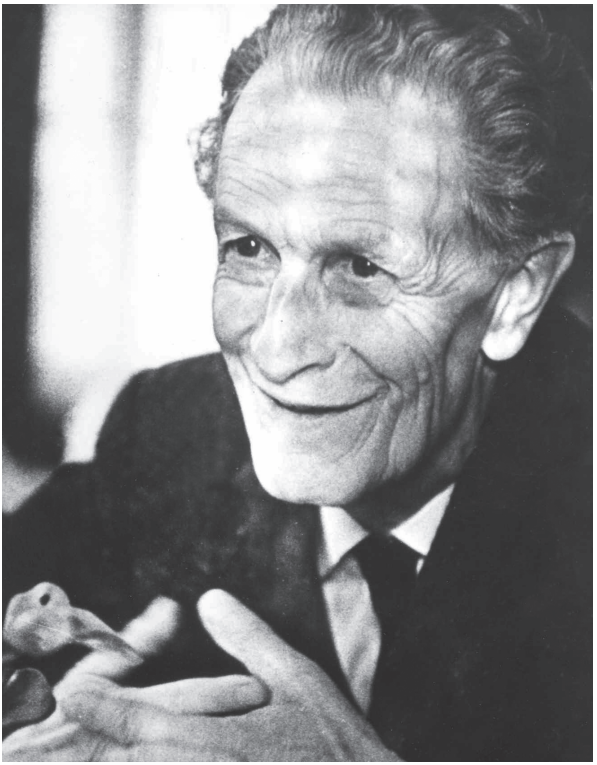
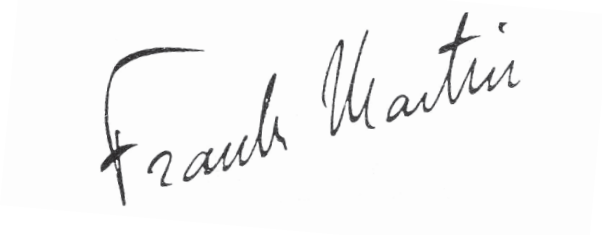




A Berlin, 1968
© Paul Badura-Skoda

Comédie en 3 actes, mise en musique d'après Molière
Première représentation à Genève,
Grand Théâtre, le 23 avril 1963

Nouvelle production de l'Opéra de Lausanne

Editeur: Universal Edition, Wien,
représentée par Atlantis Musikbuch-Verlag

- Dimanche 21 janvier 17 h
- Mercredi 24 janvier 19 h
- Vendredi 26 janvier 20 h
- Dimanche 28 janvier 17 h
- Mercredi 31 janvier 19 h

Conférence: Jeudi 18 janvier à 18h30
Monsieur de Pourceaugnac présentée par Georges Reymond et Pierre Michot

Rendez-vous Espace 2:
Découvrez les protagonistes de *Monsieur de Pourceaugnac*
vendredi 19 janvier, de 12 h à 13 h,
dans l'émission «Dare-dare»

Retransmission: Samedi 24 février à 20h
dans l'émision *A l'Opéra*

Monsieur de Pourceaugnac

Frank Martin (1890 - 1974)

Monsieur de Pourceaugnac • *Harry Peeters*
Oronte • *Jean-Marie Frémeau*
Julie, fille d'Oronte • *Sophie Graf*
Nérine, femme d'intrigue • *Sibyl Zanganelli*
Lucette, feinte Languedocienne /
Une musicienne • *Jeannette Fischer*
Eraste, amant de Julie • *Boris Grappe*
Sbrigani, Napolitain, homme d'intrigue • *Jean-Louis Meunier*
1er médecin / 1er avocat / 1er Suisse • *Francis Dudziak*
2e médecin / 2e avocat / 2e Suisse • *Léonard Pezzino*
L'apothicaire • *Rémy Corazza*
Un Exempt • *Florent Blaser*
1er musicien • *Davide Cicchetti*
2e musicien • *Marc Mazuir*
Acrobates • *Sonia Massou, Jérôme Pont, Antoine Raimondi-Chauvot*

Direction musicale • *Jean-Yves Ossonce*
Mise en scène, scénographie, chorégraphie • *Adriano Sinivia*
Décors costumes • *Enzo Iorio*
Lumière • *Maurice Salem*
Collaboration artistique • *Vincent Barraud*
Assistant à la mise en scène • *Xavier Kuentz*

Le Sinfonietta de Lausanne
Elèves de «Danse-Etudes», Béthusy-Lausanne

Ce spectacle est parrainé par BDG Banque de Dépôts et de Gestion UNE BANQUE À LA MESURE DE L'HOMME

www.trio.ch

Portrait de Molière
Dagneau – XVII^e

Monsieur de Pourceaugnac

Ici

Proche de vous et de l'Opéra, la Banque de Dépôts et de Gestion participe par son soutien à la reviviscence de cette comédie de Molière mise en musique par un compositeur romand. Une illustration de l'engagement permanent de la banque dans la vie de la cité et de ses habitants.

Gérance de fortune · Crédits hypothécaires
Financements · Epargne · Prévoyance

BDG
Banque de Dépôts et de Gestion
UNE BANQUE À LA MESURE DE L'HOMME

Lausanne · Avenue du Théâtre 14
P Bellefontaine · 021 341 85 11

www.bdg.ch

Sommaire

Pages

- Dictionnaire 7
  Antoine de Léris
- Biographie de Frank Martin 9
  Notes biographiques
- Argument 11
  R. V.
- Commentaires de Frank Martin pour *Monsieur de Pourceaugnac* 14
  Frank Martin
- Les deux Baptistes 17
  Ray Viloser
- L'écriture vocale dans les ouvrages scéniques de Frank Martin 31
  Paul-André Demierre
- Martin pas sérieux 37
  Pierre Michot
- La méchanceté des Parisiens 47
  Charles Mazouer
- Notes de mise en scène et de scénographie 51
  Adriano Sinivia
- Livret 57
  Acte I 58
  Acte II 68
  Acte III 77
- Biographies 83
- Le Sinfonietta de Lausanne 106

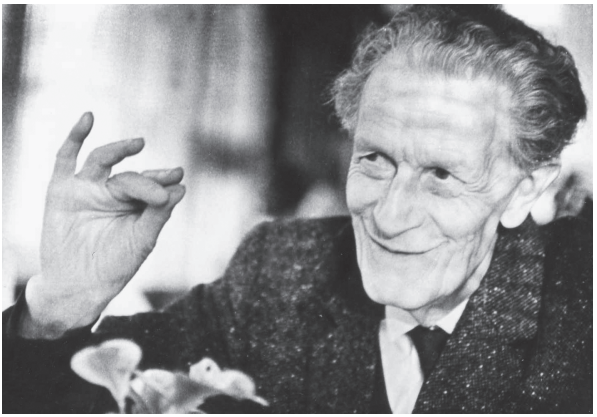
Les titres de ces textes sont donnés par la rédaction.

Monsieur de Pourceaugnac
«L'apothicaire, les deux musiciens et les matassins le suivent, tous une seingue à la main.»

POURCEAUGNAC, *Com. Ball.* de Moliere, en 3 Ac. en pro. faite & jouée à Chambort pour le Roi, au mois de Septembre 1669, & repréſentée enſuite ſur le Thé. du Palais Royal, le 15 Novemb. de la même année. Cette piece, qui eſt mêlée de danſes & de chanſons Françoiſes & Italiennes, dont les airs étoient du célebre Lully, ſe revoit ſouvent ſur le Théatre, & ce fut pendant ſes repréſentations que la Troupe de Moliere prit pour la premiere fois le titre de la *Troupe du Roi*. On prétend que ce qui donna lieu à cette Coméd. fut un Gentilhomme Limoſin, qui un jour de ſpectacle, & dans une querelle qu'il eut ſur le Théatre avec les Comédiens, étala une partie du ridicule dont il étoit chargé, & dont Moliere ſut très-bien tirer parti pour amuſer le Public. Sa piece ſe trouve tome cinquieme de ſes Œuvres.

Pourceaugnac, comédie-ballet de Molière en trois actes en prose, faite et jouée à Chambord pour le roi, au mois de septembre 1669, et représentée en suite sur le Théâtre du Palais-Poyal, le 15 novembre de la même année. Cette pièce, qui est mêlée de danses et de chansons françaises et italiennes, dont les airs étaient du célèbre Lully, se voit souvent représentée sur le Théâtre, et ce fut pendant ses représentations que la Troupe de Molière prit pour la première fois le titre de La Troupe du Roi. On prétend que ce qui donna lieu à cette comédie fut un gentilhomme limousin qui, un jour de spectacle, et dans une querelle qu'il eut sur le théâtre avec les comédiens, étala une partie du ridicule dont il était chargé, et dont Molière sut très bien tirer parti pour amuser le public. Sa pièce se trouve au tome cinquième de ses œuvres.

Article «Pourceaugnac», Dictionnaire portatif, historique et littéraire des Théâtres contenant l'origine des différents théâtres de Paris, par M. de Léris, 1763



A Berlin, 1968
© Paul Badura-Skoda

Frank Martin

Notes biographiques

Frank Martin, né à Genève en 1890, fut le dixième et dernier enfant du pasteur Charles Martin. Avant même d'aller à l'école, il jouait du piano et improvisait.

A neuf ans il composait des chansons parfaitement construites, sans avoir rien appris des formes musicales ni de l'harmonie. A douze ans il eut l'occasion d'entendre une exécution de la *Passion selon Saint Matthieu*; l'émotion ressentie par l'enfant fut décisive et laissa ses traces durant toute la vie du compositeur, pour qui Bach resta le véritable maître.

Après le gymnase classique, il étudia pendant deux ans les mathématiques et la physique à l'Université de Genève et travailla en même temps la composition et le piano avec Joseph Lauber, qui lui apprit fort bien le «métier», particulièrement l'instrumentation. Entre 1918 et 1926 il fait des séjours à Zurich, Rome et Paris; les compositions de cette période témoignent de sa recherche d'un langage musical propre.

En 1926, Frank Martin fonde la Société de Musique de chambre de Genève, qu'il dirige comme pianiste et claveciniste pendant dix ans. Il enseigne la théorie du rythme et l'improvisation à l'Institut Jaques-Dalcrose et la musique de chambre au Conservatoire de Genève. Il est directeur artistique du Technicum Moderne de Musique de 1933 à 1940 et président de l'Association des Musiciens Suisses de 1942 à 1946.

Vers 1932 il se familiarise avec la théorie dodécaphonique de Schönberg, dont il retient certains éléments, sans jamais renier pour autant le sens tonal de la musique, c'est à dire les rapports hiérarchiques entre les notes. La première œuvre importante qui témoigne de la maîtrise complète de son nouveau langage est *Le vin herbé* (1941) qui, avec la *Petite symphonie concertante* (1945) consacre la renommée internationale du compositeur.

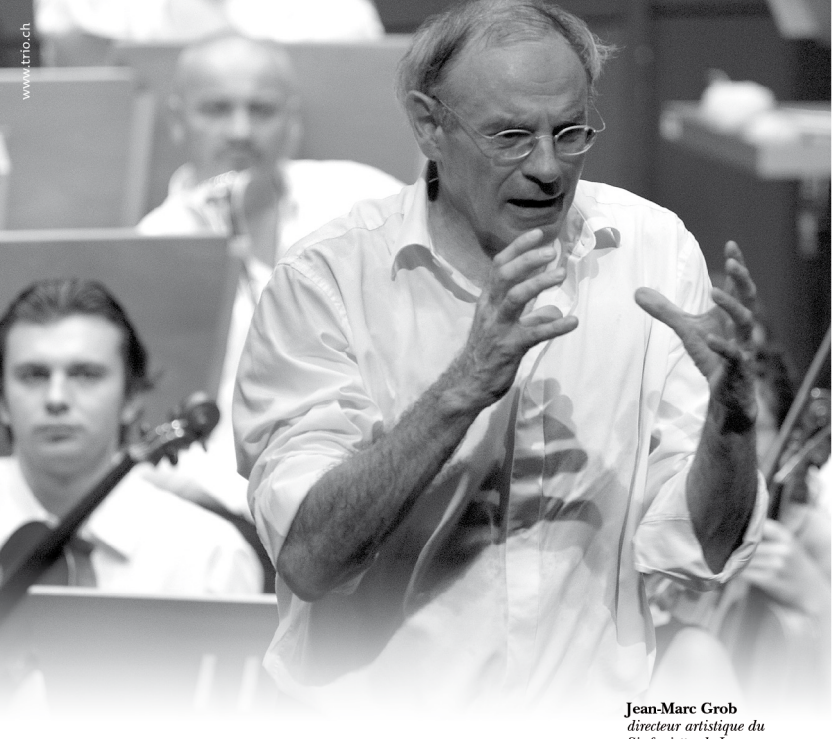
Afin de trouver, pour son travail de composition, plus de calme et de concentration qu'en Suisse, où il est engagé dans trop d'autres activités, il s'installe en Hollande en 1946. Il vit dix ans à Amsterdam, puis se fixe définitivement à Naarden. De 1950 à 1957, il enseigne la composition à la Staatliche Hochschule für Musik à Cologne.

Après cela, il cesse tout enseignement, préférant n'interrompre sa composition que pour faire des tournées de musique de chambre ou pour répondre aux invitations de nombreux centres musicaux à y diriger ses œuvres, entre autres aux Etats-Unis.

Un grand nombre d'œuvres importantes sortirent de ses mains, parmi lesquelles les oratorios occupent une large place. En mai 1973, il dirigea la création de son *Requiem* à la Cathédrale de Lausanne, événement qui laissa une profonde impression auprès d'un immense auditoire.

Sa production ne fléchit pas et garda la même vitalité jusqu'à la fin. Il travailla à sa dernière cantate, *Et la Vie l'emporta*, jusqu'à dix jours avant sa mort, survenue le 21 novembre 1974.

www.trio.ch



Jean-Marc Grob
directeur artistique du Sinfonietta de Lausanne

Monsieur de Pourceaugnac

Maintenant

L'Opéra de Lausanne a confié aux jeunes musiciens du Sinfonietta de Lausanne la partition que Frank Martin consacra au texte de Molière. Fondée à Lausanne, la BDG est particulièrement heureuse d'apporter son soutien à cet événement local. Nous vous souhaitons une excellente soirée.

Gérance de fortune · Crédits hypothécaires
Financements · Epargne · Prévoyance

BDG
Banque de Dépôts et de Gestion
UNE BANQUE À LA MESURE DE L'HOMME

Lausanne · Avenue du Théâtre 14
P Bellefontaine · 021 341 85 11

www.bdg.ch

Monsieur de Pourceaugnac
Oronte
Julie • *fille d'Oronte*
Nérine • *femme d'intrigue*
Eraste • *amant de Julie*
Sbrigani • *Napolitain, homme d'intrigue*

Acte I

En prologue, trois musiciens, Julie et Eraste énoncent le thème de la comédie. L'amour est chose facile aux jeunes amants quand leurs tyrans de parents ne s'y opposent pas.
Julie et Eraste se cachent d'Oronte qui s'est mis en tête que sa fille épouserait le riche Monsieur de Pourceaugnac plutôt qu'Eraste qu'elle aime et qui l'aime. Nérine et Sbrigani, rompus à toutes les roueries, sont bien décidés à leur prêter main forte. Arrive alors Pourceaugnac qui fait rire les badauds par son allure de provincial limousin. Sbrigani vole à son secours. En vrai Napolitain qui n'a lui-même jamais changé son style, il comprend très bien la situation de Pourceaugnac. Eraste, à son tour, accueille Pourceaugnac à bras ouverts, le persuadant par un flot de paroles qu'ils se seraient déjà connus à Limoges. Sur sa lancée, il l'invite même chez lui. Pendant que Pourceaugnac va chercher son bagage, Eraste va trouver un médecin auquel il souhaiterait présenter un parent «un peu troublé d'esprit». Prétextant une obligation, il s'arrange pour abandonner Pourceaugnac et le médecin. Un autre médecin arrive: commence alors leur consultation que Pourceaugnac prend d'abord pour une aimable discussion qui dégénère vite en une logorrhée médicale, d'où il ressort que le malheureux Limousin souffre de mélancolie hypocondriaque. L'énervement de leur patient achève de convaincre les deux médecins de la justesse de leur diagnostique.
Le pauvre homme s'enfuit, poursuivi par un aréopage de fous armés d'un clystère.

