

POUR LA 1^{ÈRE} FOIS À L'OPÉRA

& La Voix Humaine
Les Mamelles de Tirésias

Francis Poulenc



20:00 Vendredi 20 janvier

14:30 Dimanche 22 janvier

20:00 Mardi 24 janvier

2006

OPÉRA TOULON PROVENCE MÉDITERRANÉE

Direction musicale
Laurent Campellone

Mise en scène
Olivier Bénézech

Chorégraphie
Érick Margouet

Scénographie
Olivier Millagou

Costumes
Frédéric Olivier

Lumières
Patrick Debarbat

La Voix
Anne-Sophie Schmidt

Thérèse
Renate Arends

La marchande de journaux
Élisabeth Bavière

Le directeur/Le gendarme
François Le Roux

Le mari
Thomas Morris

Presto/Le fils
Richard Rittelmann

Lacouf/Le journaliste
Jean-Philippe Corre

Orchestre, chœur et ballet de
**l'Opéra Toulon
Provence Méditerranée**

Chef des chœurs
Catherine Alligon

Nouvelle production
**Opéra Toulon Provence
Méditerranée**

Création décors et costumes
**Opéra Toulon
Provence Méditerranée**

POUR LA 1^{ÈRE} FOIS À L'OPÉRA

note d'intention Olivier Bénézech

Francis Poulenc, né il y a plus d'un siècle, est devenu un musicien "classique".

Poulenc est bien plus qu'un compositeur: il est assembleur de talents. Il a su attirer autour de lui les peintres, photographes qui ont constitué la véritable avant garde du XX^e siècle. Les poètes, au service desquels il met sa musique, ont nom Jean Cocteau, Paul Eluard, Max Jacob, Georges Bernanos et Guillaume Apollinaire.

Le 24 juin 1917, devant un parterre composé d'une élite ouverte et humoristique, ce dernier présente son "drame surréaliste", Les Mamelles de Tirésias. La pièce, délivrée de toute logique du quotidien, se déroule sous fond de ballets russes et de Vieux Colombier, avec une atmosphère flirtant avec Picasso et Braque sous fond de Côte d'Azur transposée à Zanzibar.

Trente ans plus tard, à la sortie d'une autre guerre Poulenc s'empare de la pièce pour la transformer en "opéra bouffe" avec une musique habillée de neuf qui allait défriser les vieux abonnés de l'Opéra Comique mais ravir les étudiants du Conservatoire. Habituel dans ce lieu depuis la création de Carmen!

Pour fêter l'allégresse de la Libération, Poulenc aurait pu choisir de composer une œuvre simplement amusante. Or il va provoquer l'une des rencontres théâtrales les plus explosives du XX^e siècle, et incarner ainsi une vraie modernité. Avons-nous beaucoup d'exemples réussis, dans l'opéra contemporain, comparables à cette rencontre entre la musique d'un compositeur "rangé" et le texte d'un poète marginal,

Apollinaire? *La Voix Humaine* pourrait sembler dépasser à l'époque d'Internet... Mais quelle œuvre contemporaine s'est-elle servie du Web comme Cocteau le téléphone à son époque?

La modernité, n'est-ce pas confronter une musique avec un texte?

C'est le point de départ de notre projet: présenter en création à Toulon deux chefs d'œuvres classiques aux allures d'aujourd'hui. Des œuvres qui révèlent une manière de pensée commune, propre à l'après-guerre, avec un fond de crainte et de doux pessimisme noyé dans l'alcool. C'est du cinéma en noir et blanc façon années cinquante. Poulenc comme Auric ou Honegger aurait pu écrire de la musique de film pour Clouzot ou Verneuil.

Mais nous vivons en 2006. C'est un plasticien d'aujourd'hui qui va proposer sa vision. Avec Olivier Millagou, nous allons sortir de l'ombre de Picasso ou de Dufy pour celui d'une Promenade des Anglais pleine d'imprévus.

Francis Poulenc 1899-1963



Ce grand compositeur français au catalogue si fourni, est l'auteur de seulement trois pièces destinées à l'opéra, mais elles sont toutes trois des œuvres qui comptent dans le répertoire. Citons-les dans l'ordre chronologique: *Les Mamelles de Tirésias* (3 juin 1947, Opéra-comique, Paris), *Les Dialogues des Carmélites* (26 janvier 1957, teatro alla Scala, Milan) et *La Voix Humaine* (6 février 1959, Opéra-comique, Paris). Ces trois ouvrages dramatiques, tous composés dans la dernière partie de la production de Poulenc datant de l'immédiat après guerre, sont joués sur les scènes du monde entier et salués comme des fleurons de l'art français.

Un musicien cent pour cent parisien

Né et mort à Paris, Poulenc représente une grande figure de la musique française du XX^e siècle. On pourrait le résumer ainsi: benjamin du Groupe des Six, parisien jusqu'au bout des ongles, dandy désabusé, dernier maillon de la grande culture française... ou moine et voyou selon l'expression si juste de Claude Rostand.

Sa vie commence dans le confort d'une famille d'industriels: son père était l'un des fondateurs de l'entreprise familiale "Poulenc frères", devenue depuis la multinationale "Rhône-Poulenc". Sa mère, excellente pianiste amateur, accordait une grande importance à la présence de la musique dans la vie familiale. C'est elle qui apprend au petit garçon, dès ses 5 ans, à jouer du piano. Elle lui apprend à connaître la musique de Mozart, Schubert, Chopin, Schumann. Elle l'initie à la lecture, la poésie, le théâtre et le sensibilise aux beautés des arts plastiques. Aussi Poulenc sera-t-il, plus tard, un compositeur attentif à tous les aspects artistiques d'une œuvre, sélectionnant

avec beaucoup de soin ses textes chez les grands classiques, mais aussi chez les contemporains comme Apollinaire ou Bernanos.

Un esthète éclairé, au courant de tous les mouvements artistiques

Il fréquente les musiciens français de sa génération comme Milhaud ou Auric, il apprend beaucoup de l'anti-conventionnel Satie. Il se rend à Vienne avec Milhaud, pour rencontrer Mahler, Berg et Webern. Ils se rendent avec Wiener et Stravinsky à Berlin, en 1913, pour entendre *Pierrot Lunaire* de Schönberg. Sous l'égide du génial "touche à tout" Jean Cocteau, il s'intéresse au music-hall, au cabaret, au cirque. Sa musique se ressent de la musique frivole de ces arts populaires... Mais il est anéanti en 1923, comme tous ses amis, par la mort à 20 ans, du jeune Raymond Radiguet, l'auteur du *Diable au Corps*... Bien entendu, il collabore aux Ballets Russes de Diaghilev composant *Les Biches* en 1924 dans des décors de Marie Laurencin.

