metz.

Florian Laconi a obtenu le grand prix d'opéra Gabriel Dussurget, ainsi que le prix de la presse et celui de l'Adami au XIV^{e} Concours International de Clermont-Ferrand en octobre 1999.

Ce dernier prix lui a permis de chanter au Midem de Cannes dans le cadre des jeunes révélations classique de l'Adami.

Jean-Pascal Introvigne
Baryton-basse

De nationalité franco-italienne, Jean-Pascal Introvigne étudie le chant à Nancy avec Jacqueline Watrin en 1984 tout en étant parallèlement instituteur spécialisé en musique.

Il obtient au concours des Voix Nouvelles le Prix d'Excellence en 1988.

Dès 1989, Jean-Pascal Introvigne intègre le Chœur de l'Opéra de Nancy où Antoine Bourseiller lui confie les rôles du Commissaire (*La Traviata*), de l'Officier (*Dialogues des Carmélites*), d'un branbantische Edle (*Lohengrin*), du Duc de Vérone (*Roméo et Juliette*).

Il poursuit des études de chant auprès d'Yvonne Pons à Paris et se présente au Concours de Marmande en 1996 où il obtient le Prix Spécial du Jury.

Jean-Pascal Introvigne interprète le rôle d'Ambroise (*Mireille*), Ludovico (*Otello*), Publius (*La Clemenza di Tito*), Angelotti (*Tosca*), Abimelech (*Samson et Dalila*), Don Alfonso (*Così fan tutte*), Brander (*La Damnation de Faust*) ainsi que des concerts d'airs d'opéra à L'Esplanade-Saint-Etienne, théâtre où il est fidélisé par Jean-Louis Pichon.

Il chante à l'Opéra-Comique dans *Une Nuit à Venise*, à l'Opéra d'Avignon *Eugène Onéguine* et Schaunard (*La Bohème*), à Limoges Masetto (*Don Giovanni*) ainsi que Guglielmo (*Così fan tutte*).

Au cours des dernières saisons, il est Zuniga (*Carmen*) à l'Opéra de Metz et à Saint-Étienne. Il est ensuite au Ravenna Festival pour *Carmen* (Zuniga), *Le Pays du sourire* à l'Opéra de Metz, *Pelléas et Mélisande* (Le Médecin), *Rigoletto* (Monterone) et *La Traviata* à Saint-Étienne.

Au cours de la saison 2001/2002, on peut l'entendre dans *La Flûte enchantée* au Cirque National Alexis Gruss à Paris et Metz, *Così fan tutte* (Don Alfonso) en Avignon et en région, le *Triptyque* (Talpa et Simone) à Nantes et Saint-Étienne.

Parmi ses futurs engagements également: *La Reine de Saba* à Saint-Étienne.

Parallèlement, Jean Pascal Introvigne a un répertoire d'oratorios et de mélodies qu'il interprète régulièrement en France.

LES BICHES

THIERRY MALANDAIN
Chorégraphe

Né en 1959, Thierry Malandain débute la danse à l'âge de neuf ans. En 1978, il est engagé par Violette Verdy à l'Opéra de Paris, rejoint Jean Sarelli au Ballet du Rhin, puis entre au Ballet Théâtre Français de Nancy sous la direction d'Hélène Trailine et de Jean Albert Cartier.

En 1984, il réalise sa première chorégraphie et reçoit le prix Volinine pour *Quatuor Opus 3*, puis le Premier prix au Concours International de Nyon pour *Sonatine et Metamorphosis*.

Désirant se consacrer exclusivement à la chorégraphie, Thierry Malandain fonde en 1986 la Compagnie Temps Présent et s'établit à Elancourt (Yvelines). Lors des premières représentations, la critique salue la naissance d'un nouveau chorégraphe, louant sa musicalité, son humour et sa rigueur de construction.

Il reçoit alors de nouvelles distinctions chorégraphiques: il est lauréat de la Fondation de la Vocation, puis lauréat de la Fondation de France, de la Fondation Oulmont, prix de la Nuit des Jeunes Créateurs en 1988 et enfin récompensé en 1990 par la SACD avec le prix Nouveaux Talents Danse.

Pour Temps Présent, Thierry Malandain a déjà créé une quinzaine de ballets, mais il a aussi signé des chorégraphies pour d'autres compagnies, parmi lesquelles *Folksongs* au Ballet de Tours, *Métamorphose* et *Qui domine* à l'Opéra de Nice, *L'Amour sorcier* au Ballet du Nord, *Sylphides* au Ballet Royal de Wallonie, *Danses qu'on croise* au Teatro San Carlo de Naples et *Orphée aux Enfers* au Capitole de Toulouse.