Acte II

Aux deux médecins à la poursuite de leur malade disparu, Sbrigani indique que Pourceaugnac doit se rendre chez Oronte pour en épouser la fille. Arrivés chez Oronte, les médecins évoquent vaguement l'état de son futur gendre. Un marchand flamand, en réalité Sbrigani déguisé, se présente aussi chez Oronte. Il interroge son interlocuteur sur la fortune d'un certain Oronte dont le dénommé Pourceaugnac viendrait épouser la fille pour apurer ses dettes passées.
Pourceaugnac retrouve Sbrigani débarrassé de son déguisement: il lui demande le chemin de la maison d'Oronte. Sbrigani, toujours serviable, le met en garde contre la réputation

Ballet de la scène finale
Monsieur de Pourceaugnac, *Grand-Théâtre de Genève,*
23 avril 1963
© Raymond Asseo

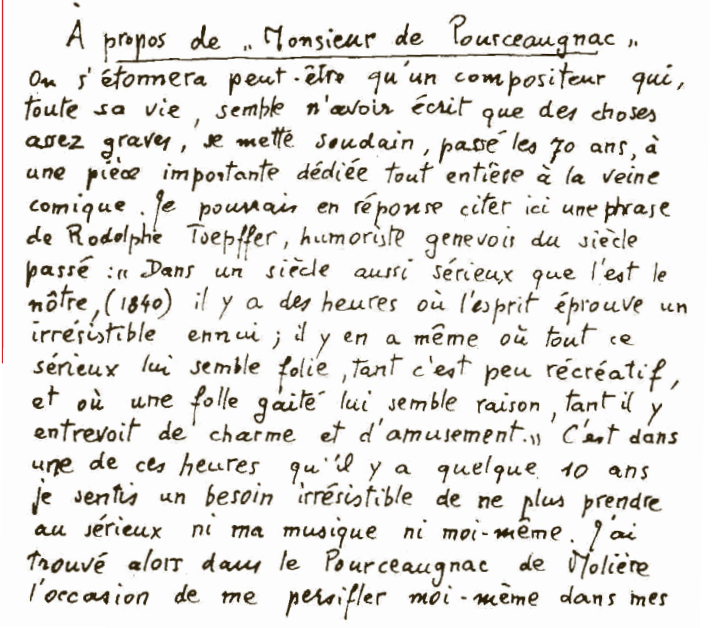
légère de Julie. A peine l'a-t-il remercié de sa prévenance, que Pourceaugnac rencontre enfin Oronte auquel il fait savoir qu'il ne faut pas le prendre pour un imbécile en quête d'un mariage indigne. Oronte réplique en défendant sa fille.
Julie interrompt leur discussion, impatiente de rencontrer l'époux qui lui a été promis. Son père la calme. Le ton monte à nouveau entre les deux hommes. Pourceaugnac arrive quand même à faire entendre qu'il n'est ni malade, ni endetté. Las! Une Languedocienne contrefaite par Lucette se présente, qui affirme être la femme de Pourceaugnac. Une Picarde, contrefaite par Nérine, dit la même chose, et présente même à Oronte horrifié les enfants prétendument issus de cette union. A nouveau en fuite, Pourceaugnac tombe sur Sbrigani qui le présente à deux étranges avocats, chargés de sa défense dans le procès où il devra se défendre de l'accusation de polygamie. Incapable de comprendre le charabia des deux hommes de loi, Pourceaugnac s'énerve, les bat et s'éclipse.

Acte III

Sbrigani a convaincu Pourceaugnac de se déguiser en femme pour échapper aux rigueurs de la justice. Le déguisement est si réaliste que deux Suisses à sa recherche entreprennent de lui faire la cour. L'officier qui le sort de ce mauvais pas le reconnaît cependant, et veut l'arrêter. Sbrigani arrive encore à point nommé. Moyennant quelques pièces, il convainc l'officier de laisser filer Pourceaugnac qui, terrorisé, quitte la ville. Tandis que Sbrigani fait croire à Oronte que Julie, envoûtée, s'est enfuie avec Pourceaugnac, Eraste feint de la ramener au domicile paternel, se déclarant scandalisé par sa désobéissance. Il jure avoir plus agi par souci de la réputation de la famille d'Oronte que pour retrouver Julie. Trop heureux, le père de Julie finit donc par donner à Eraste la main de sa fille, avec une confortable somme d'argent. Des masques concluent la comédie en chantant les plaisirs de l'amour.

R.V.

A propos de *Monsieur de Pourceaugnac*



À propos de „Monsieur de Pourceaugnac"

On s'étonnera peut-être qu'un compositeur qui, toute sa vie, semble n'avoir écrit que des choses assez graves, se mette soudain, passé les 70 ans, à une pièce importante dédiée tout entière à la veine comique. Je pourrais en réponse citer ici une phrase de Rodolphe Toepffer, humoriste genevois du siècle passé : « Dans un siècle aussi sérieux que l'est le nôtre, (1840) il y a des heures où l'esprit éprouve un irrésistible ennui ; il y en a même où tout ce sérieux lui semble folie, tant c'est peu récréatif, et où une folle gaîté lui semble raison, tant il y entrevoit de charme et d'amusement. » C'est dans une de ces heures qu'il y a quelque 10 ans je sentis un besoin irrésistible de ne plus prendre au sérieux ni ma musique ni moi-même. J'ai trouvé alors dans le Pourceaugnac de Molière l'occasion de me persifler moi-même dans mes

diverses façons de composer ; j'ai trouvé là l'occasion d'utiliser tous mes tours, et les plus graves, en les prenant à la blague. En effet, dans cette pièce, presque tout ce qu'on y dit est mensonge : il s'agit d'y berner un provincial ridicule et outrecuidant et un vieux père stupide et obstiné. Ainsi de ma musique : le chromatisme le plus pathétique y est mensonge aussi bien que le plus sage diatonisme ; mensonge, la valse viennoise que chante la prima donna et mensonge les aimables mélodies qui viennent enjôler le provincial. Il n'y a que Pourceaugnac, le père et les médecins qui ne mentent pas, mais ceux-là sont ridicules.

De mensonge en mensonge et de ridicule en ridicule, je me suis bien amusé à écrire cette musique et, comme le dit encore Toepffer : « cela étonnera bien ceux qui ne s'y plaîtront pas du tout. » Puisse cette pièce, où la verve comique de Molière jaillit à chaque mot, conserver sa gaîté un peu âpre et sa verdeur sous le nouvel habit que la musique lui offre. Mais Molière l'a dit lui-même : « C'est une étrange entreprise que de faire rire les honnêtes gens. »

Frank Martin

NEWCOM <Photo: T. Duffrey

Un lien de solidarité!

La Loterie Romande oeuvre pour le bien commun. Elle redistribue l'intégralité de ses bénéfices en faveur de projets et d'institutions d'utilité publique sur tout le territoire romand. Un soutien essentiel dont bénéficie notamment le monde de la culture.

70 ans
Loterie Romande
Le plaisir des uns fait le bonheur des autres

www.entraide.ch www.loterie.ch

«Les deux Baptiste»

Le 17 septembre 1669, la troupe de Molière se voit convoquée par Louis XIV à Chambord, pour la période de la chasse : elle y séjournera jusqu'au 20 octobre, dans des conditions difficiles, en compagnie des «vingt-quatre», la bande des violons de Jean-Baptiste Lully. Molière prend froid ; malade, il va s'attaquer encore à la médecine et à ses praticiens. Il doit cependant collaborer avec Lully pour le divertissement de la Cour et du roi. Ce sera chose faite avec la comédie-ballet *Monsieur de Pourceaugnac*, créée le 6 octobre, inspirée du *Policinella pazzo per forza* de la commedia dell'arte, où un étranger débarquant en Sicile se voit moqué et soigné de force par deux médecins, et du *Policinella burlato*, où l'on voit une femme et ses quatre enfants se plaignant d'être abandonnés par leur père. L'origine napolitaine du personnage de Sbrigani dans la comédie-ballet de Molière accrédite cette source d'inspiration. Le patronyme de Pourceaugnac acclimate au terroir français la farce italienne, Molière connaissant sûrement les M. De Cochonzac ou la Cochonnière en vogue dans certains romans. Voltaire recourra encore à ce dernier patronyme dans *Le comte de Boursoufle*.

Depuis *Le médecin volant* de 1659, Molière pratique la satire de la médecine : il poursuivra en 1665 dans *L'amour médecin*, triomphant en 1666 avec *Le médecin malgré lui*. Malgré un semblant de réconciliation avec la médecine dans la préface (1669) de *Tartuffe*, *Monsieur de Pourceaugnac* marque une étape dans cette thématique, juste avant *Le malade imaginaire* en 1673.

Le 24 octobre 1658, Molière s'était produit pour la première fois devant le roi. Il en gagna la faveur après une représentation de *Nicomède*, suivie de la farce du *Médecin amoureux* où Molière jouait le docteur : «… la manière dont il s'acquitta de ce personnage le mit dans une si grande estime, que Sa Majesté donna des ordres pour établir sa troupe à Paris», consigne La Gange. Molière reçut alors la permission de partager le théâtre du Petit-Bourbon avec les Italiens, avant d'occuper, toujours avec eux, la scène du Palais-Royal, dès 1660.

Dans *Le médecin amoureux*, Molière portait peut-être un masque, loup ou masque de cuir, courant chez les comédiens italiens, mais plutôt ignoré des acteurs français, comme l'iconographie du temps le montre. La connaissance des acteurs italiens et de leurs farces remontait chez Molière à l'enfance. Arrivé à Paris, en s'installant à l'Hôtel de Bourgogne, il ne put faire autrement que les fréquenter, Henri IV les y ayant imposés dès 1600. Le grand «farceur» Jodelet fera partie de la troupe de Molière, succédant à la génération des Gaultier-Garguille, Gros-Guillaume et Turlupin disparus entre 1632 et 1637. Disparus, mais certainement pas oubliés. C'est que l'appétit de

©2006 KPMG Holding, the Swiss member firm of KPMG International, a Swiss cooperative. All rights reserved.

D'autres excellent dans la musique.

Nos collaborateurs, eux, en Audit, Tax et Advisory. C'est pourquoi ils ne se produisent pas à l'Opéra de Lausanne, mais s'engagent pour nos clients sur d'autres scènes.

Nous recrutons les meilleurs.

AUDIT ▪ TAX ▪ ADVISORY

KPMG

théâtre du public parisien du XVII[e] siècle réclamait des soirées plus longues qu'actuellement. Dans ce cadre, la farce ou «petite comédie» venait, après le prologue et la grande pièce représentée, compléter le programme de la soirée: Molière y excellait comme acteur et la faveur du roi obtenue après *Le médecin amoureux*, empêche de penser qu'il ait pu renoncer au genre. Il n'était guère concevable alors de congédier le public sans l'avoir fait rire auparavant, surtout si la grande pièce l'avait fait réfléchir.
Molière disposait donc d'un certain nombre de titres de pièces en un acte auxquelles il ne donna jamais le titre de farces, tant celles-ci jouissaient d'une réputation sulfureuse dans l'intelligentsia du temps. Souvenons-nous des célèbres vers de Boileau dans son *Art poétique* (III):

«Dans ce sac ridicule où Scapin s'enveloppe
Je ne reconnais plus l'auteur du Misanthrope.»

De son côté, Racine conclut ainsi l'avis aux lecteurs des *Plaideurs* (1668): «Je me sais gré [d'avoir réjoui le monde] sans qu'il m'en ait coûté une seule de ces sales équivoques et de ces malhonnêtes plaisanteries qui coûtent maintenant si peu à la plupart de nos écrivains, et qui font retomber le théâtre dans la turpitude d'où quelques auteurs plus modestes l'avaient tiré.»
Des allusions très personnelles pouvaient se glisser dans les dialogues des farces, contribuant davantage à leur donner mauvaise presse en France. Il pouvait cependant arriver que des comédies en trois actes occupent la place d'une farce en un acte: *Le médecin malgré lui* suit *Le misanthrope*, et *L'école des maris* accompagne *Nicomède*. Farce et farceurs sentaient donc le soufre, le comique grossier, les tréteaux de rue, le métier de saltimbanque. Molière se vit reprocher d'avoir diffusé le mal jusqu'à l'Hôtel de Bourgogne.
Un tel mépris n'a jamais fait partie de son propos. Au pire, évitera-t-il le terme générique de farces, imposant celui de comédies, se conformant en cela à la pratique de ses confrères de l'Hôtel de Bourgogne ou des comédiens du Marais. Les titres de farces qui naissent ainsi sous sa plume sont *La jalousie du Barbouillé*, *Le médecin volant*, les seuls dont le texte nous soit parvenu, sans compter d'autres comme *Le mariage forcé* dont La Grange n'a certainement pas autorisé la parution par scrupule de dignité, pour citer encore Georges Couton[1]. Le jeu des comédiens italiens se fondait sur l'improvisation et une ges-

[1] Auteur de l'édition (1971) et de la préface (1978) du volume n° 996 de la collection Folio Classique (Gallimard), consacré aux *Fourberies de Scapin*, à *L'amour médecin*, au *Médecin malgré lui*, à *Monsieur de Pourceaugnac*.

Portrait de Molière par
Pierre Mignard (1671), Musée Condé, Chantilly

tique d'autant plus appuyée qu'il leur fallait s'imposer auprès d'un public étranger. Molière, auteur et acteur, s'est-il senti de rivaliser ainsi avec ses modèles? Georges Couton y croit. Cela justifierait qu'une comédie comme *Pourceaugnac* ait été écrite en prose afin de faciliter l'insertion de lazzis ou de mots d'humeur conformes à l'actualité, tels que Antoine de Léris en rapporte dans l'article qu'il consacre à *Monsieur de Pourceaugnac* dans son dictionnaire[2]. Dans cet environnement de commedia dell'arte, Molière va inventer les noms de Sganarelle et de Mascarille, personnages récurrents aux frasques attendues du public. On retrouve Sganarelle dans *L'amour médecin*, et *Le médecin malgré lui*, deux comédies en trois actes qui faisaient office de farces. Inversement, des comédies comme *Les fourberies de Scapin* ou *Monsieur de Pourceaugnac* ont toujours été représentés seules.

Dans le cas de *Pourceaugnac*, il convient de tenir compte de l'ouverture où Eraste conduit un grand concert de voix et d'instruments, ainsi que des entrées de ballets à la fin de chaque acte qui donnaient à l'œuvre une durée plus que convenable[3]. *Pourceaugnac* est une comédie-ballet. Lulli en composa la musique, écrivit les paroles (*Bon dì, Bon dì, Bon dì/ Non vi lasciate uccidere…*) des «deux musiciens italiens en médecins grotesques». Le musicien tint certainement même le rôle d'un des médecins. En 1664, le compositeur des ballets du roi, était devenu le collaborateur attitré de Molière. Entre *Les fâcheux* en 1661 et *Psyché* en 1671, les «deux Baptiste» écriront en commun douze œuvres[4]. L'amitié qui unit les deux hommes fut certainement sincère et tout amateur de théâtre doit encore regretter ne n'avoir pas vu Molière jouer Monsieur Jourdain et Lully lui donner la réplique en grand muphti dans *Le bourgeois gentilhomme*!

Dans *Les fâcheux* au lieu de juxtaposer une comédie et un de ces ballets que le roi, bon danseur, goûtait tant, on avait placé les entrées du ballet au début et dans les entractes de la comédie. Citons l'avis aux lecteurs des *Fâcheux*: «Le dessein était de donner un ballet aussi; et, comme il n'y avait qu'un petit nombre choisi de danseurs excellents, on fut contraint de séparer les entrées de ce ballet, et l'avis fut de les jeter dans les entr'actes de la comédie, afin que ces intervalles donnassent temps aux mêmes baladins[5] de revenir sous d'autres

[2] Voir page 7

[3] *Monsieur de Pourceaugnac* fut représenté avec *Le Sicilien* (de Molière) le 15 novembre 1669, quand le public parisien découvrit la pièce, avant d'être donné tout seul.