Un gentleman farmer

En 1927, il achète une propriété à Noisay près d'Amboise, où il se rend très souvent



pour travailler dans le calme. Il y reçoit les artistes avec lesquels il collabore et invite ses amis. Colette raconte comment il cultive ses terres et produit son vin et elle ajoute "à travers son instrumentation pailletée, écoutez sonner, voyez luire l'or et la bulle issue d'un terrain opulent! Regardez Poulenc : sont-ce là les traits d'un buveur d'eau? Il a le nez fort et flaireur, l'œil prompt à changer d'expression. Il est confiant et précautionneux, à l'aise dans l'amitié et poète comme un paysan". Voici un angle d'approche qui complète son image traditionnelle grand bourgeois et de parisien.

Moine et voyou : il assume

Ce fils de famille se plonge dans une vie agitée. Dès l'âge de 17 ans, il fréquente les milieux artistiques. Son amitié avec Picasso et Satie remonte à 1917, à l'époque du ballet *Parade*, pour les ballets de Diaghilev, sur un argument de Cocteau. Tandis que Satie compose *Parade*, inspiré par le monde du cirque, le tout jeune Poulenc écrit la *Rhapsodie nègre* créée au Vieux Colombier: le jazz vient tout juste de faire son apparition à Paris et l'art "nègre" est à la mode (voir les recherches formelles de Picasso et le ballet *La création du Monde* de Milhaud). Après le drame de la guerre de 14/18, Paris cède à l'ambiance des années folles. Tout semble permis. C'est l'ère des musiques exotiques, sous l'influence de Milhaud qui vient de rentrer du Brésil avec Paul Claudel. Dès 1925, Joséphine Baker mène La Revue Nègre au Théâtre des Champs-Élysées, Jean Wiener organise ses concerts "métèques" où Schönberg côtoie le blues, dans la sacro-sainte salle Pleyel! Maurice Chevalier et Mistinguett se retrouvent

au "Bœuf sur le Toit" avec Maurice Ravel et Arthur Rubinstein. Tout Paris se mélange, tous les genres aussi. C'est le temps des amours interdites: Cocteau et Radiguet, Diaghilev et Kochno, Poulenc et ???.

Si Poulenc participe largement à cette agitation mondaine, il n'en travaille pas moins, menant de pair son activité de compositeur et celle d'interprète. Car, élève de Riccardo Vines dans sa jeunesse, Poulenc est un excellent pianiste, capable de donner ses compositions pianistiques en récitation et de participer à ses œuvres de musique de chambre, ainsi que de jouer l'accompagnement pianistique de ses mélodies. Il entreprend d'ailleurs des tournées à l'étranger avec le baryton Pierre Bernac. En 1936, il se rend en pèlerinage à Rocamadour et renoue avec la foi de son enfance. Dès lors, il faudra ajouter un chapitre important dans la production de Poulenc: celui de la musique vocale sacrée comportant notamment les magnifiques *Litanies à la Vierge Noire* (1936), le *Stabat Mater* (1951) et les *Répons des Ténèbres* (1961/63).

Ce grand amateur de chiens, joueur passionné de bridge, meurt d'une crise cardiaque à l'âge de 64 ans. Il repose au Cimetière du Père Lachaise à Paris.

La Voix Humaine

Tragédie lyrique en un acte
pour soprano et orchestre
sur le texte de la pièce de Jean Cocteau
Créée à l'Opéra-Comique de Paris
par Denise Duval le 6 février 1959

Une œuvre très "Poulenc" et très "Paris"

"Par un curieux mystère, ce n'est qu'au bout de quarante ans d'amitié que j'ai collaboré avec Cocteau. Je pense qu'il me fallait beaucoup d'expériences pour respecter la parfaite construction de La Voix humaine qui doit être, musicalement, le contraire d'une improvisation." Poulenc.

En réalité Poulenc avait déjà posé de la musique sur des vers de Jean Cocteau, avec quelques mélodies dont *Cocardes* et *Plain-Chant*. Il connaissait la pièce de son ami Jean qui avait été créée en 1932 à la Comédie Française. Ce monologue admirable et dramatique était, aux dires de tous, un véritable tour de force dans l'interprétation de Berthe Bovy, mais aucun compositeur n'aurait alors pensé en tirer un drame lyrique.

Maria Callas ou Denise Duval ?

C'est un ami de Poulenc, le directeur des éditions Ricordi à Paris, Hervé Dugardin, qui lui souffla en 1958 l'idée de mettre en musique ce long monologue pour Maria Callas. La grande cantatrice était alors à l'apogée de sa carrière. Elle avait totalement rénové la vision de l'opéra, mettant l'accent sur l'interprétation théâtrale des rôles qu'elle endossait. Pour le public international, elle était l'exemple même de la grande interprète dramatique. Mais Poulenc l'écrivit pour Denise Duval, sociétaire de l'Opéra de Paris. Cette soprano, tragique Tosca, diaphane Mélisande, touchante Manon, était d'une grâce et d'une élégance toute parisienne, ce qui en avait fait l'interprète privilégiée de Poulenc. Elle avait créé l'année précédente le rôle de Blanche de La Force dans ses

Dialogues des Carmélites. À l'époque de *La Voix Humaine*, Poulenc de même que Denise Duval était en plein drame sentimental, ce qui ajouta encore à la sincérité de l'œuvre.

Une jeune femme et un téléphone : un poignant monologue de quarante minutes

Tout l'acte de cette tragédie lyrique, ainsi que Poulenc a voulu qualifier son ouvrage, en l'inscrivant dans la lignée de la grande tradition française de Lully et Rameau, se passe dans la chambre d'une élégante parisienne, avec comme unique élément dramatique un téléphone. Rappelons combien ce moyen de communication était réservé à une élite bourgeoise fortunée à cette époque.

Dans une atmosphère d'une réaliste banalité, empreinte de discrète distinction, chère à la fois à Cocteau et à Poulenc dont le désenchantement naturel baigne la musique, on assiste à la rupture entre une jeune femme et son amant.

Poulenc parvient à saisir son public en ne mettant en musique qu'une moitié de dialogue, de façon que l'on "entende" l'autre moitié.