À l'invitation de Jean-Louis Pichon, la compagnie Temps Présent est accueillie en 1992 en résidence à L'Esplanade Saint-Étienne Opéra, dont elle devient bientôt « Compagnie Associée ». De cette collaboration naîtront entre autres *Marathon* d'Alfred Schnittke, *La Fleur de pierre* de Prokoviev, ainsi que *Quiero*, sur des pièces pour piano de Ginastera.

En 1998, Thierry Malandain est nommé par le Ministère de la Culture et de la Communication directeur du Centre Chorégraphique National/Ballet de Biarritz, avec pour mission de promouvoir de jeunes chorégraphes, et de contribuer au rayonnement culturel régional.

LA DANSE À BIARRITZ

Fille de danseurs polonais et sœur de Vaslav Nijinsky, Bronislava est née à Minsk en 1890. Elle entre à l'École Impériale de Ballet de Saint-Pétersbourg où elle aura comme professeurs Enrico Cecchetti, Sergei Legat et Michel Fokine. En 1908, quelques années après son frère, elle est engagée dans la Compagnie du Théâtre Marinsky.

En 1909 elle fait partie du groupe de danseurs choisis par Serge de Diaghilev pour la première saison des Ballets Russes donnée à Paris.

En 1911, lors d'une soirée à Saint-Pétersbourg où l'on présente le ballet *Giselle*, son frère paraît sur la scène du Marinsky dans le costume que lui a dessiné Alexandre Benois pour les récentes représentations parisiennes: un collant de soie blanche et un pourpoint de velours. Sur son croquis, Benois avait supprimé le pantalon court porté ordinairement pardessus le collant pour dissimuler les formes.

L'impératrice douairière jugeant indécent le port de ce costume, ordre est donné de suspendre Vaslav Nijinsky du Théâtre Impérial. Serge de Diaghilev profite alors de cet incident pour former une compagnie permanente et persuade Nijinsky de le suivre, malgré les revirements de la direction du Théâtre. Solidaire de son frère, Bronislava renonce elle aussi à son titre « d'artiste du théâtre impérial » et rejoint la nouvelle troupe: les Ballets Russes de Serge de Diaghilev.

Excellente danseuse, réputée pour la puissance de sa danse, elle paraît alors dans *Carnaval*, *Petrouchka*, *Narcisse* de Michel Fokine. En 1912, elle collabore auprès de Nijinsky à l'élaboration de ses premières chorégraphies: *L'Après-midi d'un faune*, *Jeux* et *Le Sacre du Printemps*, servant de modèle, et l'aidant ensuite à transmettre la chorégraphie aux danseurs. En 1913, lors d'une tournée en Amérique du Sud, Nijinsky épouse Romola de Pulsky. Ce mariage inattendu bouleverse Diaghilev qui licencie aussitôt Vaslav. Ce dernier tente alors de fonder sa propre compagnie, Nijinska lui apporte son soutien, mais Diaghilev n'a pas dit son dernier mot et la tentative échoue. La guerre éclate, Nijinska est en Russie où elle crée sa première chorégraphie, *La Tabatière*. En 1919 elle ouvre à Kiev une école de danse dont Serge Lifar sera l'élève le plus célèbre.

En 1921, elle retrouve les Ballets Russes de Diaghilev, à la fois comme danseuse et chorégraphe. Elle participe à la reprise de *La*