[4] *Les fâcheux* 1661, *Le mariage forcé* 1664 *La princesse d'Elide* 1664, *L'amour médecin* 1665, *La pastorale comique* 1667, *Le Sicilien* 1667, *Georges Dandin* 1668, *Monsieur de Pourceaugnac* 1669, *Les amants magnifiques* 1670, *Le bourgeois gentilhomme* 1670, *La comtesse d'Escarbagnas* 1671, *Psyché* 1671

[5] danseurs

habits. De sorte que, pour ne point rompre aussi le fil de la pièce par ces manières d'intermèdes, on s'avisa de les coudre au sujet du mieux que l'on put, et de ne faire qu'une seule chose du ballet et de la comédie; mais, comme le temps était fort précipité, et que tout cela ne fut pas réglé entièrement par une même tête, on trouvera peut-être quelques endroits du ballet qui n'entrent pas dans la comédie aussi naturellement que d'autres. Quoi qu'il en soit, c'est un mélange qui est nouveau pour nos théâtres et dont on pourrait chercher quelques autorités dans l'antiquité…»

«Ne faire qu'une seule chose du ballet et de la comédie»: Molière avait donc puisé dans la nécessité d'une représentation l'idée d'un genre nouveau, hybride, apte à plaire à ses illustres contemporains, avec l'assentiment des Anciens. Mise à part une courante de la main de Lully, la musique des *Fâcheux* était du chorégraphe Beauchamp. La première collaboration de Molière avec Lully date de janvier 1664 avec *Le mariage forcé*. Leurs arts respectifs avaient pour mission de concourir au plaisir du roi et de sa Cour, dans un spectacle total où ni la musique, ni la danse, ni la comédie ne renonçaient à leur spécificité. Cette union des arts chère aux Anciens tenait aussi à cœur à Louis XIV: son nom rayonnerait d'autant plus que Molière aurait assuré l'union des intermèdes et de la comédie et Lully celle de la musique italienne et de la musique française. La comédie, comme le ballet, étaient considérés comme des arts représentatifs, aptes à peindre les situations ou les passions, le chant servant de relais entre ces deux expressions.

Les contemporains de Molière hésitèrent avant de donner à ce genre nouveau un nom: l'invasion du texte par des éléments non verbaux dans la décennie 1660-1670 brouillait leurs repères. Certes, le ballet de cour avait parfois servi d'écrin à des pastorales ou à des comédies: mais il s'agissait là d'un enchâssement clair d'une forme dans une autre. Ainsi de *Mélicerte*, du *Sicilien* et de *La pastorale comique*, trois divertissements de Molière intégrés au *Ballet des Muses* imaginé par le poète Benserade. L'inverse pouvait aussi se produire quand, par exemple, dans le divertissement royal des *Amants magnifiques*, s'insérait une pastorale lyrique et de multiples entrées de ballet. Le polymorphisme du ballet et cet enchâssement d'autres spectacles dont il était capable l'autorisaient donc à fonctionner comme un théâtre expérimental. La comédie-ballet ne fait finalement que pousser à l'extrême une forme théâtrale où le texte se voit menacé par le divertissement musical et chorégraphique, l'impact de la danse et de la musique pouvant modifier à tout moment la réception du texte parlé.

L'équilibre dont se recommande la comédie-ballet menace donc à chaque instant, bien qu'elle se recommande de l'union des genres qui la composent. C'est dans le lien entre les inter-

mèdes et l'action principale que va se manifester cet équilibre. Des *Fâcheux* au *Bourgeois gentilhomme* ce lien ne cessera de s'améliorer, même si le récit des aventures de Monsieur Jourdain marque un recul en la matière par rapport à *Pourceaugnac* et à *Psyché*. Dès 1643, la troupe de Molière, L'Illustre Théâtre, avait engagé quatre musiciens, puis un danseur l'année suivante. Il ne s'agissait alors que d'autoriser le délassement du spectateur, sans toucher au texte de la comédie. Dans la comédie-ballet, le propos va plus loin, faisant de la musique une partie intégrante du spectacle. La comédie-ballet ne peut être présentée sans les intermèdes en musique ou chorégraphiés, encore appelés ornements, les frais de production dussent-ils considérablement augmenter : ainsi du *Malade imaginaire* ou du *Bourgeois gentilhomme*. Ce dernier titre est d'ailleurs le seul que Molière ait désigné comme comédie-ballet dans l'édition de 1670, les autres comédies-ballets bénéficiant seulement de la désignation de comédies. La raison doit en être cherchée dans le contenu même de la pièce. Le maître de musique a, en effet, des élèves ; monsieur Jourdain doit apprendre la musique et la danse s'il veut devenir une personne de qualité ; il doit aussi savoir chanter. Autant d'occasions justifiées d'introduire un ornement musical et chorégraphique parfaitement à sa place dans le rêve du bourgeois gentilhomme, selon un principe de vraisemblance à l'œuvre à l'intérieur des actes. Mais si à l'intérieur des actes on frôle le théâtre dans le théâtre, les intermèdes situés à la fin des actes ont des liens nettement plus distendus avec l'action et ne ressortissent pas au principe de vraisemblance.

Dans *Monsieur de Pourceaugnac*, le lien structurel entre l'intrigue et la sérénade et le ballet prend parfois une forme subtile, comme dans le «grand concert» conduit par Eraste au début de la pièce. Aucun lien dramatique ne lie ce concert d'instruments et de voix au récit qui suit ; Eraste ne commente même pas ce qui s'y chante alors qu'il y est question, comme dans la pièce, des «sentiments de deux amants, qui, étant bien ensemble, sont traversés par le caprice des parents.», soit le thème de toute la comédie. Apparemment, les paroles chantées ne sont qu'une énième variation sur une thématique rebattue et parfaitement connue des spectateurs de la Cour qu'elle est supposée concerner. De fait, elles résument le contenu même de la comédie. Sans structurer le récit qui suit, ce concert en donne la tonalité générale d'une manière parfaitement neutre et apparemment dégagée.

Mais avec *Pourceaugnac*, Molière va plus loin dans la fusion des différents moyens de la représentation burlesque. La comédie et l'intermède fusionnent, le personnage de la comédie étant poussé le plus naturellement du monde dans l'intermède. Dès le début, Eraste informe Julie et le spectateur que «des machines», «des ressorts», «des stratagèmes» seront mis en

Farceurs français et italiens
(détail d'une peinture anonyme du XVII^e siècle,
Musée de la Comédie-Française)

œuvre pour empêcher son mariage avec Pourceaugnac. Sbrigani est adroit, Nérine ingénieuse; «comme aux comédies, il est bon de vous laisser le plaisir de la surprise», annonce Eraste à Julie. Le spectacle et le stratagème ne font donc qu'un dans cette comédie-ballet.

Le premier stratagème vient à la fin de l'acte I. Eraste a abandonné Pourceaugnac aux mains d'un apothicaire et de deux médecins. On notera qu'en l'espèce, Molière n'a pas cru bon de recourir au procédé comique facile du charabia médical, du sabir ou du latin de cuisine qu'il utilisera dans le *Malade imaginaire*. La consultation des deux médecins est remarquable de vraisemblance, et leur description clinique de l'hypocondrie cohérente, certainement la plus documentée de l'œuvre de Molière. Le comique vient de l'accumulation de termes savants et du fait que leur beau discours s'applique à une personne bien-portante: l'attaque de Molière contre la médecine y trouve un mordant plus cruel que celui du *Malade imaginaire*. La consultation est prolongée par un intermède chanté et dansé non pas par de faux médecins, mais par «deux musiciens italiens en médecins grotesques». Pourceaugnac, après avoir envisagé qu'on le faisait participer à une comédie, a reçu des vrais médecins l'assurance du contraire. Il pense donc continuer son inutile consultation, alors que de faux médecins l'entourent déjà. De leur côté, le public et les autres personnages savent qu'ils viennent d'entraîner insensiblement Pourceaugnac dans la dimension burlesque, mais aussi musicale, chorégraphique et chantée, de la comédie.

Le second intermède met en scène les avocats choisis par Sbrigani pour défendre Pourceaugnac dans son procès pour bigamie supposée. Un des avocats parle vite, l'autre lentement. La possibilité d'un intermède musical s'en trouve donc limitée, n'était la légitimation par Sbrigani du chant: «ils ont contracté du barreau certaine habitude de déclamation qui fait que l'on dirait qu'ils chantent» prévient-il. Tout occupé à introduire l'intermède musical, Sbrigani n'entend pas Pourceaugnac répliquer: «Qu'importe comme ils parlent, pourvu qu'ils me disent ce que je veux savoir.» Dans une attitude où l'on imagine volontiers le jeu d'un acteur comme Louis de Funès, Pourceaugnac finit par frapper les deux avocats, n'entrant à aucun moment dans le code que Sbrigani a tenté d'imposer. Il craint pour sa liberté et veut le secours d'avocats: peu lui importe qu'ils parlent ou qu'ils chantent. Pourceaugnac n'abandonne pas la réalité, la vraisemblance: une fois encore, seuls les spectateurs et les autres personnages savent qu'il s'agit d'un des stratagèmes mis au point pour éloigner Pourceaugnac de Julie.

In fine, Pourceaugnac n'entre jamais dans la dimension chantée, musicale et chorégraphique de la comédie-ballet. Il la côtoie, la fuit, et ne sombre dans le ridicule d'un comique élé-

Vue du château de Chambord

mentaire qu'au dernier acte où il est obligé de fuir déguisé en femme, après avoir subi des deux gardes suisses les inconvénients du port de son accoutrement. La confusion des genres, des modes d'expression, ne l'atteint pas. Pourceaugnac n'est ni malade, ni fou. Dans ce déni de la médecine et de son délire, on a souvent vu la négation par Molière de sa maladie, dénoncée trois mois après *Pourceaugnac* dans la satire de Molière intitulée *Elomire hypocondre.* Elomire est l'anagramme de Molière. Certainement dû à la plume de Le Boulanger de Chalussay, ce pamphlet haineux montre tout de même que son auteur bénéficiait d'informations de première main sur la dégradation de la santé de Molière.

Pourceaugnac ne goûte guère plus que Molière l'intrusion de la parole chantée dans la représentation théâtrale, l'abandonnant aux personnages ridicules qui la manient et veulent bien y croire. On devine là toute la méfiance de Molière envers le genre lyrique. Il ne croyait pas plus en la possibilité d'un opéra français que Lulli ne croira plus tard à la possibilité de l'opéra en français. Si dans la tragédie-ballet *Psyché*, il s'est rapproché de l'opéra, les personnages chantants y conservent encore une fonction divertissante pendant les changements de décor. Il n'entrait nullement dans les intentions de Molière de se transformer en parolier des opéras de Lulli. Les ruses de Sbrigani peuvent bien justifier l'introduction du chant, de la musique et de la danse dans le théâtre. Pour autant, ces trois disciplines ont besoin de ce moyen pour exister sur la scène. Tout en ayant conservé la maîtrise de sa pièce dont on ne peut retrancher les intermèdes sans en altérer le sens, Molière met en lumière le caractère profondément hétérogène de la comédie-ballet.

Molière sert la comédie-ballet car il sert le loisir du roi. Il a quarante-huit ans quand il écrit *Pourceaugnac*. Son métier consiste à faire rire le roi, la Cour, puis la ville, y compris sur le dos des Limousins, Languedociens, Picards et Flamands, au même titre que les Gascons du *Bourgeois gentilhomme* ou les paysans de *Dom Juan*. Derrière ces derniers procédés comiques faciles, Molière continue dans *Pourceaugnac* sa défense de la famille comme lieu naturel du bonheur humain, traquant encore les parents malades comme un thérapeute de la cellule familiale. Les procédés de la comédie, même accompagnée d'intermèdes, s'apparentent à des médicaments qu'il administre bien volontiers aux familles malades qui empêchent l'épanouissement personnel. Que la maison familiale soit l'équivalent du pays placé sous la protection du roi ou de la troupe de comédiens conduite par l'auteur, peu importe : c'est la raison qui procure le bonheur. Comme le théâtre doit se protéger de la musique et des personnes déraisonnables qui croient que l'on peut tout dire en chantant, la famille doit se prémunir des parents grotesques et odieux.

HOTEL
Alpha-Palmiers

Lausanne

partenaire de l'Opéra de Lausanne

La Palmeraie offre une carte française dans une ambiance bistrot. Le Jardin Thaï figure dans le Gault Millau.

Depuis des années, notre métier c'est le sommeil! Après la scène, les artistes retrouvent l'intimité des Hôtels Fassbind.

Fassbind Hotels

Committed to your restful sleep

www.fassbindhotels.com

En mars 1672, Lulli obtint du roi l'établissement d'une Académie royale de musique et le monopole de la musique, mettant ainsi fin à huit ans de collaboration avec Molière. Le roi conservera néanmoins plus qu'une grande estime pour Molière et son théâtre qu'il aimait à revoir, fût-ce en ne relevant pas les entorses faites au contenu des lettres patentes qui établissaient la suprématie de Lulli et restreignaient la possibilité de se servir librement des musiciens au théâtre. Pour autant, malgré *Les fourberies de Scapin*, *Les femmes savantes*, et la contre-attaque du *Malade imaginaire* sur la musique de Marc-Antoine Charpentier, le roi avait définitivement privilégié l'opéra. La mort de Molière arrêtera la compétition des «deux Baptiste» favoris du roi.

Ray Viloser

Bibliographie : *Théâtre et musique, dramaturgie de l'insertion musicale dans le théâtre français (1550-1680)*,
Bénédicte Louvat-Molozay, Paris, Editions Champion,
collection Lumière classique dirigée par Philippe Sellier, 2002

24 heures soutient l'Opéra de Lausanne

Sur présentation de la carte Club 24,
10% de réduction aux guichets de l'Opéra.

photo: Marc Vanappelghem

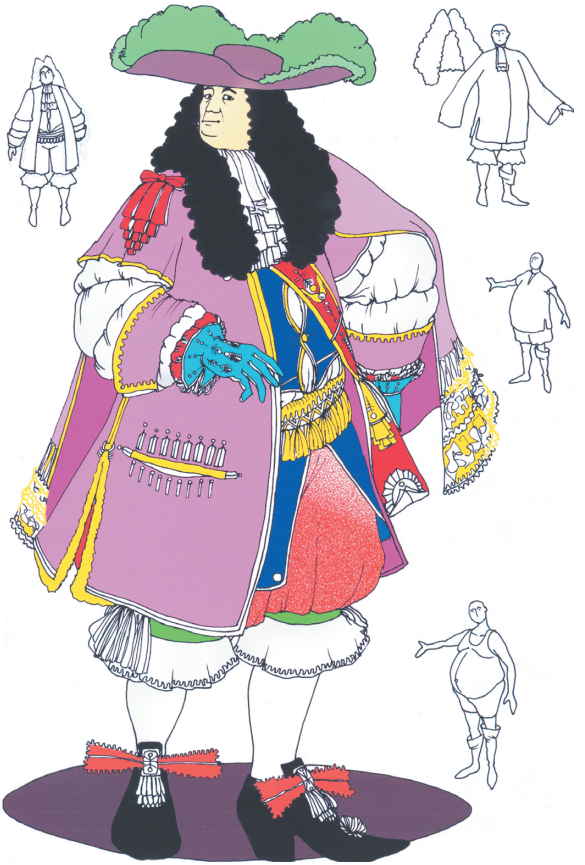
24heures

www.24heures.ch

L'écriture vocale dans les ouvrages scéniques de Frank Martin

La production lyrique de Frank Martin se limite à quatre ouvrages qui interviennent tardivement dans sa carrière. Il a en effet quarante-huit ans lorsqu'il décide de s'attaquer au mythe de Tristan et Iseut dans la version française du médiéviste Joseph Bédier: il en résultera *Le vin herbé*, présenté sous forme d'oratorio à la Tonhalle de Zürich le 28 mars 1942 puis sous forme scénique le 15 août 1948 au Festival de Salzbourg lorsque Ferenc Fricsay dirigera la production dOscar Fritz Schuh ayant pour têtes d'affiche Julius Patzak, Maria Cebotari et Endré Koreh. Puis entre 1952 et 1955, il composera un véritable opéra, *Der Sturm*, d'après *La tempête* de Shakespeare, dont Ernest Ansermet assurera la création à la Staatsoper de Vienne le 17 juin 1958; et la distribution comprendra Eberhard Waechter, Christa Ludwig, Endré Koreh et Anton Dermota. L'année suivante, le même chef d'orchestre présentera, le 23 décembre 1959, *Le Mystère de la Nativité*, oratorio inspiré par le texte qu'écrivit Arnoul Gréban vers 1450; et Salzbourg en confiera, en août 1960, la création scénique à la régie de Margarita Wallmann, à la direction musicale d'Heinz Wallberg et aux voix de Teresa Stich Randall, Regina Resnik et Otto Wiener. Finalement, entre 1960 et 1962, Frank Martin décidera de mettre en musique l'une des comédies du Molière de la maturité, *Monsieur de Pourceaugnac,* datant de 1669.