Debussy n'aurait pas pu rêver meilleure réussite, lui qui ne voulait que "*suggérer*", laissant à son auditeur "*le soin de parachever le tableau*".

Une magistrale partition

Dès le début l'intensité dramatique est traduite par la présence de thèmes conducteurs, amorcés et plus tard développés qui confèrent toute son unité à la partition musicale. Poulenc choisit d'utiliser un orchestre restreint. Mais il le fait sonner remarquablement, avec une sensualité de coloris qui se marie admirablement aux subtilités psychologiques de la situation. L'orchestre devient l'interlocuteur, l'élément qui transforme ce monologue en dialogue. Tantôt amoureux et tendre, violent et cruel, mais toujours sensuel, l'orchestre évoque à la fois l'atmosphère impalpable de cette chambre de femme et les ambiances qu'elle est pourtant la seule à entendre au bout du fil : le bruit du cabaret où se trouve son amant, la voix impersonnelle d'une opératrice, des voix inconnues d'abonnés... Le traitement de la voix est remarquable et Poulenc a montré là toutes les qualités déjà exercées dans ses innombrables mélodies. La prosodie est parfaite et chaque mot est mis en valeur avec une grande vérité, respectant la plus précieuse des qualités de l'opéra français.

"Mon cher Francis,
tu as fixé, une fois
pour toutes, la façon
de dire mon texte."
Jean Cocteau



Synopsis

Comme morte, une jeune femme gît dans sa chambre. La sonnerie du téléphone retentit: son amant qui l'a abandonnée veut lui dire adieu, à la veille de son mariage avec une autre. Elle feint l'indifférence puis à l'évocation des jours heureux, elle s'anime. Niant la réalité de la séparation, elle se raccroche au moindre mot d'espoir. Par ses paroles, "*Hier soir, j'ai voulu prendre un comprimé pour dormir*", "*Je ne saurais pas acheter un revolver*", on devine qu'elle est tentée par le suicide. Elle passe par toutes les phases du désespoir jusqu'à la révolte. On partage toute sa souffrance jusqu'au moment où elle repose le téléphone et retombe sur son lit, anéantie, comme morte.

Laissons Poulenc définir ses intentions quant à l'interprétation :

- 1. *Le rôle unique de La Voix Humaine doit être tenu par une femme jeune et élégante. Il ne s'agit pas d'une femme vieille que son amant abandonne.*
- 2. *C'est du jeu de l'interprète que dépendra la longueur des points d'orgue, si importants dans cette partition. Le chef voudra bien en décider minutieusement, à l'avance, avec la chanteuse.*
- 3. *Tous les passages de chant sans accompagnement sont d'un tempo très libre, en fonction de la mise en scène. On doit passer subitement de l'angoisse au calme, et vice versa.*

-4. *L'œuvre entière doit baigner dans la plus grande sensualité orchestrale."*

Cocteau avait décrit sa mise en scène ainsi :

"La scène, réduite, représente l'angle d'une chambre de femme; chambre sombre, bleuâtre, avec à gauche, un lit en désordre, et à droite, une porte ouverte sur la salle de bains blanche, très éclairée. Devant le trou du souffleur, un fauteuil et une table: téléphone, lampe basse. Le rideau découvre une chambre de meurtre. Devant le lit, par terre, une femme en longue chemise, étendue comme assassinée. La sonnerie du téléphone se fait entendre. De cette minute, la femme parlera debout, assise, de dos, de face, de profil, à genoux derrière le dossier du fauteuil, arpentera la chambre en traînant le fil, jusqu'à la fin où elle se couche sur son lit, à plat ventre. Alors, sa tête pendra et elle lâchera le récepteur, qui tombe comme une pierre."

Opéra-bouffe en un prologue et deux actes
Livret : texte du "drame surréaliste" de Guillaume Apollinaire (1917)
Créé le 3 juin 1947 à l'Opéra-Comique de Paris

Les Mamelles de Tirésias

Une pièce surréaliste d'Apollinaire, le poète

Apollinaire est un artiste tellement inclassable que le meilleur qualificatif pour le désigner est certainement celui de poète. En effet, malgré sa brève existence (né en 1880, il est mort des suites de sa blessure de guerre en 1918), il synthétise à lui seul l'esprit artistique du tournant du siècle en France. Ce fils d'une aristocrate polonaise et d'un officier suisse avait choisi d'être français, après avoir passé une enfance chaotique dans les bagages de sa mère. Installé à Paris, il a participé, sinon devancé, à la plupart des mouvements esthétiques : cubisme, futurisme, surréalisme, dada... Avant Cocteau, il a animé les cercles intellectuels de Paris, allant au cirque Médrano ou discutant au Lapin Agile... Ses amis étaient Georges Braque, André Breton, Jean Cocteau, André Derain, Paul Fort, André Gide, Juan Gris, Max Jacob, Alfred Jarry, Henri Matisse, Pablo Picasso, Érik Satie, Tristan Tzara... Ses positions sont résolument modernes, déclarant la nécessité pour un artiste de rompre avec la tradition afin de refléter les bouleversements technologiques et scientifiques que connaît alors l'Europe. Il étudie les nouveaux moyens d'expression et les nouvelles formes, et devenant un pilier incontournable de l'expression de son temps, il incarne l'exubérance et l'optimisme voulu de son temps. Dès la déclaration de guerre, il s'engage volontairement dans l'armée française et une grave blessure mettra fin à son activisme patriotique... Quoique... Blessé en mars 1916 par un éclat d'obus qui a traversé son casque, il est trépané et ne se remettra jamais vraiment de cette opération. Pourtant, il continue son activité créatrice.

Un optimisme exubérant qui choisit de manier l'absurde

C'est donc en pleine grande guerre qu'Apollinaire publie en 1917 ses *Calligrammes*, après avoir réalisé une pièce patriotique : *Les Mamelles de Tirésias*. La pièce est créée à Montmartre au Théâtre Maubel, le 24 juin 1917. Apollinaire, dont le pseudonyme vient de son deuxième prénom correspondant au Dieu du Soleil et des Arts, a choisi de situer sa pièce (son "drame surréaliste") dans un pays imaginaire ensoleillé (quelque part entre Nice et Monte-Carlo !) et d'adopter un ton joyeusement absurde pour convaincre les français qu'ils ne doivent pas céder à la morosité en ces tristes temps, mais qu'ils doivent relever le pays en "faisant des bébés".