Belle au bois dormant dont les arrangements musicaux seront faits à Biarritz par Igor Stravinsky. Mais c'est à partir de 1922 qu'elle inscrit au répertoire de la compagnie ses propres chorégraphies, *Renard*, puis *Les Noces* de Stravinsky créés en 1923. Selon Lifar, le ballet *Les Noces* est particulièrement intéressant en ce qu'il révèle les tendances néo-réalistes de Nijinska et sa volonté d'éliminer toute « élévation », toute charmante convention de la danse classique, et de les remplacer par une langue dansée basée sur le sport et le jazz. Elle semble chercher à relier sa nouvelle chorégraphie à la tradition établie par son frère, tout en adoucissant la dureté et l'angularité. L'année suivante, elle crée *Les Biches*, *Les Fâcheux* et *Le Train Bleu*. À partir de 1925, elle quitte à nouveau Diaghilev et travaille comme chorégraphe indépendante à l'Opéra de Paris, au Teatro Colón de Buenos Aires. En 1928, elle devient chorégraphe de la compagnie formée par Ida Rubinstein. Elle y créera *Le Boléro* et *La Valse* de Ravel, ainsi que d'autres ballets. En 1932, elle monte sa propre compagnie à Paris, puis finalement rejoint le Ballet Russe de Monte-Carlo. En 1938, elle s'installe aux États-Unis et ouvre à Los Angeles une école de danse, tout en chorégraphiant pour diverses compagnies. Après la guerre, invitée par le Marquis de Cuevas, elle retrouve l'Europe et rejoint le Grand Ballet du Marquis de Cuevas jusqu'en 1960, date à laquelle elle montera *La Belle au bois dormant*. Frederick Ashton, l'un des grands chorégraphes anglais du XX^{e} siècle dira : « C'était un génie, de la race la plus rare ». Auteur d'une soixantaine de ballets, elle s'éteindra à Los Angeles en 1972.

Les Quatorze danseurs de Ballet Biarritz

Ana Ajanjo Soto

Née en 1980 à Madrid, elle étudie la danse au Conservatoire Royal de Madrid. Dans le cadre de sa scolarité, elle travaille avec le chorégraphe Juan Carlos Santamaria qu'elle retrouve en 1998 pour la création de *Casse-Noisette*. Entre temps, elle est engagée par Victor Ullate pour *Giselle*, avant de rejoindre le Ballet de Saragosse en 1999 où elle interprète les chorégraphies de Robert North, Jean-Christophe Blavier, Luc Bouy, mais également le répertoire classique.

Véronique Aniorte

Née en 1978 à Saint-Jean-de-Luz, elle étudie la danse à Biarritz auprès de Jacqueline Arbo et Bertrand Barena. En 1990, elle fait partie de l'École de Danse de l'Opéra de Paris et rejoint le Conservatoire National de Région de Bordeaux à partir de 1993. Elle obtient une Médaille d'Or en 1996. La même année elle intègre le Centre Chorégraphique National de Mulhouse sous la direction de Jean-Paul Gravier et Jean-Marc Marquerol et le Ballet du Rhin de 1996 à 1997. Elle rejoint ensuite le Grand Théâtre de Dijon en 1997 où elle travaille pendant deux ans avec Omar Araya. En 2000, Victor Ullate l'engage dans le Ballet de Madrid. Elle rejoindra la Compagnie en janvier 2002 pour travailler avec Thierry Malandain.

Giuseppe Chiavaro

Né à Catane (Italie) en 1973, il étudie à l'École de Danse de l'Opéra de Paris puis rejoint le Centre International de Danse de Cannes en 1989. En 1990, il se produit avec le Jeune Ballet International dirigé par Rossella Hightower et reçoit le prix Serge Lifar (1992), avant d'être engagé au Sinopia Ensemble de Danse (Suisse). Il travaille avec Thierry Malandain depuis 1994.

Annalisa Cioffi

Née en 1982 à Lausanne, elle étudie la danse auprès de Rosanna Gorgoli à Pesaro, puis à Monaco avec Marika Besobrasova. En 1999, elle rejoint l'école de Danse de Genève dirigée par Sean Wood et Patrice Delay et intègre le Ballet Junior où elle interprète des œuvres de Crandall, Mancini, Hoogenraad, Malandain, Allen.

Frederik Deberdt

Né en 1981 à Izegem (Belgique), il étudie la danse à l'École du Ballet Royal des Flandres et interprète des chorégraphies de Maurice Béjart, Jiry Kylian, Nacho Duato, Thierry Malandain et Mac Millan. En 1999, il est finaliste au Concours de l'Eurovision et entre au Ballet Royal des Flandres où il danse le répertoire classique, *Casse-Noisette*, *Giselle*, *la Belle au bois dormant*, mais également les créations de Mark Bogaert et Maurizio Wainrot.

Roberto Forleo

Né en 1977 à Bari (Italie). Il étudie la danse auprès d'Alessandra et Stefania Lombardo, à l'École de Ballet Classique Cosi-Stefanescu, puis à Rudra Béjart Lausanne. En 1996, il est engagé au Brésil à Grupo Corpo où il danse les œuvres de Rodrigo Pederneiras. En 1998, il rejoint le Béjart Ballet Lausanne. En 2000, il travaille avec la Rambert Dance Company où il interprète les chorégraphies de Mats Ek, Christoper Bruce, Jiry Kylian, Merce Cunningham, etc.