La création aura lieu au Grand-Théâtre de Genève, le 23 avril 1963, dans une mise en scène de l'un des comédiens du Français, Jacques Charon, dans une chorégraphie de Janine Charrat, avec le fidèle Ansermet au pupitre. Et le rôle-titre incombera à la basse André Vessières qui avait été Dieu le Père et Siméon lors de la première genevoise du *Mystère de la Nativité*. Ce chanteur, aujourd'hui relégué dans l'oubli, avait, à trente ans, ébauché Maître Luther dans l'enregistrement des *Contes d'Hoffmann* réalisé par André Cluytens en mars 1948. En concert à Paris, il avait chanté l'*Oedipus Rex* de Stravinsky comme l'*Œdipe* d'Enesco, le *Don Juan de Manara* d'Henri Tomasi comme la *Pénélope* de Fauré, *L'ange de feu* de Prokofiev comme l'*Antigone* d'Honegger, *Les Malheurs d'Orphée* comme *Le pauvre matelot* de Darius Milhaud. A la Fenice de Venise, il présentera l'*Apostrophe* d'Henri Sauguet en septembre 1953. Puis de 1954 à 1963, il figurera à l'affiche du Festival d'Aix-en-Provence en Masetto de *Don Juan*, en Ramon de *Mireille*, en Antonio des *Noces de Figaro*, en Géronte du *Médecin malgré lui*, en vannier des *Malheurs dOrphée*. Mais surtout il fera sa gloire du rôle d'Arkel de *Pelléas et Mélisande* qu'il enregistrera avec Ernest Ansermet avant de l'incarner pour lui sur la scène de l'Opéra de Rome en janvier 1962, au Grand-Théâtre de Genève, un an plus tard; il le présentera



Monsieur de Pourceaugnac
Dessin de costume: Enzo Iorio

aussi à Florence pour Pierre Dervaux en décembre 1956, pour Charles Münch en juin 1966, ainsi qu'à la Fenice, à l'Opéra-Comique de Paris, au Liceu de Barcelone. Il campera le Schigolch de *Lulu* à Marseille en octobre 1963, le Balducci de *Benvenuto Cellini* et l'Alonso de *La tempête* à Genève entre novembre 1964 et avril 1967. Et le rôle de Pourceaugnac lui confère la stature écrasante du protagoniste, exigeant de lui (comme des autres personnages) un parlé volubile et une tessiture de grand baryton-basse lyrique en mesure de vocaliser dans une tessiture de près de deux octaves s'étendant du sol grave (sol 2) au mi aigu (mi 4).

Le personnage de Julie a été créé par Erna Spoorenberg qui, née à Java de parents hollandais, avait étudié le chant à Amsterdam pour y débuter en concert en 1947 en interprétant l'*Exsultate, jubilate* de Mozart; en juin 1951, Vienne l'applaudit en Reine de la Nuit et en Pamina, suivies, six mois plus tard, d'une Constance de *L'enlèvement au sérail* et d'une Olympia des *Contes dHoffmann*. Puis elle poursuivra sa carrière en Hollande, y créant notamment le *Martin Korda* d'Henk Badings; et elle devra à une Mélisande, que Hambourg accueille en 1962, de rencontrer Ernest Ansermet; et c'est sous sa direction qu'elle campera, à Genève, le rôle de Julie qui suppose une voix de soprano lyrique léger s'étendant du ré dièse médian (ré dièse 3) jusqu'au contre-ré (ré 5).

Le père de Julie, Oronte, a eu pour premier interprète le baryton Heinz Rehfuss qui, quoique natif de Francfort, avait passé son adolescence à Neuchâtel avant de devenir choriste aux théâtres de Bienne, Soleure et Lucerne et de passer au rang de soliste au Stadttheater de Zürich où, durant douze ans, il ébauchera plus de quatre-vingts rôles. A partir de l'automne de 1945, le Grand-Théâtre de Genève l'applaudira en Alfonso de *Così fan tutte*, en oncle Sarvaor de *La vida breve*, en Quichotte du *Retable de Maître Pierre*, en Ramon de *Mireille*, que suivront un *Don Juan*, un Comte des *Noces de Figaro*, un Klingsor de *Parsifal*. A Venise, en automne 1949, il sera le Dr Schön de *Lulu* et Klingsor, un rôle qui fera son succès au San Carlo de Naples, tandis que l'Opéra de Paris découvrira un Gunther du *Crépuscule des Dieux*. Mais la gloire consacrera son Don Juan et son Comte à Aix-en-Provence, son Golaud à Genève. Parallèlement, il assurera de nombreuses créations, dont *Golgotha* de Frank Martin, la *Cantata academica* de Benjamin Britten, *Intolleranza 60* de Luigi Nono. Et le rôle d'Oronte requiert la déclamation rapide d'un baryton brillant dans une tessiture allant du sol grave (sol 1) au mi médian (mi 3).

Quant à l'intrigante Nérine, c'est le mezzo hollandais Cora Canne Meyer qui en livra la première incarnation. Après des débuts à Amsterdam en 1950 en Annina de *La Traviata*, elle s'y fait un nom en Orlofsky de *La chauve-souris*, en Rosina, en Mignon avant de paraître au Festival de Glyndebourne de

Monsieur de Pourceaugnac en travesti
(André Vessières) avec Sbrigani (Jean-Christophe Benoit)
Monsieur de Pourceaugnac, *Amsterdam, 15 juin 1963*
© Maria Austria, Henk Jonker

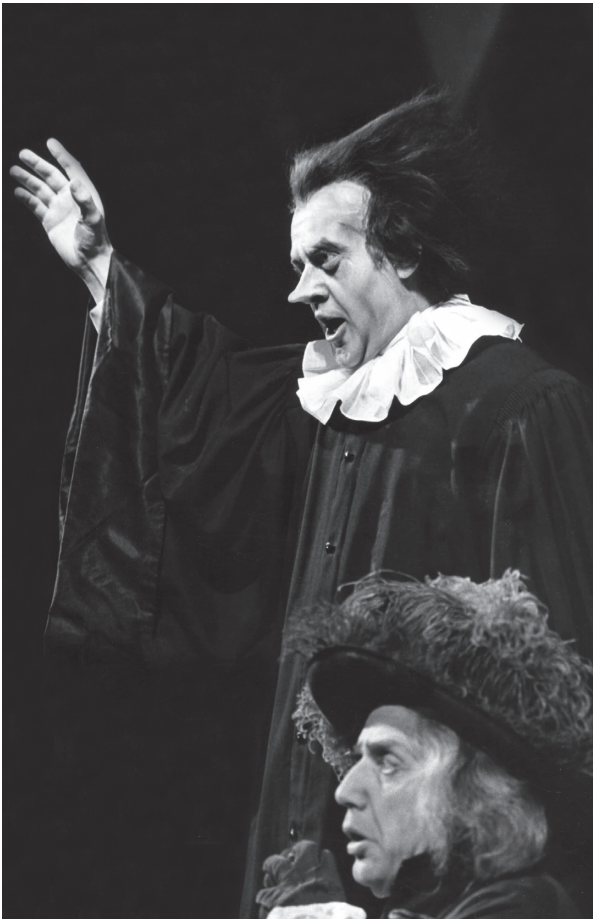
1956 en deuxième Dame de *La flûte enchantée*, en Chérubin, en Tisbe de *La Cenerentola*. Puis elle sera Orlofsky à Monte-Carlo, Lisetta du *Mondo della luna* de Haydn à Salzbourg, Chérubin à Vienne, avant que Zürich ne la voie camper Eboli, Amneris, Carmen, Oktavian, Orphée ou Dalila. A Genève, le rôle qui lui échoit dans *Monsieur de Pourceaugnac* fait appel à un mezzo léger couvrant près de deux octaves (du la 2 au sol dièse 4).

Eraste, l'amant de Julie, voit le baryton neuchâtelois Pierre Mollet assurer la création d'avril 1963. Elève de Carl Rehfuss (le père de Heinz) à Neuchâtel, de Charles Panzéra à Lausanne, de Paul Sandoz à Bâle, ce chanteur commence sa carrière au concert tant en Suisse qu'en France. A partir de 1952, il figure au Festival d'Aix-en-Provence en Oreste d'*Iphigénie en Tauride*, à l'Opéra-Comique de Paris où il incarne un remarquable Pelléas, un rôle qu'Ernest Ansermet lui fera enregistrer en 1952, camper à Genève dix ans plus tard. Sa carrière est étroitement associée à la production d'Arthur Honegger (*Le roi David*, *La cantate de Noël*) comme à celle de Frank Martin (*In terra pax*, *Golgotha*, *Le Mystère de la Nativité*, *La tempête*). Dans *Monsieur de Pourceaugnac*, le rôle d'Eraste le confine dans un registre central situé entre le la dièse 1 et le fa 3.

Sbrigani, le Napolitain, requiert une tessiture de baryton, légèrement plus aiguë (allant du ré 2 au si bémol 3) et a été campé par le parisien Jean-Christophe Benoît. A Aix-en-Provence, dès 1954, il sera Momus dans le *Platée* de Rameau comme Antonio dans les *Noces de Figaro*. A la Scala de Milan, en janvier 1958, il personnifiera Torquemada de *L'heure espagnole* et aussi l'horloge et le chat de *L'enfant et les sortilèges*, ce qui lui vaudra d'y reparaître en décembre 1975. A partir de 1959, il s'impose à Paris tant à l'Opéra qu'à l'Opéra-Comique. A Genève, outre Sbrigani, il créera Figaro dans *La mère coupable* de Darius Milhaud, Roque dans *Au secours, voici les Globolinks* de Giancarlo Menotti.

Notons, pour terminer, qu'au rang des seconds plans, figureront, lors de la création, les noms de Monique Linval, d'Eric Tappy, ce qui montre bien le niveau notoire de la distribution réunie à cet effet.

Paul-André Demierre



Un médecin et Oronte
Monsieur de Pourceaugnac, *Amsterdam, 15 juin 1963*
© Maria Austria, Henk Jonker

Martin pas sérieux

Cela étonnera bien ceux qui ne s'y plairont pas du tout[1].

Connaissez-vous Giuseppe Maria Orlandini (1675-1760)? Ce compositeur qui cultiva l'opéra *buffa* a la particularité d'avoir repris plusieurs sujets au théâtre de Molière. Outre un *Bottegaro gentiluomo* et un *Malato immaginario*, qui furent tous deux créés à la Pergola de Florence dans les années 1720 et dont on identifiera sans peine la source, on lui doit aussi un *Porsugnacco e Grilletta*, connu sous un autre intitulé plus explicite: *Monsieur di Porsugnacchi* fut joué à au Théâtre royal et ducal de Milan en 1727 et fut repris dix ans plus tard au King's Theater de Londres. Ce qui prouve que le Signor Orlandini n'avait pas une réputation limitée à la Péninsule.

Plus difficile de reconnaître la source moliéresque – toujours *Pourceaugnac* – dans le titre suivant: *Rochus Pumpernickel*! Il s'agit d'un «quodlibet en trois actes», livret de Stegmayer, remanié plus tard par Seyfried, qui connut une carrière triomphale au Theater an der Wien – oui, celui que Schikaneder put se faire construire grâce aux recettes de *la Flûte enchantée* – à partir de janvier 1809 et jusqu'en 1843, puis fut repris ailleurs en Autriche et en Allemagne. La musique est d'un certain Jakob Haibel (1762-1826), qui laisse trace dans l'histoire pour avoir été collaborateur de Schikaneder et pour avoir épousé Sophie Weber, donc être ainsi devenu le beau-frère posthume de Mozart.

On mentionnera encore l'inénarrable Castil-Blaze, celui que Berlioz avait dans le collimateur pour avoir tripatouillé maintes partitions, entre autres celle du *Freischütz*. Il n'y manqua sans doute pas avec ce *Monsieur de Pourceaugnac*, opéra bouffon en trois actes d'après Molière, créé à l'Odéon le 24 février 1827, où des musiques de Rossini étaient resservies dans ce nouveau contexte.

Enfin, on n'aura garde d'oublier qu'Alberto Franchetti (1860-1942), celui que Verdi put un temps considérer comme digne de prendre sa succession – il composa un *Cristoforo Colombo* dont on peut trouver le disque pour se persuader que la musique est loin d'en être négligeable. Il donna à la Scala de Milan, le 10 avril 1897, *Il signor di Pourceaugnac*, *opera comica* en trois actes sur un livret de Fontana.

Mettre Molière en musique?

Pourquoi dresser la liste de ces épaves du théâtre lyrique, échouées sur les plages de l'oubli ? Pour le seul plaisir de prouver son érudition (ou qu'on a consulté le *Grove Dictio-*

[1] Toepffer, cité par Frank Martin, *À propos de Monsieur de Pourceaugnac*, voir supra/infra p. 14

nary of Opera…)? Pour montrer que Frank Martin ne fut pas le seul à se lancer dans cette aventure?
Plutôt pour relever un paradoxe.
L'immense auteur de théâtre qu'est Molière, contrairement à Shakespeare, à Beaumarchais, à Pouchkine, et même à Corneille et à Voltaire, n'a guère inspiré les compositeurs d'opéra. Ou quand il l'a fait – on pourrait largement allonger la liste ci-dessus – les ouvrages en question n'ont pas passé à la pérennité. Et si l'on me cite *le Médecin malgré lui* de Charles Gounod (1858), ou *l'École des femmes* de Rolf Liebermann (1955), je répondrai que les mérites de ces opéras n'ont pas suffi à leur assurer une place constante au répertoire des scènes lyriques.
On peut s'interroger sur ce phénomène, et chercher la réponse peut-être moins dans les vertus des partitions que dans la nature même du théâtre de Molière, où les situations sont finalement bien moins importantes que la manière dont les dialogue les font vivre, où la place essentielle du brillant comique, de l'épaisseur humaine, de la vérité des sentiments que recèlent ces dialogues les rendent très difficiles, voire impossibles, à mettre en musique. Imagine-t-on *le Misanthrope* et *Tartuffe* en musique?
Et qu'on ne me jette pas *Dom Juan* à la figure! Entre Tirso di Molina et Da Ponte, les relais ont été multiples et, à part le personnage de Donna Elvira, le chef-d'œuvre de Mozart doit moins à Molière qu'à de nombreux livrets d'opéra *buffa* reprenant sans cesse la donnée de base. Et justement! Ce qui fait la nature propre du *Dom Juan* de Molière, ce sont les disputes avec Sganarelle, les tirades d'Elvire, la scène du pauvre, l'affrontement avec Dom Louis, le discours sur l'hypocrisie… Donc, une primauté du texte sur les situations, un débat d'ordre quasiment philosophique et religieux autour du portrait du «grand seigneur méchant homme». Mozart, lui, s'attache à montrer le séducteur en action, aux prises avec les figures qu'il rencontre sur sa trajectoire fulgurante: Don Giovanni ne prend pas le temps de faire des discours…
Donc mettre Molière en musique, c'est problématique.
Comment Frank Martin s'en est-il sorti? L'Opéra de Lausanne nous donne l'occasion de poser la question. Son sort est meilleur que celui de deux autres musiciens suisses, quasiment ses contemporains, eux aussi tentés par des sujets moliéresques. Donnera-on un jour leur seconde chance au *Malade imaginaire* de Jean Dupérier (1943) et à l'*Amphitryon* de Robert Oboussier (1950)?

Pourceaugnac à Vienne?

Petite parenthèse inattendue. Sait-on que le premier scénario de ce qui deviendra *le Chevalier à la rose* doit beaucoup à *Monsieur de Pourceaugnac*? En effet, Hugo von Hofmanns-

thal conservera jusqu'à la version définitive de son livret l'aventure du provincial de Limoges qui débarque dans la capitale pour y épouser une riche héritière: en passant de Paris à la Vienne de Marie-Thérèse, Pourceaugnac s'appellera le baron Ochs, Faninal héritera d'Oronte autant que de M. Jourdain, et Sbrigani donnera Valzacchi. La scène de la fausse épouse et de sa marmaille criant «Papa! Papa!» aux basques du pauvre Limousin se retrouvera telle quelle au 3e acte de Richard Strauss, dans l'auberge louche où tout est mis en œuvre pour déstabiliser le baron.

Genèse et création

Après l'effort immense que fut la gestation et la mise en forme de l'oratorio *le Mystère de la Nativité*, créé à Genève à la Noël de 1959 et repris l'été suivant au Festival de Salzbourg, Frank Martin met pendant quelques mois son activité de compositeur en veilleuse. Il devrait se mettre à un concerto pour le violoncelliste Pierre Fournier, mais, après en avoir écrit la première phrase, il met le manuscrit dans un tiroir. Son épouse Maria parle même d'une impasse. Le moyen d'en sortir, assez inattendu après cette grande fresque, c'est d'aborder une œuvre comique «qui lui servirait de purge[2]». Est-ce parce que les clystères jouent un rôle visible dans la farce de Molière qu'il choisit cette pièce-là pour la mettre en musique? Il y travaille à partir de l'automne 1960; il en terminera l'orchestration en automne 1962. Pendant toute la période de composition, «l'atmosphère de toute la maisonnée en était imprégnée: tout le monde était gai, les enfants allaient en sifflant des motifs de *Pourceaugnac*[3]».