Poulenc fréquentait Apollinaire notamment au moment de la création du Ballet *Parade*, en 1917, où la musique de Satie s'allie à l'argument de Cocteau pour évoquer grâce à la compagnie des Ballets Russes de Diaghilev, dans des décors et costumes de Picasso, un univers de cirque "imaginé". C'est tout cet esprit de la fin de la guerre de

14/18 que Poulenc retrouve en 1944, lors des derniers temps de la seconde guerre mondiale en remettant sur scène la pièce surréaliste d'Apollinaire, dans un contexte quasiment analogue. Son problème est qu'il n'y a pas d'action à proprement parler, mais plutôt une succession de gags où l'humour de l'absurde se substitue à la tristesse de la raison. Pourtant Poulenc donne, grâce à sa musique, une véritable épine dorsale à la pièce.

Cocteau ne disait-il pas de l'art qu'il était "la vérité mentie" ?

L'art est fait pour distraire et surtout pour éduquer. C'est ce que nous exposent Apollinaire et Poulenc dans le prologue. Le féminisme poussé jusqu'à l'absurde, présenté dans cette pièce, était réel dans la société française en 1917 : la France put continuer de fonctionner parce que les femmes se sont chargées des tâches, jusque-là réservées aux hommes (artisanat, travaux agricoles et industriels, gestion des entreprises et des collectivités...). Cette revendication des femmes était encore d'actualité en 1944. De nos jours, l'absurde des gags surréalistes/dadaïstes peut masquer pour certains la pertinence de certains dialogues !

Poulenc tira profit de toutes les situations en réalisant une musique en parfaite adéquation avec l'intention du poète. Le compositeur, habitué dès sa plus tendre enfance à la musique des guinguettes des bords de la Marne, où ses grands-parents possédaient une propriété, s'explique :

"[Nogent] était pour moi le paradis, avec ses guinguettes, ses marchands de frites et ses bals musettes... C'est là que j'ai connu les airs de Christiné et Scotto qui sont devenus pour moi mon folklore. Le côté mauvais garçon de ma musique n'est pas artificiel comme on le croit parfois, puisqu'il se rattache à des souvenirs d'enfance très chers."

Un langage typiquement français

C'est dans ce "folklore moderne" qu'il faut rechercher les racines de cette musique au caractère populaire, de ces *valse*s et polkas qui ne se laissent pourtant jamais aller au débraillé ni à la vulgarité. Poulenc fait appel également aux formes plus sérieuses, celles du néo-classicisme, qui sont justement la marque de sa musique comme la *pavane* ou la *gavotte*. Il utilise largement le langage du genre où il excelle par-dessus tout : la *mélodie*. Tous ces styles se succèdent sans jamais laisser un instant de monotonie, montrant, qu'à l'instar des français du Grand Siècle, il sait manier les formes courtes. Jamais Poulenc n'amplifie la loufoquerie ou la cocasserie du texte : il compense au contraire en utilisant alors une écriture des plus sérieuses, tout à fait équivalente à celle

du *Stabat Mater*. Poulenc a d'ailleurs affirmé que si *Les Mamelles de Tirésias* étaient chantées en latin, elles pourraient passer à plus d'un endroit pour un oratorio.

La découverte de son interprète fétiche: Denise Duval

Poulenc avait terminé sa partition dès 1944, dédiée à Darius Milhaud exilé aux USA pendant la guerre. Il fallut attendre le 3 juin 1947 pour voir la création des *Mamelles de Tirésias* à l'Opéra-Comique de Paris, avec un très bon accueil de la part des critiques fort éclairés, mais un accueil moins enthousiaste de la part du public traditionaliste de la vénérable institution parisienne. C'est à cette occasion que Denise Duval devint l'interprète privilégiée de Poulenc (Thérèse/Tirésias, Blanche de la Force et La Voix).

Poulenc expose cette rencontre importante pour sa propre production lyrique: *"Imaginez-vous que Les Mamelles reçues par Jacques Rouché dès le printemps 45, n'ont pu passer qu'en juin 1947, car je ne trouvais pas d'interprète pour créer le rôle difficile de Thérèse-Tirésias.*

Max de Rieux, à qui je dois une sensationnelle mise en scène, avait déjà commencé à faire répéter les rôles d'hommes [dont Jean Girardeau pour le rôle du Mari], mais où dénicher la star rêvée? Un beau jour, il me dit: monte donc au théâtre, tu verras une jolie fille qui sort des Folies-Bergères. Elle pourrait peut-être faire notre affaire.

Je ne me le fis pas dire deux fois, et pris l'ascenseur pour ce petit théâtre sous les toits où se font la plupart des mises en

scènes de l'Opéra-Comique. Très sportivement vêtue M^{lle} Duval répétait la Tosca. Je fus frappé par sa voix lumineuse, sa beauté, son chic, et surtout ce rire sain qui dans Les Mamelles fait merveille. En un instant, j'étais décidé. C'était l'interprète rêvée. De plus, venant des Folies-Bergères, elle était rompue à toutes les audaces scéniques."



Costumes
en essaya-
ge
et en cours
de fabrication

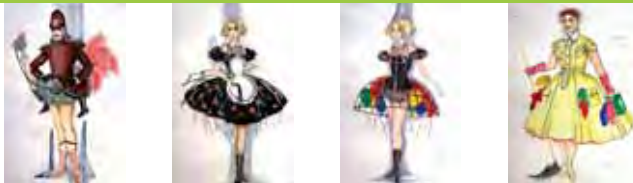


Croquis Frédéric Olivier



Costumes en essaiage
et en cours de fabrication

Synopsis



Vers 1917, dans la ville imaginaire de Zanzibar, entre Monte-Carlo et Nice.

Prologue

Le Directeur explique le rôle éducatif du théâtre et annonce que le but du spectacle est de convaincre le public d'avoir des enfants. Ce spectacle fera appel à l'hypothétique, l'absurde et la magie, afin d'apporter un peu de fantaisie en ces temps de guerre.

Acte I : "Sur la grande place de Zanzibar"

Une jeune et jolie femme arrive sur la place en annonçant qu'elle ne veut plus être l'esclave de son mari. Il s'agit de Thérèse, qui veut pouvoir accéder, comme un homme, à des métiers glorieux comme... soldat, sénateur, avocat, membre de cabinet du ministre, médecin, mathématicien... Elle préfère faire la guerre que faire des enfants ! Aussitôt, elle perd ses seins qui s'envolent comme des ballons, et une barbe pousse à son menton. Thérèse annonce à son mari, qui vient demander son dîner, qu'elle est maintenant un homme et que son nom est dorénavant Tirésias. Tirésias entre alors dans la maison et jette par la fenêtre toutes sortes d'objets. Deux ivrognes, Presto et Lacouf, sont en grande discussion : sont-ils à Paris ou à Zanzibar ? Ils ne sont pas d'accord, se battent puis se tuent réciproquement. On peut lire aussitôt la relation de ce fait divers dans le journal.