Amaya Iglesias

Née à Saragosse en 1975, elle y étudie la danse auprès de Maria de Avila. En 1991, après avoir reçu le premier prix du Concours de l'Eurovision à Helsinki, elle est engagée par Pierre Lacotte au Ballet National de Nancy. Nommée Étoile après sa première de *Giselle* dansée avec Laurent Hilaire, elle créera l'*Ombre* remontée par Pierre Lacotte au côté de Noëlla Pontois, puis Alessandra Ferri, Julio Bocca et Vladimir Malkahov, tout en étant l'interprète de nombreux autres ballets: *Paquita*, *Thème et variations*, *Marco Spada*, etc. En 1994, elle est engagée au Deutsche Oper de Berlin comme Principale, puis rejoint en 1995 le Northern Ballet Theatre en Grande-Bretagne où elle danse *Don Quichotte*, *Giselle*, *Roméo et Juliette*, mais aussi des œuvres de Balanchine, Van Manen, Petit, etc. En 1998, Amaya entre au Ballet Florida (USA) où elle interprète Nebrada, Balanchine, Wainrot, Stevenson, etc.

Invitée au Ballet de Saragosse, elle y a dansé *Raymonda*. Elle intègre Ballet Biarritz en 2001.

Mikel Irurzun Del Castillo

Né en 1976 à Donostia-San Sebastien (Guipuzkoa), il débute la danse à l'âge de dix ans au Conservatoire Supérieur de Danse de Donostia-San Sebastien sous la houlette de Peter Brown et Agueda Sarazua. De 1992 à juillet 1996, il part étudier à Stuttgart à la John Cranko School, avec comme professeur Maître Russo. Il rejoint par la suite le Ballet de Saragosse où il dansera de 1996 à 2000. Il fait partie de Ballet Biarritz depuis avril 2000.

Cyril Lot

Né à Paris en 1971, il fait ses débuts dans la danse dans une école de quartier. Il entre au Conservatoire National de Région de Paris où il suivra des cours de Lyane Daydée et Christiane Vlassi. Poursuivant sa formation, il entre au C.N.S.M.D. de Paris où il travaille avec Attilio Labis et Roland Duflot. Il rejoint le Ballet Victor Ullate en 1990 pour quatre ans. En 1995 il intègre la Deutsche Oper am Rhein, et le Ballet de Zurich en 1996 où il travaille *Dreamtime* avec Jiry Kylian. Il est engagé par Thierry Malandain en juillet 1999.

Magali Praud

Né à Nantes en 1979, elle entre au C.N.R. de Paris à l'âge de douze ans, après avoir débuté la danse dans une école du Pas-de-Calais. Elle intègre par la suite le C.N.S.M. de Paris en 1993, et rejoint pour une saison, le Jeune Ballet de France en 1998. Elle travaille avec Thierry Malandain depuis 1999.

Christophe Romero

Né à Perpignan en 1976, il étudie au C.N.S.M. de Lyon et à l'Académie de Danse de Montélimar en 1993, où il suit les cours d'Huguette Paio et de Richard Rock. En 1996, il travaille avec Thierry Malandain, remplaçant un danseur de la Compagnie Temps Présent pour la création de *Carmen*. L'année suivante, il rejoint le Théâtre des Arts-Opéra de Normandie à Rouen en tant que soliste, et interprète les chorégraphies de Philip Lansdale et d'Anna Ventura. En 1997, Thierry Malandain l'engage.

Rosa Royo

Née en 1970 à Bilbao, elle étudie la danse au Jeune Ballet de Bilbao et obtient un Prix d'honneur au Conservatoire Royal de Madrid. En 1987, elle danse au Ballet d'Euskadi, puis au Théâtre Public de Guipuzkoa en 1994. En 1995, elle est engagée par Victor Ullate où de Soliste elle sera nommée Principale. Elle interprétera les chorégraphies de Victor Ullate, mais également celles de Balanchine, Van Manen, Christie, Béjart, ainsi que les rôles principaux dans *Giselle*, *Don Quichotte* et les *Sylphides*. En 1998, elle est invitée par la compagnie québécoise La La La Human Steps et participe à la création de *Salt* d'Edouard Lock.

Nathalie Verspecht

Née à Asse (Belgique) en 1976, elle débute la danse à l'École de Ballet d'Anvers en Belgique. Premier Prix du Concours de Lausanne en 1994, elle est engagée au Ballet Royal des Flandres d'Anvers sous la direction de Robert Denvers. Elle travaille avec Thierry Malandain depuis 1997.