Comme plusieurs autres œuvres, l'opéra est une commande de Radio-Genève, sous l'instigation de son directeur René Dovaz. Il est créé le 23 avril 1963 au Grand Théâtre de Genève, sous la direction d'Ernest Ansermet, dans une mise en scène de Jacques Charon. La distribution retrouve quelques-uns des plus fidèles interprètes du compositeur genevois, André Vessières, Pierre Mollet, Heinz Rehfuss, Eric Tappy, Derrik Olsen, déjà impliqués dans la création du *Mystère de la Nativité*. Le spectacle est repris en Hollande deux mois plus tard, avec une distribution légèrement modifiée, et avec l'Orchestre symphonique d'Utrecht, que doit diriger Paul Sacher. Celui-ci étant tombé malade la veille de la prégénérale, c'est Frank Martin lui-même qui prend la baguette et mène le bateau à bon port, comme en témoigne l'enregistrement de la première à Amsterdam, publié sur disques[4].

[2] Maria Martin, *Souvenirs de ma vie avec Frank Martin*, L'Âge d'homme, 1990, p. 181.

[3] *Ibid.*

[4] Lys 153-154, Dante-Productions, 1996, actuellement non disponible.

Si le succès public est assez net, la réaction de la presse est mitigée. Il est clair que les critiques sont désarçonnés par cette œuvre qui cadre si mal avec l'image d'austérité calviniste qu'ils se font du compositeur. Intéressant de noter le commentaire d'Ernest Ansermet, qui parle de cette première à son ami Jean-Claude Piguet[5]:

«*Pourceaugnac* a été un grand succès du public […]. La presse genevoise a fait beaucoup de chichi autour de cette mise en musique de Molière; ils sont incapables de prendre simplement ce qui leur est offert et c'était un spectacle charmant, vraiment gai, et animé d'une musique de haut goût et très spirituelle».

Tâchons donc nous aussi d'aborder simplement cette musique qui nous est offerte et regardons de plus près la manière dont le compositeur s'y est pris.

Du parlé au chanté

En jetant son dévolu sur *Monsieur de Pourceaugnac*, Frank Martin choisit une comédie qui dès sa première scène désigne d'emblée la place importante que la musique y occupe, sous forme de divertissements chantés et dansés, composés par Lully pour la première représentation de Chambord en 1669, puis pour les reprises sur la scène du Palais-Royal. Indication scénique: «L'Ouverture se fait par Éraste, qui conduit un grand concert, de voix et d'instruments…». Et puis, fin du premier acte: «Deux musiciens italiens en médecins grotesques suivis de huit matassins chantent ces paroles soutenues de la symphonie d'un mélange d'instruments». Et encore, fin du II: «Deux avocats musiciens, dont l'un parle fort lentement, et l'autre fort vite…» Et pour finir: «Plusieurs masques…, par plusieurs chansons et diverses danses et jeux, cherchent à se donner des plaisirs innocents».

Il s'agira de se substituer à Lully, dans ces moments qui deviendront donc du chant à l'intérieur du chant. L'opéra nous a habitués à cette forme de musique inscrite dans la musique: pensons à la sérénade de Lindor, à la romance de Chérubin, au chanteur italien au lever de la Maréchale…

La première entrée des musiciens, qu'il fait bientôt rejoindre par Eraste et Julie, où Martin s'amuse à composer dans un style qui cite les danses anciennes, se construit sur l'enchaînement d'une sarabande, d'une courante, d'une bourrée; s'y intercale un *lento languido* pour donner place aux soupirs d'amour. Pour accompagner la scène du clystère (fin de l'acte

[5] Correspondance Ansermet-Piguet (1948-1969), publiée par Claude Tappolet, Georg, Genève, 1998, p. 163 (lettre du 29 avril 1963).

I), les paroles prévues par Molière (*Bon dì, bon dì; piglialo sù, signor Monsù…*) sont prétexte à une danse italienne où piano et clavecin tintinnabulent à l'envi, le 2/4 devenant le 6/8 d'une tarentelle. Le duo des deux avocats (fin du II), qui superposent deux débits radicalement différents, voit passer le souvenir fugitif du Fauteuil et de l'Arithmétique de *L'enfant et les sortilèges*. Quant aux masques du finale, ils sont pris dans un grand *accelerando* où la youtze des deux Suisses ne le cède qu'aux vocalises de Julie.

A l'exact opposé de ce chant qui cite le chant, plusieurs passages du texte de Molière seront laissés tels quels, parlés sans accompagnement, notés dans la partition comme le seraient les dialogues de l'opéra comique ou du singspiel.

Entre ces deux registres extrêmes – dialogues repris tels quels et «objets musicaux» qu'on imagine chantées par les personnages – on aura toutes les possibilités intermédiaires, du simple parlé jusqu'au chant pur:

textes récités, mais dont le rythme est scrupuleusement noté, de même qu'est dessiné le mouvement de la courbe mélodique (on se rapproche ici du *Sprechgesang* tel que le pratiquait Schoenberg);

dialogues chantés, souplement calqués sur le débit de la conversation, donc passant d'un tempo à un autre au gré des fluctuations du sentiment, soutenus par un orchestre qui souligne ce flux et ce reflux; par exemple, acte I, scène 3, lorsqu'Éraste veut être rassuré sur la résolution de Julie à refuser ce mariage imposé: le jeune homme s'exalte de plus en plus, finalement «devenant ridicule à force de lyrisme»;

airs, donc tirade pour voix solo, mais jamais détachés en tant que «numéro», pour la plupart intégrés dans une forme et posés sur un rythme qui les structurent; par exemple le boléro qui permet à Nérine de formuler son indignation de voir Julie promise par son père à un ridicule comme Pourceaugnac (acte 1, scène 2);

ensembles, donc plusieurs voix alternant ou se superposant; là encore souvent structurés par une symétrie ou un rythme; par exemple, le *tempo di minuetto* qui sous-tend la présentation réciproque que font d'eux-mêmes Nérine de Sbrigani (acte I, scène 3).

L'admirable est de voir la fluidité avec laquelle s'enchaînent ces modes divers du traitement vocal: pour conserver à Molière sa rapidité, pour éviter que la musique ne retarde le flux constant de l'action, la partition fait se succéder de la manière la plus souple ces multiples degrés d'incarnation du mot dans la voix.

Se révèle ainsi ce qui est sans doute la qualité essentielle de cet ouvrage: sa discrétion par rapport à Molière, qui reste toujours au premier plan grâce à la parfaite intelligibilité du dia-

RIVEGAUCHE

Radio Suisse Romande – une entreprise de SRG SSR idée suisse

Espace 2 vous propose

INITIALES

Le dimanche de 6h à 9h
Une émission de David Meichtry

Tous les dimanches matin, la journée sur Espace 2 s'ouvre avec INITIALES.

Au programme:

- Les plus belles pages de la musique sacrée, et tout particulièrement du riche répertoire inspiré par les Psaumes.
- Des informations, un agenda culturel, un voyage sur les traces des saints de Suisse romande.
- Et, à 7h45, la chronique hebdomadaire de Christian Bobin (également à podcaster sur www.rsr.ch !).

Recevez gratuitement chaque semaine par mail le programme de nos émissions. Inscrivez-vous sur: www.rsr.ch/lettre

Fréquences à Lausanne : FM 96.2 / 100.8

www.espace2.ch

ESPACE 2
RADIO SUISSE ROMANDE

La vie côté culture

logue, à la juste mise en valeur de ses procédés comiques, au tempo qui ne s'alanguit jamais, à l'efficacité d'un orchestre piquant, présent mais jamais envahissant. De quoi justifier pleinement le sous-titre modeste que le compositeur a choisi: non pas opéra-comique de Frank Martin, mais «comédie de Molière, mise en musique par Frank Martin».
C'est aussi que - est-il nécessaire de le préciser? –, contrairement à ce qui se faisait autrefois, on n'a pas établi de «livret», soit un texte nouveau spécialement conçu pour la forme de l'opéra. Comme l'ont fait et le feront Debussy, Berg ou Poulenc, la pièce de théâtre qui sert de point de départ est reprise telle quelle. Simplement, le texte de Molière est très habilement et discrètement abrégé. Par exemple la longue tirade du Premier médecin (I,8). Ou aménagé de manière à donner prétexte à un ensemble, par exemple la présentation de Nérine et Sbrigani mentionnée ci-dessus: les deux tirades se fondent en un duo. Rien de fondamental n'est coupé: la lecture du seul texte de l'opéra semble être celle de la pièce elle-même.

«Me persifler moi-même»

Reste à rappeler l'importance de l'auto-parodie. Les ostinatos et les rythmes déhanchés, l'harmonie acidulée, out ce qui marque l'œuvre de Frank Martin et le fait reconnaître à l'instant, trouve parfaitement sa place dans cette mise en musique, allante et légère, de la comédie de Molière. Le musicien lui-même dit avoir répondu à un «besoin irrésistible de ne plus prendre au sérieux ni ma musique ni moi-même» et avoir profité de cette «occasion de me persifler moi-même dans mes diverses façons de composer […], d'utiliser tous mes tours, et les plus graves, en les prenant à la blague[6].»
En effet, pour qui connaît bien son œuvre, c'est un jeu fort amusant que de repérer ces moments où le musicien reprend ses propres procédés et en use à des fins comiques. Sans appuyer, sans insister, sans jamais développer à l'excès. A commencer par le ton faussement recueilli de la sarabande qui ouvre le premier acte, où la basse fait mine de se décliner sur le total chromatique… mais ce n'est pas une vraie série dodécaphonique, deux notes se répètent… et pourtant, les mesures suivantes débutent par la série transposée… mais il y a des variantes… Cela pour rappeler que Frank Martin a librement repris le principe sériel de Schonberg et l'a exploité de manière très personnelle.
La danse, explicite ou sous-jacente, met constamment en évidence la prépondérance du rythme, qui joue toujours un rôle essentiel dans cette écriture. On aura donc souvent une pulsation à la basse, soutien d'une mélodie enjouée, proche du

[6] Frank Martin, À propos de *«Monsieur de Pourceaugnac»*,

BON GENIE

LES BOUTIQUES

www.bongenie-grieder.ch

Genève, Lausanne

caractère de la chanson. C'est le cas dans la salutation de Sbrigani à Pourceaugnac («Je vous ai vu ce matin, Monsieur, avec le coche…», acte I, scène 3): l'accompagnement en *om-pa, om-pa* suffit à évoquer une démarche dégagée, et l'air se pose dessus avec désinvolture, dans sa fausse apparence facile[7]. Ce thème revient à plusieurs reprises dans la partition, dès l'ouverture, et caractérise bien le climat allègre et mutin de l'ensemble de l'opéra.

La délicieuse valse où Julie feint de se jeter à la figure de Pourceaugnac semble parodier par moments non seulement, avec son côté chaloupé et ses constantes ruptures, celle de Ravel, mais aussi le tourbillon de la fête au château, au cœur du *Cornette*. Mais Martin indique une autre référence:

«J'avais pris un thème de valse très connu que j'ai déformé tout de suite, sans savoir quelle espèce de valse c'était. Quand on l'a joué à Genève, Ansermet m'a fait remarquer que je m'étais servi, comme basse, de la *Valse bleue*, qui allait d'ailleurs très bien à cet endroit-là, puisque c'est la valse où les dames invitent les messieurs[8].»

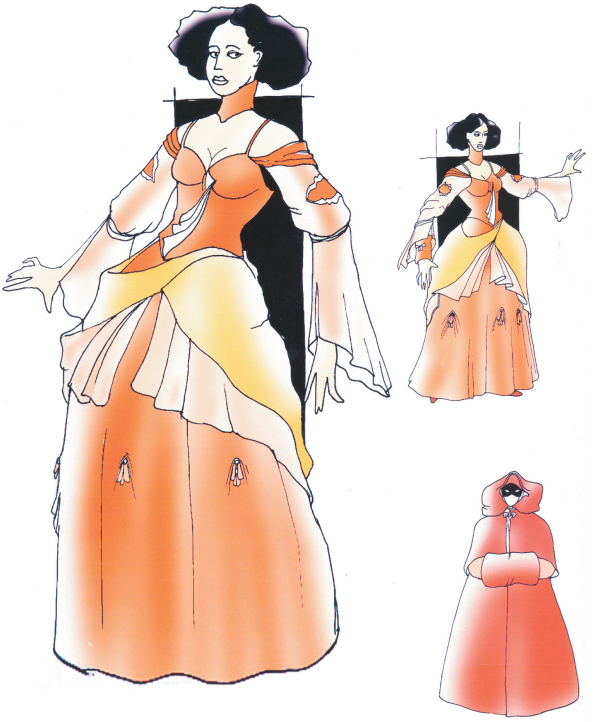
Il faudrait une analyse de détail pour montrer comment l'écriture harmonique si personnelle de Martin, en particulier comment sa science unique des enchaînements d'accords parfaits, sous-tend maint passage. Plus immédiatement audible, la présence dans l'orchestre d'un piano et d'un clavecin suffit à lui donner par moments cette couleur si caractéristique qui fait toute l'originalité de la *Petite symphonie concertante*. Quant aux *Etudes pour* cordes, elles ont laissé quelques traces çà et là…

Les raisons de ce persiflage? Dans cette pièce où, comme le dit le compositeur, «presque tout ce qu'on y dit est mensonge», le retournement du pathétique exagéré et du diatonisme le plus sage sera le meilleur moyen de trouver l'équivalent musical des tours employés par les rusés pour berner le provincial ridicule. En jouant ainsi sur l'autocitation et la parodie, Frank Martin s'inscrit dans la tradition du ton *buffa* d'un Mozart pastichant le *seria*, ou du Verdi ultime qui dans *Falstaff* s'amuse à tourner en comique son style le plus tragique.

Pierre Michot

7 Dans les *Entretiens sur la musique*, Frank Martin signale ce thème à Jean-Claude Piguet, et remarque que «ce n'est pas un air très facile à attraper.» À la Baconniere, Neuchâtel 1967, p. 75-76.

8 *Ibid*. p. 80.



Julie
Dessin de costume: Enzo Iorio

La méchanceté des Parisiens

Le héros comique, un provincial de Limoges, y est victime du préjugé et de la méchanceté des Parisiens qui ont décidé de l'exclure parce que sa venue trouble les projets amoureux des jeunes gens. Choisi par Oronte, le père, comme gendre à cause de sa fortune, Monsieur de Pourceaugnac a le tort de vouloir quitter Limoges pour s'intégrer à la famille parisienne : entreprise vouée à l'échec. Que ce gentilhomme limousin, qui «a étudié le droit» et sent bien sa pratique, ne soit pas noble de race, que son nom, sa mine, son accoutrement, ses manières, sa lâcheté dégradent le prétentieux qui arrive persuadé que le roi sera ravi de le voir faire sa cour au Louvre, bref, que le provincial affiche une vanité de gentilhomme incompatible avec ses ridicules, voilà qui satisfait autant la noblesse de cour que le public de la capitale, comblés dans leurs particularismes.