Un Policier arrive pour enquêter sur l'affaire. Il aperçoit le mari vêtu en femme, le prenant pour une jolie fille, il se met à lui faire la cour. Le mari décide d'être une femme puisque sa femme est devenue un homme ! Les rumeurs d'une manifestation se font entendre au loin : c'est Tirésias conduisant la troupe des femmes de Zanzibar aux cris de "*Nous ne voulons plus faire d'enfants*". Le mari décide que, si les femmes ne veulent plus avoir d'enfants, il les fera tout seul. Presto et Lacouf, miraculeusement ressuscités, se joignent à toute la population pour danser et chanter.

Entracte

C'est le soir. La danse générale est interrompue par une multitude de cris de nouveaux nés. Le mari chante les joies de la paternité et annonce fièrement la naissance de quarante-neuf mille quatre cent quatre-vingt-dix-neuf enfants.

Acte II "Dans la maison de Thérèse et de son mari"

Un journaliste de Paris est venu pour interviewer le mari, qui tout d'abord se

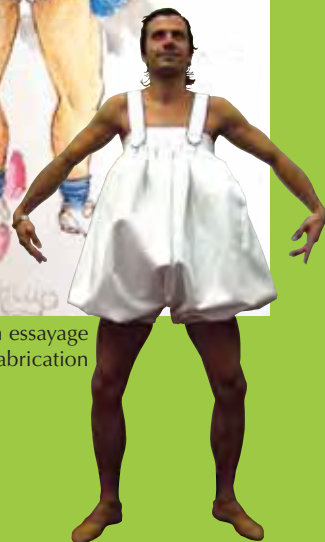
montre très fier, expliquant que ses enfants l'ont déjà rendu riche. Plus d'enfants: plus d'argent. Le journaliste est admiratif, mais quand il demande au mari de lui prêter de l'argent, celui-ci refuse et le met à la porte. On voit alors le mari donner naissance à un nouvel enfant: c'est un "fils journaliste", créé avec du papier journal, des ciseaux et de la colle. Ce dernier commence par réclamer de l'argent à son père, puis se met à relater les récents événements arrivés à Zanzibar et s'en va pour causer ailleurs de nouveaux troubles.

Le policier survient et informe le mari que l'appétit de ses milliers d'enfants va provoquer la famine à Zanzibar, lorsqu'arrive une diseuse de bonne aventure qui offre de leur prédire l'avenir. Elle annonce que le mari va devenir milliardaire grâce à sa nombreuse progéniture tandis que le policier, vexé se précipite sur la femme et veut l'arrêter. Celle-ci réplique violemment et tue le policier. Le mari, affolé tente de l'attraper pour la livrer aux autorités, c'est alors que la diseuse de bonne aventure se démasque. C'est Thérèse qui a décidé d'abandonner ce stupide combat. Tirésias est redevenu la jeune et jolie Thérèse, pour le plus grand bonheur du mari. Tous deux se joignent à la population de Zanzibar pour chanter en chœur l'amour et la fertilité. Ils s'adressent aux spectateurs: "*Cher public, faites des enfants !*".



Croquis Frédéric Olivier

Costumes en essayage
et en cours de fabrication



Laurent Campellone

Direction musicale



Après des études de musique et de chant, Laurent Campellone, apprend la direction d'orchestre au Conservatoire Frédéric Chopin de Paris. Il devient assistant du directeur musical de l'Opéra de Toulon occupant ce poste durant cinq saisons. Il dirige aussi bien le grand répertoire lyrique que l'opérette ou le ballet en France et à l'étranger (Philadelphie, Bilbao, Naples, Montréal...), soit plus de trente ouvrages *Les Contes d'Hoffmann*, *La Walkyrie*, *Lucia di Lammermoor*, *La Traviata*...

Il est l'élève de Christoph Eschenbach, directeur musical de l'Orchestre de Paris, de l'Orchestre Symphonique de Hambourg et de l'Orchestre Philharmonique de Philadelphie. Il apprend alors la grande tradition symphonique, étendant son répertoire à Beethoven, Mahler, Chostakowitch, Messiaen, Berlioz.

En 2001, il remporte le Premier Prix à l'unanimité du 8^e Concours International des jeunes chefs d'orchestre de la Communauté Européenne (Spoleto) en association avec l'Académie Sainte-Cécile de Rome, Prix remis par le Président du jury, le maestro Bruno Bartoletti.

Laurent Campellone a dirigé *L'Enfance du Christ* et *La Périchole* à Marseille, *Don Pasquale* à Spoleto, *La Reine de Saba* à St-Etienne, *Don Pasquale* au Festival du Lac du Bourget, *La Veuve Joyeuse* à Avignon, *Les Contes d'Hoffmann* à Nantes et à Angers, *La Cenerentola* en Colombie...

Il a dirigé *L'Étoile* (Chabrier), *La Grande Duchesse de Gerolstein* à l'Opéra Toulon Provence Méditerranée. Depuis 2003, il occupe le poste de directeur musical de l'Esplanade de St-Etienne.

Parmi ses engagements citons *L'Elisir d'Amore*, *Salomé*, *Tosca*, *Le Jongleur de Notre Dame*, *Turandot*, *Carmen*, *La Mort de Cléopâtre* (Berlioz), *La Gioconda*, *La Flûte Enchantée*, *Le Barbier de Séville*, *Faust*, *L'Étoile* (Chabrier), *L'Amour masqué* (Messager), *Les Mamelles de Tirésias* (Poulenc) dans plusieurs théâtres français (Bordeaux, St-Etienne, Tours...). En 2006, Laurent Campellone recréera en France le *Polyeucte* de Gounod.

Olivier Bénézech

Mise en scène



Olivier Bénézech est un metteur en scène pluridisciplinaire: sa carrière est orientée de façon à aborder tous les genres de théâtre musical.

Parmi ses mises en scène importantes on retiendra: *Le Précepteur* de Jacob Lenz, musique de Michèle Reverdy à l'Opéra de Rennes, création en France.

Boris Godounov de Moussorgski à l'Opéra de Lyon et aux Nuits d'Été d'Orange avec le théâtre Mariinsky.