Roberto Zamorano Vasquez

Né en 1965 à Cali (Colombie) il étudie à l'Institut de Ballet Classique de Colombie. En 1986, il est engagé au Ballet de Cali, il sera nommé Principal, interprétant les grands rôles du répertoire classique: *Giselle*, *Don Quichotte*, *Coppélia*, ainsi que des œuvres plus contemporaines. En 1993, il est danseur principal au Ballet Contemporaneo de Caracas et reçoit le Prix du meilleur danseur du Vénézuela en 1995. En 1996, il est engagé comme soliste au Northern Ballet Theatre en Grande-Bretagne et y interprète: *Le Lac des cygnes*, *Roméo et Juliette*, et *Dracula* créé pour Luis. En 1998, il rejoint l'Aterballetto (Italie), danse les œuvres de Mauro Bigonzetti, mais également *Apollon* de Balanchine. En 1999, il est engagé au Ballet Florida (USA) où il interprète Balanchine, Nevrada, Wainrot, Stevenson, etc.

Programme conçu et réalisé par la revue L'Avant-Scène Opéra. 15, rue Tiquetonne 75002 Paris (01 42 33 51 51).
Directeur de la publication : Michel Pazdro. Secrétariat de rédaction : Elisabetta Soldini. Conception graphique : Ania Solo.
Impression : Hemmerlé Imprimeur 75002 Paris. Dépôt légal 1er trimestre 2002.

DANS CHAQUE VOLUME

argument détaillé ;

points de repère ;

un commentaire littéraire et musical en regard du livret bilingue ;

études sur l'œuvre et le compositeur ;

présentation des sources, de la genèse et des créateurs ;

discographie ;

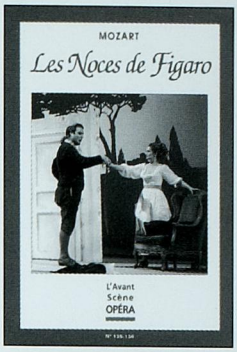
vidéographie ;

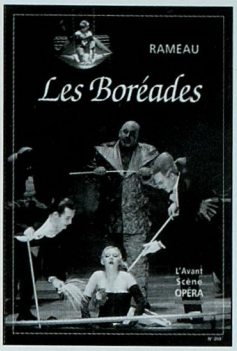
photos des principales mises en scène ;

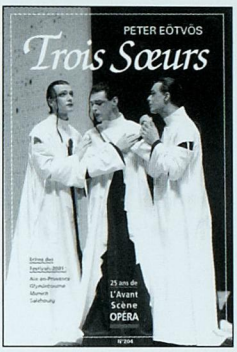
documentation sur les productions de l'œuvre à travers le monde.

120 à 250 pages par volume.

Catalogue complet de 200 titres publiés sur simple demande







L'Avant-Scène Opéra

à lire avant de sortir

PUBLICATIONS SOUTENUES PAR LA FONDATION FRANCE TÉLÉCOM

Chez votre libraire ou par correspondance chez l'éditeur :

Tél. 01 42 33 51 51 Fax 01 42 33 80 91

15, rue Tiquetonne 75002 Paris

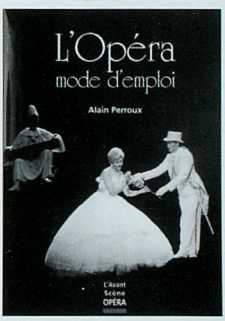
e-mail : **premieres.loges@wanadoo.fr**

www.asopera.com

ABONNEMENTS : 6 numéros par an. France : 660 FF. Etranger : 890 FF

L'OPÉRA MODE D'EMPLOI

un livre
d'Alain Perroux



Complet et synthétique, ce livre s'adresse à tous les curieux d'opéra. À picorer ou à dévorer.

260 pages, 300 images.

13,71 € (90 FF)

Sommaire complet sur : www.asopera.com

18PR002-002

saison lyrique 2001-2002

L'ESPLANADE SAINT-ETIENNE OPERA

Prochain spectacle :

Les Noces de Figaro

de W.A.Mozart

Dimanche 24 mars 2002 à 15h
Mardi 26 mars 2002 à 20h
et
Jeudi 28 mars 2002 à 20h

Au Grand Théâtre Massenet

Renseignements- Location : 04 77 47 83 40