Monsieur de Pourceaugnac est-il même un homme? Son nom le déshumanise et le ravale au rang des bêtes. En tout cas, un Limousin n'est pas un chrétien ; il est l'autre, l'étranger à exclure, une victime toute désignée, d'autant que le provincial reste homme «à donner dans tous les panneaux qu'on lui présentera», du fait de sa naïveté, de sa sottise crédule. La femme d'intrigue Nérine, s'adressant à la jeune première Julie, illustre bien les sentiments des Parisiens et trace le programme général des violences qui seront infligées au provincial : *[…] une personne comme vous est-elle faite pour un Limousin? S'il a envie de se marier, que ne prend-il une Limousine et ne laisse-t-il en repos les chrétiens? Le seul nom de Monsieur de Pourceaugnac m'a mis dans une colère effroyable. J'enrage de Monsieur de Pourceaugnac. Quand il n'y aurait que ce nom-là, Monsieur de Pourceaugnac, j'y brûlerai mes livres, ou je romprai ce mariage, et vous ne serez point Madame de Pourceaugnac. Pourceaugnac! cela se peut-il souffrir? Non Pourceaugnac est une chose que je ne saurais supporter ; et nous lui jouerons tant de pièces, nous lui donnerons tant de niches sur niches, que nous renvoyerons à Limoges Monsieur de Pourceaugnac.*

Eraste
Dessin de costume: Enzo Iorio

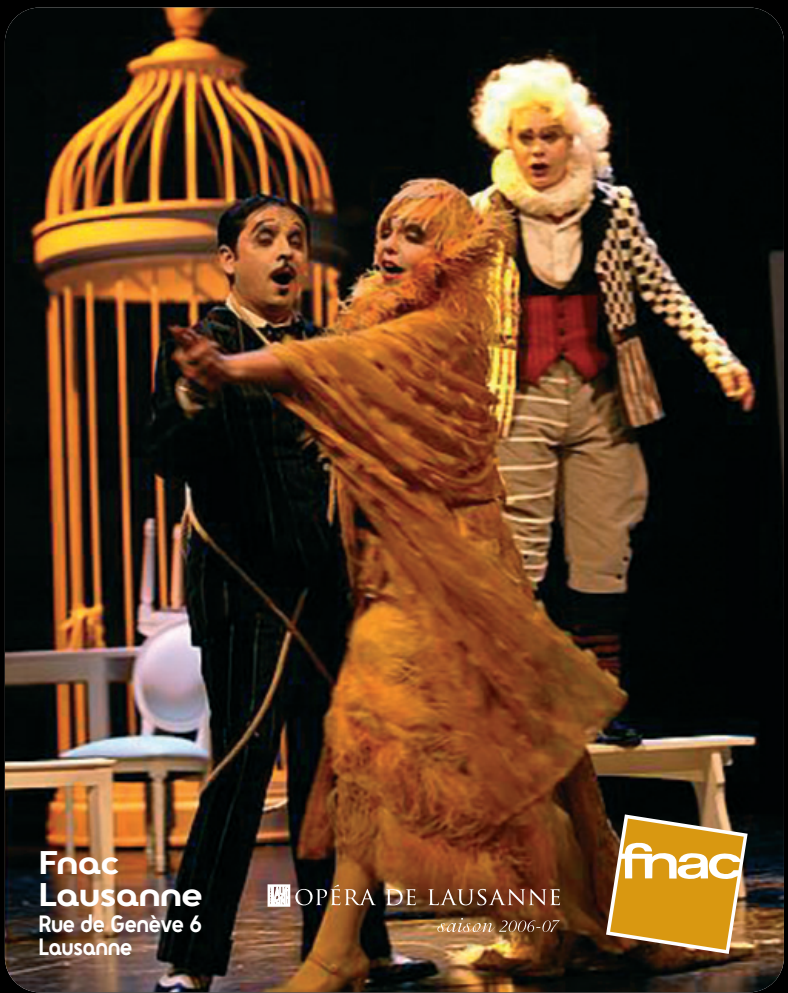
La comédie va donc accomplir les mauvais tours et les mystifications destinés à fatiguer le provincial, à le faire déguerpir. Happé par le rythme étourdissant des machinations, médusé, accablé — «Ah! je suis assommé. Quelle peine! Quelle maudite ville! Assassiné de tous côtés!», se plaint-il en II, 10 —, le malheureux, transformé en victime, comprendra l'erreur de son incursion parisienne. Pris en main et malmené par les médecins, qui le veulent atteint de mélancolie hypocondriaque, passant du cauchemar médical aux assauts de celles qui se prétendent ses femmes et en produisent des preuves vivantes, car «il pleut en ce pays des femmes et des lavements», Monsieur de Pourceaugnac demande grâce: «Au secours! Au secours! Où fuirai-je? Je n'en puis plus». Mais rien ne lui sera épargné, jusqu'à ce qu'il ait décidé de rompre le mariage projeté et de fuir la «maudite ville»; déguisé en femme pour échapper à la justice qui voudrait pendre ce polygame, il est encore lutiné par deux Suisses, menacé d'arrestation par un faux exempt et une dernière fois dépouillé de son argent par Sbrigani. Tout cela sous la haute direction dudit Sbrigani (un Napolitain, comme Scapin), homme d'intrigue redoutable et souvent en délicatesse avec la justice, qui a su d'emblée se mettre dans la confiance de sa dupe; d'un bout à l'autre de la comédie, Monsieur de Pourceaugnac aura été manipulé et joué par Sbrigani, sans jamais s'en douter: «voilà le seul honnête homme que j'ai trouvé en cette ville», est la dernière réflexion du provincial avant de partir.

Charles Mazouer, *Molière et ses comédies-ballets*, Klincksieck, Bibliothèque de l'Age classique, 1993, pp. 188-189

La Fnac, en rythme avec l'Opéra de Lausanne

Billets en vente dans les réseaux Fnac, boutique Fnac dans le Hall de l'Opéra...

Dès maintenant, vivez pleinement votre saison 2006-07

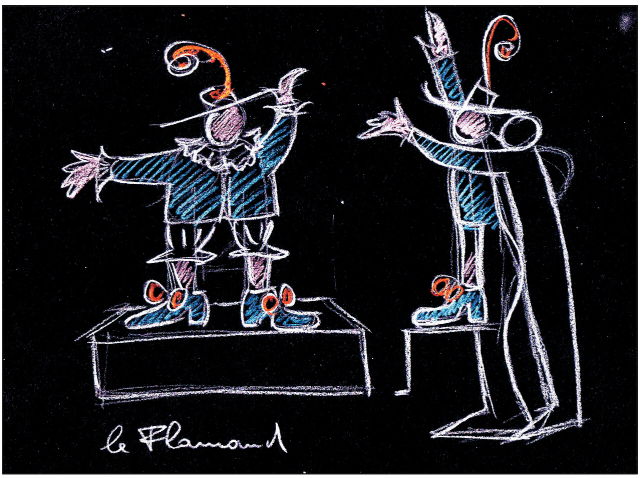


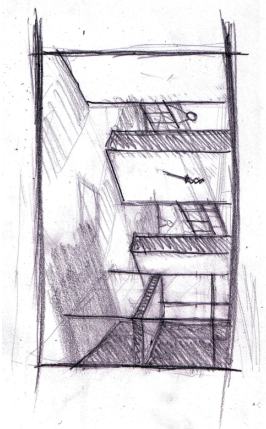
Notes de mise en scène et de scénographie

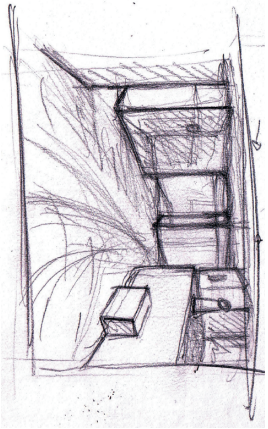
Comme l'écrit Charles Mazouer: *«…Toute la comédie peut se lire comme un grand ballet qui se danse autour d'une victime ahurie, prise en charge, bousculée, bernée, livrée à des persécuteurs, avant d'être expulsée de la scène où la danse joyeuse règne alors sans partage…»* La commedia dell'arte n'est pas seulement source de cette farce. Elle est indiscutablement présente tout le long de la pièce – dans le ballet de clystères du «piglialo sù» à l'évidence – mais également dans tous les travestissements et les scènes de duperie qui se succèdent, où elle déploie son irrévérence et sa fantaisie. Qualités qui sont également celles du carnaval, hôte fantasque convié pour le final. Carnaval dont le personnage d'honneur sera Pulcinella en hommage à ses origines et en compatriote complice et facétieux de Sbrigani. Dès l'ouverture, dans une ambiance de fête et de folie générale propre au carnaval; on verra Eraste et Sbrigani faire appel à une troupe de pulcinella pour mettre en oeuvre le piège qui les débarrassera du limousin. On monte des malles, on se déguise on prépare les accessoires dans le flou de la nuit, éclairé par la lueur de quelques braseros, et interrompus de temps à autres par des passants inopportuns.

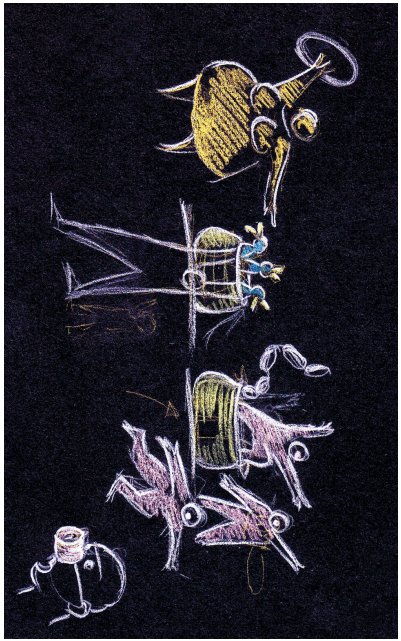
Toutes les scènes de travestissement seront issues de la «commedia italienne», Zanni pour les Suisses, marionnette à 4 mains pour le marchand, trappes et apparitions pour les femmes et justice à deux têtes pour les avocats… Sans compter les jets de clystère et les coups de battes par les pulcinella complices……

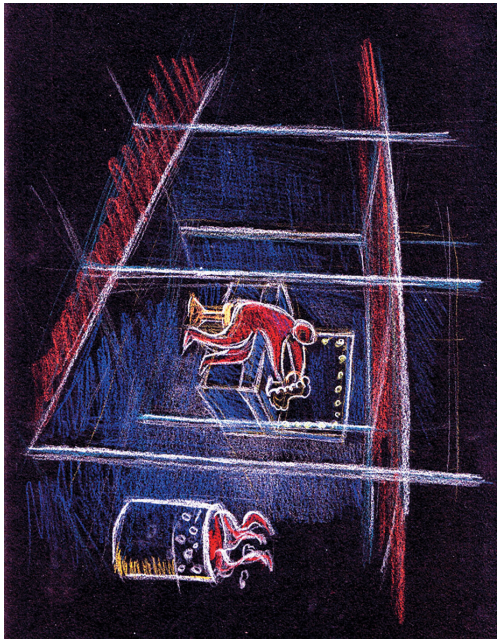
La sérénade sera exécutée par des pulcinella chanteurs accompagnant une «drag queen» - casta, personnage décadent et extravagant qui fait partie de cette nuit de fête. Fête que l'on déserte le temps d'en expulser l'intrus, pour reprendre de plus belle à son départ. Et l'amour, qui justifie les moyens, sera exalté, ainsi que le plaisir et la réjouissance.



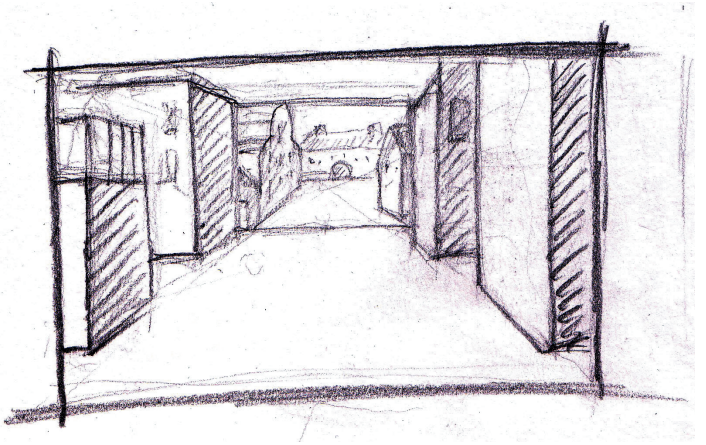




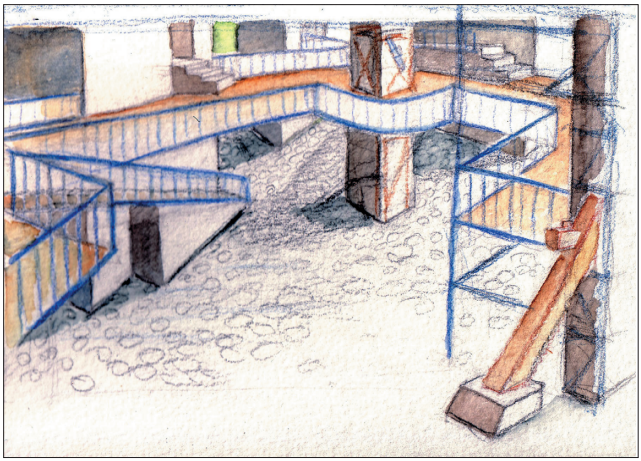


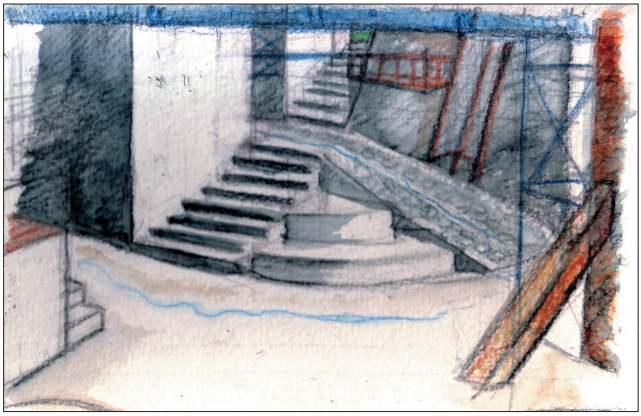


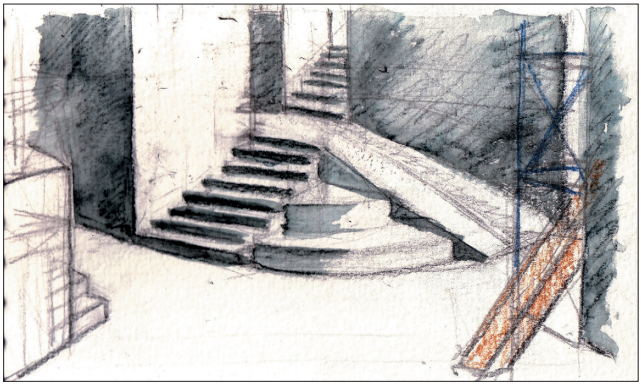
Plusieurs options scénographiques s'offrent à la lecture et à l'écoute de ce *Monsieur de Pourceaugnac*; du simple tréteau épuré à la place parisienne faite de recoins et de détails. Comme à l'époque de sa création, un lieu unique impose son évidence. Un lieu fait d'embûches, permettant des entrées et des parcours multiples.
Un lieu où le pauvre provincial (l'étranger aux abois) est piégé, humilié, terrorisé, ridiculisé jusqu'à sa fuite.



Faute de danseurs, un grand espace dégagé au sol n'avait plus de raison d'être. Rapidement, l'idée d'une cité qui s'est développée vers le haut a pris forme. Un monde hostile où les dangers peuvent venir de tout côté.



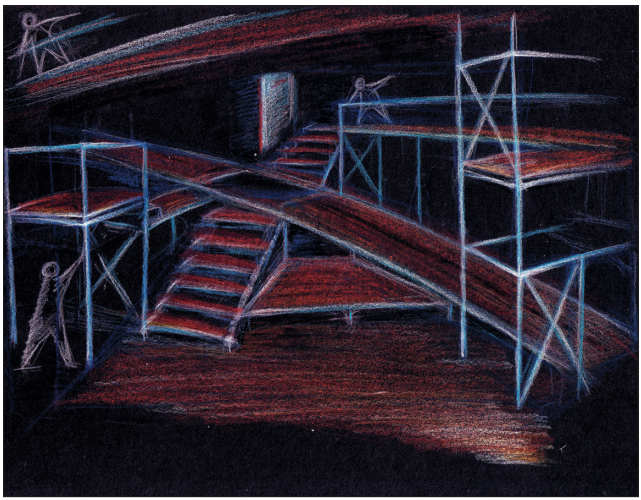


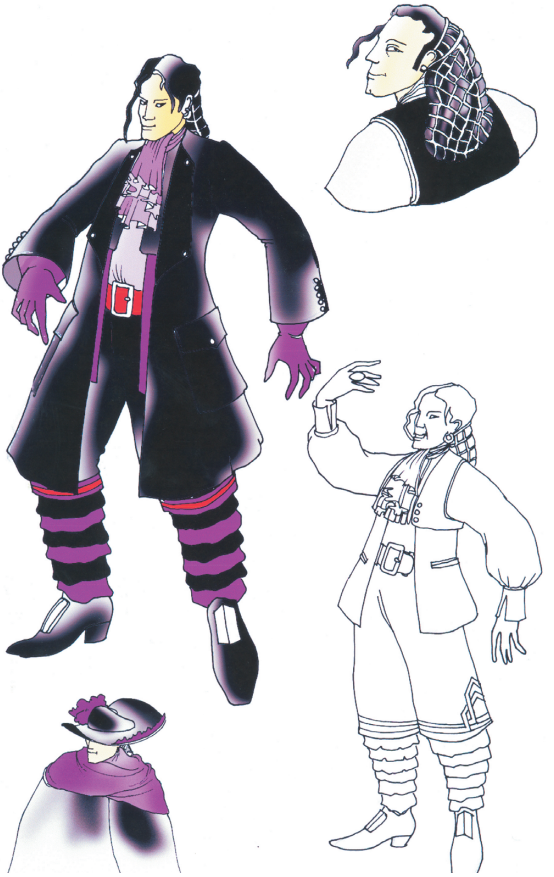


Dans cet espace, les interventions spectaculaires, dédiées autrefois au ballet, seront réalisées par des sortes de «yamakasis» d'un autre temps, escaladant les étages et évoluant dans les airs pour aider Eraste dans son plan. Le choix enfin d'un lieu neutre et non réaliste permet une liberté aussi infinie que le théâtre peut en rêver; rattachant la comédie au tréteau; offrant une grande variété d'actions et de jeu aux comédiens; incarnant les lignes d'un parcours suggéré par la musique de Frank Martin.