Le Chemineau de Xavier Leroux à l'Opéra de Marseille.

L'Heure Espagnole de Ravel et *Les Mamelles de Tirésias* de Poulenc à l'Opéra Comique, à l'Opéra de Rennes, au Teatro Rendano à Cosenza.

Kosiki et Fleur de Thé de Lecocq à l'Opéra de Rouen, Opéra en Ile de France.

The Cradle will Rock, de Marc Blitzstein, création en France pour la Clef des Chants/Lille 2004

Idomeneo de Mozart à l'Opéra de Nice.

Le Violon sur le Toit adaptation française de la comédie musicale de Jérôme Robbins à Paris.

Pelleas et Mélisande de Debussy à l'Opéra de Nice.

Olivier Millagou

Scénographie



Né en 1974, il vit et travaille à Bandol. Olivier Millagou est un plasticien dont les œuvres sont exposées dans les galeries du monde entier.

Olivier Millagou revisite les héros de bandes dessinées, les séries télévisées, les playmates ou les marques de vêtements qui ont fait rêver des générations d'enfants et d'adolescents. Jouant avec ces icônes des années 60, 70 et 80, c'est dans la pratique du *drawing pin* - dessin mural réalisé avec des punaises - qu'il excelle le plus singulièrement. Comme en écho au poster punaisé dans une chambre, il se concentre sur un motif qu'il agrandit et qu'il réalise à la manière d'un jeu de points numérotés que l'on est invité à relier pour en découvrir la forme cachée. Le motif, en couleur métal sur fond noir mat, se révèle comme une image spectrale magnifiée.

Faisant siennes des séries de motifs issues de cette culture populaire (personnages de BD ou de dessins animés, imagerie liée au surf ou à la musique rock...), Olivier Millagou s'empare des mythologies personnelles et de leur réminiscences pour en proposer, sous des formes variées des visions à la fois lisses et saturées où le naturel immédiatement identifiable ne peut manquer de soulever la question du souvenir et de son devenir.

Frédéric Olivier

Costumes



Après un apprentissage chez Jeanne Lanvin, Frédéric Olivier a travaillé à la fabrication de costumes pour les Opéras d'Avignon, Marseille et Nice, l'Opéra Comique et le Festival d'Aix en Provence.

Il a depuis assuré la création des costumes des *Bonnes* de Jean Genêt pour la compagnie du Centaure à Marseille, de *Fleur de Thé* et *Kosiki* de Lecocq à l'Opéra de Rouen, la Revue *Paris Folies*, *Les Cocottes Minutes* à Compiègne, *L'Olympiade* de Vivaldi en Grèce en préfiguration des Jeux Olympiques, enfin *The cradle will Rock* de Marc Blitzstein.

Frédéric Olivier vient de terminer la création des costumes pour un film, *Le Rossignol* de Stravinsky, en coréalisation avec la chaîne Arte et l'Opéra National de Paris, et *Pelléas et Mélisande* de Debussy à l'Opéra de Nice, *Le Violon sur le Toit* au théâtre Comédia à Paris.

Érick Margouet

Chorégraphie



© Rachel Théret

Érick Margouet intègre le Centre d'Etudes Chorégraphiques et Artistiques de Montpellier.

Yvette Chauviré le remarque et l'incite à travailler à Paris. Il sera le premier élève de Lise Pinet et York Lanner, étoiles au Ballet du XX^e siècle.

Il suit par la suite les cours de Solange Golovine et d'Andrei Glegosky. Après une carrière de danseur-interprète à Avignon, Madrid, Lille, Nice, Bordeaux, Bonn...

Il devient l'assistant de Vladimir Skouratoff à l'Opéra de Rouen pour remonter *La Belle au Bois Dormant*. Érick Margouet est alors nommé chorégraphe-assistant aux côtés de Sylvie Clavier à la tête du Ballet de Rouen.

Il est ensuite engagé comme Directeur de la Danse au Grand Théâtre de Reims.

Il réalise les chorégraphies des grands ballets du répertoire tels que *Coppelia* (Delibes), *Casse-Noisette*, *Giselle*, *Le Lac des Cygnes*, *Roméo et Juliette*, *Cendrillon*, *Fleur de Pierre* (Prokofiev)...

Avec la Compagnie Ballet de Champagne, il effectue une tournée en Russie où il présente sa création *Maria de Buenos-Aires*.

À Avignon, il a récemment réalisé la chorégraphie de *Casse-Noisette* qui sera repris prochainement à Toulon.

Depuis 2002, Érick Margouet dirige le Ballet de l'Opéra de Toulon, avec lequel il a déjà signé plusieurs chorégraphies dont la reprise de *Maria de Buenos-Aires*, la création de *La Dame aux Camélias* ainsi qu'une soirée *Hommage à Stravinsky*. Parmi ses projets, une création pour jeune public *Les Jouets*.

Anne-Sophie Schmidt (soprano)

La Voix



Anne-Sophie Schmidt remporte le premier Prix National des Voix Nouvelles et débute dans les rôles d'Aminta// *Re Pas tore* et Fiordiligi//*Così fan tutte* à Marseille.

A l'Opéra Bastille, on a pu l'entendre dans *Les Noces de Figaro*, *Boris Godounov*, *Jeanne au Bûcher*, et dans le rôle de la Cantatrice Italienne *Capriccio*.

Viennent alors ses débuts au Staatsoper de Berlin sous la direction de Serge Baudo dans *Jeanne d'Arc au Bûcher*, au Capitole de Toulouse dans *Pescatrici*/Haydn, sous la direction de Michel Plasson, à St Etienne et Nancy dans Donna Elvira de *Don Giovanni*, Giulia de *La Scala di Seta*, Hero de *Béatrice et Benedict*, Suzanne des *Noces de Figaro*, à Toronto dans le rôle de Blanche de la Force du *Dialogues des Carmélites*, rôle qu'elle reprendra à l'Opéra du Rhin, au Festival de Savonlinna en Finlande et aux Proms' de Londres, à Dresden, Toulouse, et à Hambourg avec Michel Plasson

Elle aborde ensuite le rôle de Mélisande à l'Opéra de Marseille, au côté de José van Dam, rôle qu'elle reprendra au Théâtre des Champs Élysées avec l'Orchestre National de France dirigé par Charles Dutoit, au Regio de Turin, au Festival de Bucarest et à l'Opéra de Bologne sous la direction de Vladimir Jurowski. Elle se produit régulièrement en Espagne (*Séville/Werther* avec Alfredo Kraus, Madrid//*La Veuve Joyeuse*).

Le Residentie Orkester de La Haye, l'Orchestre National de France et l'Orchestre Philharmonique de Radio-France, la RAI de Turin, la RTVE de Madrid... l'invite régulièrement.

Le succès remporté par son interprétation de La Voix humaine l'entraîne au Linbury Studio Theatre du Covent

Garden Royal Opera House de Londres, au Festival de Montepulciano au Festspielhaus de Berlin...

Elle chante maintenant des rôles comme Marie//*Wozzeck*, Lisa//*Le Pays du Sourire*, Hanna//*La Veuve Joyeuse*, Sarai//*Noé* de Bizet, Agathe//*Freischutz*, Salomé//*Hérodiade*...

À noter la parution en DVD des *Dialogues des Carmélites* production de l'Opéra du Rhin, *La Voix Humaine* et *Noé* de Bizet, *Les Trésors de l'Opéra Français* (*Salomé/Hérodiade*, *Marguerite/Faust*, *Chimène/Le Cid*, *Sapho*) Orchestre de l'Opéra d'Etat Hongrois Failoni, le disque de l'Intégrale des *Mélodies d'Érik Satie*, *La Danse des Morts* de Honegger (Narrateur: Lambert Wilson).

Renate Arends (soprano) Thérèse



La soprano hollandaise Renate Arends est diplômée du Royal Conservatory of The Netherlands à La Haye et a complété sa formation à l'International Opera Centrum Nederland où elle a interprété les rôles de Susanna/*Le Nozze di Figaro*, Constance/*Dialogues des Carmélites*, Drusilla/*L'Incoronazione di Poppea*, Fanny/*La Cambiale di Matrimonio* sous la direction de K. Montgomery et Adèle/*Die Fledermaus* sous la direction de R. Wilson.

Elle fait ses débuts au Nederlandse Opera dans *Orfeo* (m. s. P. Audi). Elle est invitée par le Music hall Belgium pour *Musetta/La Bohème* et *Frasquita/Carmen* sous la direction de R. Werthen, par le RBO pour *Euridice/Orfeo ed Euridice*, par le Residentie Orkest pour *Nora/Riders to the Sea* avec G. Phelivanian et par Opera Trionfo pour *Thérèse/Les Mamelles de Tirésias* sous la direction de E. Spanjaard (enregistrement CD).

Le répertoire de Renate Arends comprend aussi Nella/*Gianni Schicchi*, Zaïde/*L'Europe Galante*, Lubanara/*Der Stein der Weisen* et Astaroth/*Die Königin von Saba*.

Avec le Noord Nederlands Orkest, elle a chanté *Miroir de Peine* de H. Andriessen sous la conduite de R. Kieft. Avec le Utrecht's Barok Consort, elle a interprété le rôle-titre dans *Cleopatra* de Matthenson. Son répertoire d'oratorio comprend les *Passions selon Saint-Jean* et *Saint-Matthieu* de Bach, un *Requiem Allemand* de Brahms et les *Messe* et *Grande Messe en C* de Mozart.

Parmi ses engagements, *Poppea/Agrippina* avec le Combatimento Consort Amsterdam, *Flora/La Traviata* à Madrid, Barcelone et Amsterdam, le *Requiem* de Schumann avec l'Orchestre Symphonique de la radio des Pays-Bas...

Élisabeth Bavière (mezzo-soprano)



La marchande de journaux

Élisabeth Bavière effectue ses études de chant au Conservatoire National de Région de Lille, dans la classe de Philippe Balloy, où elle obtient sa médaille d'or. Elle poursuit ensuite sa formation auprès de Daniel Ottevaere et Robert Massard.

Elle donne un premier récital chant et clavecin avec des œuvres du XI^e et XVIII^e siècle. On peut l'entendre dans la *Petite Messe Solennelle* de Rossini. On lui confie ensuite le rôle de Inesta/*Monsieur de La Palisse*.

Elle se produit en concert dans un programme d'airs d'opéras célèbres (*Carmen*, *Il Trovatore*...).

Elle chante la *Messe en Ut mineur* et le *Requiem* de Mozart; le *Requiem* de Duruflé le *Magnificat* de Bach et la *Messe en Mi bémol* de Weber ainsi que des airs d'opéras et d'opérettes, au cours d'un récital lyrique.

Elle est engagée pour les 4 *opéras bouffes* de Germaine Tailleferre, elle est ensuite invitée à chanter le rôle de Boulotte/*Barbe Bleue* d'Offenbach.

Elle participe au spectacle du CNIPAL *Fragments d'Amour* donné à l'Opéra de Marseille.

Elle est Mademoiselle Lange/*La Fille de Madame Angot*.

François Le Roux (baryton)

Le directeur/Le gendarme



Après avoir été membre de la troupe de l'Opéra de Lyon, François Le Roux entame une carrière internationale: Paris, Milan, Londres, Venise, Vienne, Munich, Hambourg, Zurich, Los Angeles, San Francisco, Buenos Aires, et les festivals d'Aix-en-Provence, Édimbourg, Glyndebourne, Schwetzingen, Schleswig-Holstein, Hong Kong, Santa Fé...

Son répertoire va de Monteverdi à l'opéra contemporain; soulignons les barytons Mozartiens (Don Giovanni, Papageno...), l'opéra baroque français (Rameau, Gluck...), l'opéra italien (Rossini, Donizetti, Puccini...), l'opéra français (Berlioz, Gounod, Massenet, Ravel). De grands compositeurs contemporains lui ont confié l'interprétation de leurs œuvres: Birtwistle, Henze, Lutoslawski, Takemitsu, Hersant, Lancino... Il a interprété Pelléas & Golaud/*Pelléas et Mélisande* sur les plus grandes scènes du monde.

Ambassadeur de la mélodie française et du lied en récital et au disque, il a pour partenaires au piano Jeff Cohen, Alexandre Tharaud, Graham Johnson, Noël Lee, Pascal Rogé, Roger Vignoles...

Parmi ses enregistrements, citons la parution récente de mélodies de Louis Durey avec Graham Johnson, de *La Belle Hélène* (rôle de Calchas) avec l'Orchestre des Musiciens du Louvre dirigé par Marc Minkowski. Son enregistrement de mélodies d'Albert Roussel avec orchestre, sous la direction de Jacques Mercier et le premier enregistrement mondial de l'opéra de Hindemith *Die Harmonie der Welt* ont obtenu le prix de l'Académie Charles Cros.