Le décor est ainsi structuré par trois éléments essentiels: Echafaudage - Bois - Boîte noire.
La structure d'un échafaudage urbain en U qui, telle une **arène**, domine et délimite l'espace de la duperie.
Le bois du plancher des **tréteaux**: les espaces de jeu; sol, escalier et pente sont en plancher.
Le tout dans l'écrin de la **boîte noire** crée par les frises et les pendrions.
Un jeu de trappes, une longue bande de led-screen (cyclo) vertical et un système aux cintres permettant les vols et les évolutions aériennes des acrobates renforceront ce dispositif scénique.

Adriano Sinivia





Sbrigani
Dessin de costume: Enzo Iorio

Livret

Acte I

Scène 1

Une musicienne, deux musiciens, d'autres jouant des instruments; un groupe de danseurs qui animent ces strophes de leurs évolutions; Eraste, dissimulé parmi les musiciens; Julie sur son balcon, dissimulée elle aussi.

La musicienne
Répands, charmante nuit,
sur tous les yeux,
De tes pavots la douce violence,
Et ne laisse veiller en ces lieux
Que les cœurs que l'amour soumet
à sa puissance.
Tes ombres et ton silence,
Plus beau que le plus beau jour,
Offrent de doux moments à soupirer
d'amour.

1er musicien
Que soupirer d'amour
Est une douce chose,
Quand rien à nos vœux ne s'oppose.
A d'aimables penchants notre cœur
nous dispose
Mais on a des tyrans
à qui l'on doit le jour.
(Julie appararaît à son balcon; Eraste s'avance; la danse cesse)

Julie et Eraste
Que soupirer d'amour est
une douce chose,
Quand rien à nos vœux ne s'oppose.

(Julie se retire.
Eraste aussi; la danse reprend)

2e musicien
Tout ce qu'à nos vœux on oppose
Contre un parfait amour ne gagne
jamais rien
Et pour vaincre toute chose,
Il ne faut que s'aimer bien.

La musiciennne, puis 1er musicien, puis 2e musicien
Aimons-nous donc d'une
ardeur éternelle:
Les rigueurs des parents,
la contrainte cruelle
Les travaux, la fortune rebelle
Ne font que redoubler une amitié
fidèle.

(la danse s'arrête. Julie et Eraste réapparaissent)

Julie puis Eraste
Aimons-nous donc d'une ardeur
éternelle!

La musiciennne, puis 1er musicien, puis 2e musicien
Quand deux cœurs s'aiment bien,
Tout le reste n'est rien.

(Julie se retire; les musiciens et les danseurs font quelques pas de danse et se retirent en saluant)

Scène 2

Julie, Eraste, Nérine

Julie
(parlé sans voix, en chuchotant mais bien rythmé)
Mon Dieu, Eraste, gardons d'être surpris; je tremble qu'on nous voie ensemble, et tout serait perdu après la défense que l'on m'a faite.

Eraste
Je regarde de tous côtés,
et je n'aperçois rien.

Julie
Aie aussi l'œil au guet, Nérine,
et prends bien garde qu'il ne vienne
personne.

Nérine
(moins doucement que Julie)
Reposez-vous sur moi et dites
hardiment ce que vous avez à dire.

Julie
(chuchoté très amoureusement)
Croyez-vous, Eraste, pouvoir venir à
bout de détourner ce fâcheux
mariage que mon père s'est mis en
tête?

Eraste
Au moins y travaillons-nous
fortement; et déjà nous avons pré-
paré…

Nérine
Par ma foi, voilà votre père!

Julie
Ah! Séparons-nous vite.

Nérine
(riant à demi)
Non, non, non, ne bougez.
Je m'étais trompée.

Julie
(toute essoufflée de frayeur)
Mon Dieu, Nérine, que tu es sotte, de
nous donner de ces frayeurs.

Eraste
(très lyrique)
Oui, belle Julie,
(très lyrique)

Oui, belle Julie!
julie et nérine
Chcht!

Eraste
(très sourd)
Oui, oui,
(commence en hésitant, puis se reprend et monte le ton peu à peu)
Mm, nous avons, mm, dressé quantité de machines pour renverser ce dessein ridicule, et nous ne feignons point de tout mettre en usage, sur la permission que vous m'avez donnée. C'est assez de vous dire que l'ingénieuse Nérine et l'adroit Sbrigani entreprennent l'affaire.

Nérine
Assurément. Votre père se moque-t-il de vouloir vous anger de son avocat de Limoges, Monsieur de Pourceaugnac, qu'il n'a vu de sa vie et qui vient par le coche vous enlever à notre barbe? Faut-il que trois ou quatre mille écus de plus, sur la parole de votre oncle, lui fassent rejeter un amant qui vous agrée? Etes-vous faite pour un Limosin?
(léger et gai)
S'il a envie de se marier,
(rageusement),
que ne prend-il une Limosine, et ne laisse-t-il pas en repos les chrétiens? Pourceaugnac: ce seul nom m'a mise dans une colère effroyable.
J'enrage de
Monsieur de Pourceaugnac.
Quand il n'y aurait que ce nom-là,
Monsieur de Pourceaugnac,
j'y brûlerai mes livres ou je romprai ce mariage, et vous ne serez pas Madame de Pourceaugnac.
Pourceaugnac! Cela se peut-il souffrir? Non, Pourceaugnac est une chose que je ne saurai supporter.
Et nous lui jouerons tant de pièces, nous lui ferons tant de niches sur niches, que nous renverrons à Limoges Monsieur de Pourceaugnac.

Scène 3
Sbrigani, Julie, Eraste, Nérine

Sbrigani
Monsieur, votre homme arrive.
Je l'ai vu à trois lieues d'ici, où a couché le coche, et dans la cuisine où il *(parlé)* est descendu pour déjeuner, je l'ai étudié une bonne grosse demi-heure, et je le sais déjà par cœur.
Pour sa figure, je ne veux point vous en parler: vous verrez de quel air la nature l'a dessinée. Mais pour son esprit, je vous avertis par avance qu'il est des plus épais qui se fassent; que nous trouvons en lui une matière tout à fait disposée pour ce que nous voulons, et qu'il est homme enfin à donner dans tous les panneaux qu'on lui présentera.

Nérine
Madame, voici un illustre héros de notre siècle, pour les exploits dont il s'agit.

Sbrigani
Monsieur voici une illustre, c'est la reine de notre temps pour mettre à fin les aventures.

Nérine
C'est lui qui vingt fois en sa vie,
pour servir ses amis,
a généreusement affronté les galères.

Sbrigani
C'est elle qui si noblement prêta son témoignage à faire pendre ces gens
(léger et vif)
qui ne l'avaient pas mérité.

Nérine
Ce sont petites bagatelles qui ne valent pas qu'on en parle.

Sbrigani
Je suis confus de vos louanges.

Nérine
(minaudant)
Vos éloges me font rougir.

Sbrigani
Laissons cela! Rejoignons notre provincial. Tandis que de votre côté vous nous tiendrez prêts, au besoin, les autres acteurs de la pièce.

Eraste
Au moins, Madame,
souvenez-vous, de votre rôle,
et pour mieux couvrir notre jeu.
Feignez, comme on vous
l'a dit, d'être la plus contente du monde des résolutions de votre père.

Julie
(gaiement)
S'il ne tient qu'à cela,
les choses iront à merveille.

Eraste
Mais, belle Julie, mais…
Si toutes nos machines venaient à ne pas réussir?

Julie
(lyrique)
Je lui déclarerai mes véritables sentiments.

Eraste
Et si, contre vos sentiments,
il s'obstinait à son dessein?

Julie
Je le menacerai de me jeter dans un couvent.

Eraste
Et si, malgré tout cela, il voulait vous forcer à ce mariage?

Julie
Que voulez-vous que je vous dise?

Eraste
(plus intense)
Ce que je veux que vous
me disiez?

Julie
Oui.

Eraste
Ce qu'on dit quand on aime bien.

Julie
(parlé, taquine)
Mais quoi?

Eraste
Que rien ne pourra vous contraindre, et que, malgré tous les efforts d'un père, vous me promettez d'être à moi.

Julie
(coupant ce lyrisme en se moquant doucement d'Eraste)
Mon Dieu, Eraste, contentez-vous de ce que je fais maintenant! Ne fatiguez point mon devoir par les propositions d'une fâcheuse extrémité, dont peut-être nous n'aurons pas besoin; et s'il y faut venir, souffrez au moins que j'y sois entraînée par la force des choses.

Eraste
(entendant du bruit)
Et bien?

Sbrigani
Ma foi, voici notre homme,
songeons à nous!

Nérine
Ah, comme il est bâti!
(Julie, Eraste et Nérine sortent)

Scène 4

Monsieur de Pourceaugnac, Sbrigani

Monsieur de Pourceaugnac.
(se tourne du côté d'où il vient, comme parlant à des gens qui le suivent)
Hé bien, quoi? Qu'est-ce?
Qu'y a-t-il? Au diantre soit la sotte ville et les sottes gens qui y sont!
Ne pouvoir faire un pas sans trouver des nigauds qui vous regardent, et se mettent à rire! Eh! Messieurs les badauds, faites vos affaires.
Je me donne au diable si je ne baille un coup de poing au premier que je verrai rire.

Sbrigani
(parlant aux mêmes personnes)
Hé bien, quoi? Qu'est-ce,
qu'y a-t-il? Messieurs!
Est-ce ainsi qu'on reçoit de nobles étrangers qui arrivent ici?

Monsieur de Pourceaugnac.
Voilà un homme raisonnable,
celui-là.

Sbrigani
À qui en avez-vous?
Et qu'avez-vous à rire?

Monsieur de Pourceaugnac
Fort bien.

Sbrigani
Monsieur a-t-il quelque chose de ridicule en soi?
Est-il autrement que les autres?

Monsieur de Pourceaugnac.
Sans doute.

Sbrigani
Est-il tortu ou bossu?

Monsieur de Pourceaugnac.
C'est bien dit.

Sbrigani
Et quiconque rira de lui aura affaire à moi.

Monsieur de Pourceaugnac
(à Sbrigani)
Monsieur,
je vous suis infiniment obligé.
(saluts réciproques)

Sbrigani
Je vous ai vu ce matin, Monsieur, avec le coche, lorsque vous avez déjeuné; et la grâce avec laquelle vous mangiez votre pain m'a fait naître d'abord de l'amitié pour vous. Votre physionomie m'a plu.

Monsieur de Pourceaugnac
Ce m'est beaucoup d'honneur.

Sbrigani
J'y ai vu quelque chose d'aimable,

Monsieur de Pourceaugnac
Ah, ah ! Ah, ah !

Sbrigani
De gracieux.

Monsieur de Pourceaugnac.
Ah, ah! Ah, ah!

Sbrigani
J'y ai vu quelque chose d'honnête.

Monsieur de Pourceaugnac
Je suis votre serviteur.

Monsieur de Pourceaugnac
Ah, ah!

Sbrigani
De doux.

Monsieur de Pourceaugnac
Ah, ah! *(attendri)*

Sbrigani
De majestueux.

Monsieur de Pourceaugnac
Ah, ah!

Sbrigani.
De franc.

Monsieur de Pourceaugnac
Ah, ah!

Sbrigani
Et de cordial.

Monsieur de Pourceaugnac
Ah, ah!
(riant d'aise)

Sbrigani
Je vous assure que
je suis tout à vous.

Monsieur de Pourceaugnac
Je vous ai beaucoup d'obligation.

Sbrigani
C'est du fond du cœur
que je parle.

Monsieur de Pourceaugnac
Je le crois.

Sbrigani
Si j'avais l'honneur d'être connu de vous, vous sauriez que je suis homme tout à fait sincère.

Monsieur de Pourceaugnac
Je n'en doute point.

Sbrigani
Ennemi de la fourberie.

Monsieur de Pourceaugnac
J'en suis persuadé.

Sbrigani
Et qui n'est pas capable de déguiser ses sentiments.

Monsieur de Pourceaugnac
C'est ma pensée.

Sbrigani
Vous regardez mon habit qui n'est, pas fait comme les autres; mais je suis originaire de Naples, à votre service, et j'ai voulu conserver un peu la manière de s'habiller et la sincérité de mon pays.

Monsieur de Pourceaugnac
C'est fort bien fait. Pour moi, j'ai voulu me mettre à la mode de la cour pour la campagne.

Sbrigani
Ma foi! Cela vous va mieux qu'à tous nos courtisans.

Monsieur de Pourceaugnac
C'est ce que m'a dit mon tailleur;
l'habit est propre et riche,
et il fera du bruit ici.

Sbrigani
Sans doute. N'irez-vous pas au Louvre?

Monsieur de Pourceaugnac
Il faudra bien aller faire ma cour.

Sbrigani
Le Roi sera ravi de vous voir.

Monsieur de Pourceaugnac
Je le crois.

Sbrigani
Avez-vous arrêté un logis?

Monsieur de Pourceaugnac
Non, j'allais en chercher un.

Sbrigani
Je serai bien aise d'être avec vous pour cela, et je connais tout ce pays-ci.

Scène 5
Eraste, Sbrigani,
Monsieur de Pourceaugnac

Eraste en coulisse
Ah! Qu'est-ce ci? Que vois-je? Quelle heureuse rencontre! Monsieur de

Pourceaugnac ! Que je suis ravi de vous voir ! Comment ! Il semble que vous ayez peine à me reconnaître !

Monsieur de Pourceaugnac
Monsieur, je suis votre serviteur.

Eraste
(feignant une profonde tristess).
Est-il possible que cinq ou six années m'aient ôté de votre mémoire, que vous ne reconnaissiez pas le meilleur ami de toute la famille des Pourceaugnacs ?

Monsieur de Pourceaugnac
Excusez-moi.
(à Sbrigani)
Ma foi ! Je ne sais qui il est.

Eraste
(avec éloquence)
Il n'y a pas un Pourceaugnac
à Limoges du plus grand jusques au plus petit que je n'aie connu dans le temps que j'y étais, et j'avais l'honneur de vous voir presque tous les jours.

Monsieur de Pourceaugnac
C'est moi qui l'ai reçu, Monsieur.

Eraste
Vous vous remettez mon visage ?

Monsieur de Pourceaugnac
Si fait.
(à Sbrigani)
Je ne le connais point.

Eraste
Vous ne vous ressouvenez pas que j'ai eu le bonheur de boire avec vous je ne sais combien de fois ?

Monsieur de Pourceaugnac
Excusez-moi.
(à Sbrigani)
Je ne sais ce que c'est.

Eraste
Comment appelez-vous ce traiteur de Limoges qui fait si bonne chère ?

Monsieur de Pourceaugnac
Petit-Jean ?

Eraste
Le voilà.
C'est là que nous allions le plus souvent ensemble chez lui. C'est où je passais de si charmantes heures à jouir de votre aimable compagnie.

Monsieur de Pourceaugnac
(à Sbrigani)
Diable emporte si je m'en souviens !

Sbrigani
(bas, à M. de Pourceaugnac)
Il y a cent choses comme cela qui passent de la tête.

Eraste
Embrassez-moi donc,
je vous prie, et resserrons les nœuds de notre ancienne amitié.

Sbrigani
(à M. de Pourceaugnac)
Voilà un homme qui vous aime fort.

Eraste
Dites-moi un peu des nouvelles de toute la parenté : comment se porte Monsieur votre…
là… qui est si honnête homme ?

Monsieur de Pourceaugnac
Mon frère le consul ?