Il a été honoré "chevalier" des Arts et Lettres. Il a interprété Le Général Boum/*La Grande Duchesse de Gérolstein*

(direction: Marc Minkowski. Nouvelle production de Laurent Pelly), *Léandre/L'Amour des Trois Oranges* de Prokofiev au Nederlandse Opera d'Amsterdam (direction: Stéphane Denève. Nouvelle production de Laurent Pelly), *Le Château de Barbe-Bleue* de Bartok (rôle-titre) à Houston (direction Hans Graf), ainsi que de nombreux récitals et masterclasses en Europe, en Amérique et au Japon.

Thomas Morris (ténor)

Le mari



Thomas Morris a étudié le chant avec Georgette Rispal, de l'Opéra de Paris, parallèlement à des études de Lettres et de Russe à la Sorbonne. Il a obtenu le premier Prix du Concours Supérieur de Chant des Conservatoires de Paris, ainsi que de nombreux prix lors de Concours de Chant Internationaux.

Thomas Morris s'est produit sur de nombreuses scènes européennes. Particulièrement apprécié pour le répertoire du ténor de caractère, il se produit aussi régulièrement en récital, ainsi que lors de concerts d'oratorios. Il a fait ses débuts sur les scènes de Naples et Venise, pour deux des principaux rôles de la création mondiale du *Garibaldi* de Marcello Panni au San Carlo et pour la soirée de Gala Pier Luigi Pizzi, *Una Vita Nella Musica* et pour *La Grande Duchesse de Gerolstein* à la Fenice. Par ailleurs, Thomas Morris a été choisi pour interpréter le rôle d'Eléazar dans la production de *La Juive* de Halévy mise en scène par Günter Krämer à l'Opéra National de Lituanie (Vilnius), production créée à l'Opéra de Vienne et reprise au Metropolitan Opera.

Thomas Morris a participé à de nombreux enregistrements, parmi lesquels *The Cunning Little Vixen*, *La Grande Duchesse de Gerolstein*, *Le Premier Cercle*, création mondiale de Gilbert Amy, *Eugene Onegine*, *Les Contes d'Hoffmann*, *Die Zauberflöte*, *Carmen*, *Les Mamelles de Tirésias*, *Pier Luigi Pizzi*, *Una Vita Nella Musica*.

Parmi ses engagements *Les Mamelles de Tirésias* à Prague, *La Gioconda* à Nice, *Il Cappello di Paglia di Firenze* à Lausanne, *Die Zauberflöte* à Macerata, *Candide* à Naples ainsi que des récitals d'airs d'opéras, de mélodies et concerts d'oratorios.

Richard Rittelmann (baryton) Presto/Le fils



Richard Rittelmann a interprété *Alfano/Cyrano de Bergerac* à Montpellier aux côtés de R. Alagna sous la direction musicale du Maestro Guidarini (spectacle enregistré en DVD).

Il a participé au spectacle *L'Heure Exquise sur la Banquise* créé par N. Sadoul et A. Clément à Nice. En récital, il a chanté *Viva Italia* aux côtés de Hsin Hi (piano) et a participé à des master-classes à Taiwan organisées par Hsu Chiung (enregistrement CD).

Il a participé à un concert Schoenberg-Webern avec l'Orchestre Philharmonique de Nice dirigé par le Maestro Guidarini ainsi qu'à des concerts avec l'Orchestre National de la Radio de Païpei (enregistrement DVD).

Richard Rittelmann a chanté le *Requiem* de Fauré sous la direction du Maestro Plasson au Festival Verdi de Parme. Il a participé à une croisière Classic avec Nathalie Manfrino.

Il a interprété le rôle d'Albert de *Werther* à Turin aux côtés de R. Alagna et A. Guingal.

Jean-Philippe Corre (baryton-martin)



Lacouf/Le journaliste

Après des études au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, il débute dans *La Belle Hélène*. Il a chanté dans *Le Nozze di Figaro*, *Carmen*, *Les Contes d'Hoffmann* ou encore *Don Juan* et *Don Quichotte*. Il participe à la création de *Amadis* (Massenet) à Saint-Etienne, à celle de *L'Apostrophe* de Jean Françaix à Paris et plus récemment à la nouvelle production de *Carmen*, mise en scène par Jérôme Savary aux Chorégies d'Orange.

Jean-Philippe Corre joue dans *Dédé* à Metz et Aix-en-Provence, *La Chaste Suzanne* à Toulon, *Princesse Czardas*, *La Belle Hélène* et *La Fille du Tambour Major* à Avignon.

Il participe avec La Compagnie Fracasse à *Christophe Colomb* (Molière du meilleur spectacle musical). En 1993, il a mis en scène *Les Deux Aveugles* au Festival d'Avignon. Pour la télévision, il enregistre *Le Pont des Soupîrs*, plusieurs émissions musicales ainsi que *Chansons de Paris*.

Pour le cinéma, il tourne dans *Wasabi* en 2002. Sa carrière s'oriente actuellement vers la comédie musicale. Il a participé à la création française de *Chantons sous la pluie* et de celle de *Titanic* à l'Opéra Royal de Wallonie. A Toulon, il tient le rôle de Célestin dans *L'Auberge du Cheval Blanc* en 2003.

En 2003 à Liège, puis en 2004 en Avignon, à Toulon, à Montpellier... Il interprète le double rôle de Jerry/Daphné dans la création en français de la célèbre comédie musicale *Certains l'aiment chaud* dans une mise en scène de Jean-Louis Grinda. Plus récemment, il a interprété le rôle de Bambini/*La Fille du Tambour Major* à Toulon.

Hubert Falco
Ancien Ministre
Président de Toulon Provence Méditerranée

Arthur Paecht
Président de l'Établissement
Public de Coopération Culturelle

Claude-Henri Bonnet
Directeur général

Régis Vian des Rives
Administrateur général

Textes musicologiques
Monique Dautemer

Directrice de publication
Sylvie Morin-Bouttefroy
Attachée de communication
Valérie Caranta

Achévé d'imprimer en janvier 2006 par
Imprimerie Navarro 04 98 00 10 20

Conception et réalisation graphique
Studio MCB 04 94 14 16 85

OPÉRA TOULON PROVENCE MÉDITERRANÉE

Boulevard de Strasbourg - 83 000 Toulon
Tél. 04 94 93 03 76 - Fax : 04 94 09 30 29
Email : operadetoulon@tpmed.org