Eraste.
Oui.

Monsieur dePourceaugnac
Il se porte le mieux du monde.

Eraste
Certes j'en suis ravi.
Et celui qui est de si bonne humeur…
là… Monsieur votre ?…

Monsieur de Pourceaugnac
Mon cousin l'assesseur ?

Eraste
Justement.

Monsieur de Pourceaugnac
Toujours gai et gaillard.

Eraste
Ma foi ! j'en ai beaucoup de joie.
Et Monsieur votre oncle ? le… ?

Monsieur de Pourceaugnac
Je n'ai point d'oncle.

Eraste
Vous en aviez pourtant
en ce temps-là…

Monsieur de Pourceaugnac
Non, rien qu'une tante.

Eraste
C'est ce que je voulais dire ;
Madame votre tante,
comment se porte-t-elle ?

Monsieur de Pourceaugnac
Elle est morte depuis six mois.

Eraste
Hélas ! La pauvre femme !
Elle était si bonne personne.

Monsieur de Pourceaugnac
Oui… Nous avons aussi mon neveu le chanoine qui a pensé mourir de la petite vérole.

Eraste
Quel dommage ç'aurait été!

Monsieur de Pourceaugnac
Le connaissez-vous aussi?

Eraste
Vraiment si je le connais!
Un grand garçon bien fait.

Monsieur de Pourceaugnac
Pas des plus grands.

Eraste
Non, mais de taille bien prise.

Monsieur de Pourceaugnac
Eh! oui.

Eraste
Chanoine de l'église de…
Comment l'appelez-vous?

Monsieur de Pourceaugnac
De Saint-Etienne.

Eraste
Le voilà, je ne connais autre.

Monsieur de Pourceaugnac
(à Sbrigani)
Il dit toute ma parenté.

Sbrigani
Il vous connaît plus que vous ne croyez.

Monsieur de Pourceaugnac
A ce que je vois, vous avez demeuré longtemps dans notre ville.

Eraste
Deux ans entiers.

Monsieur de Pourceaugnac
Oh, vous étiez donc là quand mon cousin l'élu fit tenir son enfant à Monsieur notre gouverneur?

Eraste
Vraiment oui,
j'y fus convié des premiers.

Monsieur de Pourceaugnac
Cela fut galant.

Eraste
Très galant, oui.

Monsieur de Pourceaugnac
C'était un repas bien troussé.

Eraste
Sans doute.

Monsieur de Pourceaugnac
Vous vîtes donc aussi la querelle que j'eus avec ce gentilhomme périgordin.

Eraste
Oui.

Monsieur de Pourceaugnac
Parbleu!
Il trouva à qui parler.

Eraste
Ah, ah!

Monsieur de Pourceaugnac
Il me donna un soufflet,
mais je lui dis bien son fait.

Eraste
Assurément. Au reste,
je ne prétends pas que vous preniez d'autre logis que le mien.

Monsieur de Pourceaugnac
Je n'ai garde de…

Eraste
Vous moquez-vous?
Je ne souffrirai point du tout que mon meilleur ami soit autre part que dans ma maison.

Monsieur de Pourceaugnac
Ce serait vous…

Eraste
Non, le diable m'emporte,
vous logerez chez moi.

Sbrigani
(à M. de Pourceaugnac)
Puisqu'il le veut obstinément,
je vous conseille d'accepter l'offre.

Eraste
Où sont vos hardes?

Monsieur de Pourceaugnac
Je les ai laissées,
avec mon valet, où je suis descendu.

Eraste
Envoyons-les quérir.

Monsieur de Pourceaugnac
Non, j'ai défendu à mon valet de bouger, à moins que j'y fusse moi-même, de peur de quelque fourberie.

Eraste
On voit les gens d'esprit en tout.

Sbrigani
Je vais accompagner Monsieur,
et le ramènerai où vous voudrez.

Eraste,
(à M. de Pourceaugnac)
Je vous attends avec impatience.

Monsieur de Pourceaugnac
(à Sbrigani)
Voilà une connaissance où je ne m'attendais point.

Sbrigani
Il a la mine d'être honnête homme.

Eraste
(seul)
Ma foi ! Monsieur de Pourceaugnac, nous vous en donnerons de toutes les façons.

(Eraste se promène gaiement sur la scène en esquissant un petit pas de danse)

Scène 6
L'apothicaire, Eraste

Eraste
Monsieur le médecin ?

L'apothicaire
(doucereux et stupide)
Non, Monsieur, ce n'est pas moi qui suis le médecin; à moi n'appartient pas cet honneur, et je ne suis qu'apothicaire, apothicaire indigne, pour vous servir.

Eraste
Et Monsieur le médecin est-il à la maison ?

L'apothicaire
Oui, il est là embarrassé à expédier quelques malades, et je vais lui dire que vous êtes ici.

Eraste
Non, ne bougez, j'attendrai qu'il ait fait; c'est pour lui mettre entre les mains certain parent que nous avons, qui se trouve attaqué de quelque folie.

L'apothicaire
Je sais ce que c'est, je sais ce que c'est. Ma foi, ma foi ! Vous ne pouviez pas vous adresser à un médecin plus habile; c'est un homme expéditif, qui aime à dépêcher ses malades et quand on a à mourir, cela se fait avec lui le plus vite du monde.

Eraste
Voilà des soins fort obligeants.

L'apothicaire
(à mi-voix)
Le voici,
(plus fort)
le voici,
(triomphalement)
le voici qui vient.

Scène 7
Premier médecin, Eraste, L'apothicaire

Le médecin
(sort de sa maison reconduisant un paysan).
Bon, je l'irai visiter dans deux ou trois jours; mais s'il mourait avant ce temps-là, ne manquez pas de m'en donner avis, car il n'est pas de la civilité qu'un médecin visite un mort.

Eraste
(au médecin)
C'est moi, Monsieur, qui vous ai envoyé parler ces jours passés pour un parent un peu troublé d'esprit, que je veux vous donner chez vous.

Premier médecin.
Oui, Monsieur, j'ai déjà disposé tout, et promets d'en avoir tous les soins imaginables.

Eraste.
Le voici.

Premier médecin.
La conjoncture est tout à fait heureuse, et j'ai ici un ancien de mes amis avec lequel je serai bien aise de consulter sa maladie.

Scène 8
Monsieur de Pourceaugnac, Eraste, Premier médecin, L'apothicaire

Eraste
(à M. de Pourceaugnac)
Une petite affaire m'est survenue, qui m'oblige à vous quitter;
(montrant le médecin)
mais voilà une personne qui vous traiter du mieux qu'il lui sera possible.

Premier médecin.
Le devoir de ma profession
m'y oblige.

Monsieur de Pourceaugnac,
(à part)
C'est son maître d'hôtel.

Premier médecin.
(à Eraste)
Oui, je traiterai Monsieur dans toutes les régularités de notre art.

Monsieur de Pourceaugnac
Mon Dieu ! Il ne me faut point tant de cérémonies. Je vous demande de ne me traiter qu'en ami.

Eraste
C'est ce que je veux faire.
(bas, au médecin)
Je vous recommande surtout de ne le point laisser sortir de vos mains ; car parfois il veut s'échapper.

Premier médecin
Ne vous mettez point en peine.

Eraste
(à M. de Pourceaugnac)
Je vous prie de m'excuser de l'incivilité que je commets.

Monsieur de Pourceaugnac
Vous vous moquez, et c'est trop de grâce que vous me faites.

Scène 9

Premier médecin, Second médecin, Monsieur de Pourceaugnac, L'apothicaire

Premier médecin
Ce m'est beaucoup d'honneur. Monsieur, d'être choisi pour vous rendre service.

Monsieur de Pourceaugnac
Je suis votre serviteur.

Premier médecin
Voici un habile homme, mon confrère, avec lequel je vais consulter la manière dont nous vous traiterons.

Monsieur de Pourceaugnac
Il ne faut point tant de façons, vous dis-je, et je suis homme à me contenter de l'ordinaire.

Premier médecin
Allons, des sièges.
(des laquais, vêtus de noir, entrent et donnent des sièges)

Monsieur de Pourceaugnac,
(à part)
Voilà, pour un jeune homme, des domestiques bien lugubres !

Premier médecin
Allons, Monsieur, prenez votre place, Monsieur.
(les deux médecins font asseoir Pourceaugnac entre eux deux)

Monsieur de Pourceaugnac,
(présentant ses mains)
Votre très humble valet.

(les deux médecins lui prennent chacun une main et lui tâtent le pouls)
Que veut dire cela ?

Premier médecin
Mangez-vous bien, Monsieur ?

Monsieur de Pourceaugnac
Oui, et bois encore mieux.

Premier médecin
Tant pis ! Dormez-vous fort ? Faites-vous des songes ?

Monsieur de Pourceaugnac
Quelquefois.

Premier médecin
De quelle nature sont-ils ?

Monsieur de Pourceaugnac
De la nature des songes. Quelle diable de conversation est-ce là ?
Premier médecin
(à mi-voix et comme en confidence).
Vos déjections ? Comment sont-elles ?

Monsieur de Pourceaugnac
Ma foi ! Je ne comprends rien à toutes ces questions, et je veux plutôt boire un coup.

Premier médecin
Patience, nous allons raisonner sur votre affaire devant vous.

Monsieur de Pourceaugnac
Quel grand raisonnement faut-il pour manger un morceau ?

Premier médecin
Comme ainsi soit qu'on ne puisse guérir une maladie qu'on ne la connaisse parfaitement, et qu'on ne la puisse parfaitement connaître sans en bien établir l'idée particulière et la véritable espèce par ses signes diagnostiques et prognostiques, vous me permettrez, Monsieur notre ancien, d'entrer en considération de la maladie dont il s'agit, avant que de toucher à la thérapeutique et aux remèdes qu'il nous conviendra faire pour la parfaite curation d'icelle. Je dis donc, Monsieur, que notre malade ici présent est malheureusement attaqué, affecté, possédé, travaillé de cette sorte de folie que nous nommons fort bien mélancolie hypocondriaque, espèce de folie très fâcheuse, qui procède du vice de quelque partie du bas-ventre. Qu'ainsi ne soit, pour diagnostique incontestable de ce que je dis, vous n'avez qu'à considérer ce grand sérieux, cette tristesse accompagnée de crainte et de

défiance, cette physionomie, ces yeux rouges et hagards, cette grande barbe, cette habitude du corps, menue, grêle, noire et velue, lesquels signes le dénotent très affecté de cette maladie, laquelle, par laps de temps naturalisée, envieillie, habituée, pourrait bien dégénérer ou en manie, ou en phtisie, ou en apoplexie, ou même en fine frénésie et fureur. Pour remédier à cette cacochymie luxuriante par tout le corps, je suis d'avis qu'il soit phlébotomisé libéralement, c'est-à-dire que les saignées soient fréquentes et plantureuses : et même, si le mal est opiniâtre, de lui ouvrir la veine du front, et que l'ouverture soit large, afin que le gros sang puisse sortir; et en même temps, de le purger, ésopiler et évacuer par purgatifs propres et convenables, c'est-à-dire par cholagogues, mélanogogues, *(indifférent)* et cœtera. Voilà les remèdes que j'imagine, auxquels pourront être ajoutés beaucoup d'autres meilleurs par Monsieur notre maître et ancien, *(de pure forme et sans expression)* suivant l'expérience, jugement, lumière et suffisance qu'il s'est acquise dans notre art. Dixi.

Second médecin
(sénile, ne bégaie pas, mais a de la peine à se mettre en train)
A, à,à, à Dieu ne plaise, Monsieur, qu'il me tombe en pensée d'ajouter rien à ce que vous venez de dire! Vous avez si bien discouru sur tous les signes, les symptômes et les causes de la maladie de Monsieur qu'il est impossible qu'il ne soit pas fou et mélancolique hypocondriaque; *(riant d'avance de sa plaisanterie)* et quand il ne le serait pas, ha, ha, ha, ha, il faudrait qu'il le devînt, pour la beauté des choses que vous avez dites, hé, hé, hé, hé. Oui, Monsieur, il ne me reste rien ici, que de féliciter Monsieur d'être tombé entre vos mains, et de lui dire qu'il est trop heureux d'être fou, pour éprouver l'efficace et la douceur de vos remèdes. Je les approuve tous. Tout ce que j'y voudrais, c'est de lui donner tout à l'heure un petit lavement, pour servir de prélude et d'introduction à ces judicieux remèdes, dont, s'il a à guérir, il doit recevoir du soulagement.

Monsieur de Pourceaugnac
Messieurs, il y a une heure que je vous écoute. Est-ce que nous jouons ici une comédie ?

Premier médecin
(*sévère)*
Non, Monsieur, nous ne jouons point.

Monsieur de Pourceaugnac
Et que voulez-vous dire avec votre galimatias, vos sottises vos « hypocondriaque » ?

Premier médecin
Bon! Dire des injures.
Voilà un diagnostique
qui nous manquait.

Monsieur de Pourceaugnac
(à part)
Avec qui m'a-t-on mis ici ?
(il crache à droite et à gauche.)

Premier médecin
Autre diagnostique : la sputation fréquente.

Deuxieme médecin
Fréquente.

Monsieur de Pourceaugnac
Laissons cela, et sortons d'ici.

Premier médecin
Autre encore : l'inquiétude de changer de place.

Deuxieme médecin
De changer de place.

Monsieur de Pourceaugnac
Qu'est-ce donc que toute cette affaire ? Et que me voulez-vous ?

Premier médecin
Vous guérir.

Deuxieme médecin
Vous guérir.

Monsieur de Pourceaugnac
Parbleu! Je ne suis pas malade.
Je me porte mieux que jamais.
Je me moque de la médecine.
Je me moque des médecins.

Premier médecin
Hon, hon! Voici un homme plus fou que nous ne pensons.

Scène 10

Deux musiciens italiens, en médecins grotesques, suivis de six matassins[1] danseurs.

(ils saluent Monsieur de Pourceaugnac, tandis que les deux médecins se retirent au fond de la scène. L'apothicaire sort)

les deux musiciens
Bon di, bon di, bon di :
Non vi lasciate uccidere
Dal dolor malinconico.

Noi vi faremo ridere
Col nostro canto harmonico[2]

Monsieur de Pourceaugnac
Que diable est-ce là?
Ces gens-ci sont-ils insensés?
Je n'ai jamais rien vu de tel
et je n'y comprends rien du tout.
(la danse recommence)
les deux musiciens
Sol' per guarirvi
Siamo venuti qui.
Bon di, bon di, bon di[3]

(un apothicaire, tenant une seringue.)

L'apothicaire
Monsieur, voici un petit remède,
un petit remède, qu'il vous faut
prendre, s'il vous plaît, s'il vous plaît.

Monsieur de Pourceaugnac
Comment!
Je n'ai que faire de cela.

L'apothicaire
C'est un petit clystère, un petit clystère, bénin, bénin; il est bénin, bénin; là, prenez, prenez, Monsieur; c'est pour déterger, pour déterger, déterger…

Monsieur de Pourceaugnac
Ah! Que de bruit!

Les deux musiciens et l'apothicaire
Piglia-lo sù,
Signor Monsu,
Piglia-lo, piglia-lo, piglia-lo sù,
Che non ti farà male,
Piglia-lo sù questo servitiale;
Piglia-lo sù, Signor Monsu,
Piglia-lo, piglia-lo, piglia-lo, sù[4]

Monsieur de Pourceaugnac
Allez-vous-en au diable.
(*M. de Pourceaugnac, mettant son chapeau pour se garantir des seringues, est suivi par les médecins et par les matassins; il passe par derrière le théâtre, et revient se mettre sur sa chaise, auprès de laquelle il trouve l'apothicaire qui l'attendait; les deux médecins et les matassins rentrent aussi)*

Les deux médecins, les deux musiciens, l'apothicaire
Piglia-lo sù, etc.
(M. de Pourceaugnac s'enfuit avec la chaise, l'apothicaire appuie sa seringue contre, et les Médecins et les Matassins le suivent)

---

[1] MATASSIN n. m. XVI[e] siècle. Emprunté de l'italien mattaccino, de même sens, dérivé de matto, «fou». Anciennt. Bouffon qui, sur les places publiques, parodiait de façon burlesque des danses guerrières. Une entrée de matassins. La danse des matassins dans «Monsieur de Pourceaugnac», de Molière. Par méton. Cette danse bouffonne elle-même.
(Dictionnaire de l'Académie)

[2] Paroles et musique de Lully, qui joua à Chambord, le rôle d'un des médecins. Bonjour, bonjour, bonjour. Ne vous laissez pas tuer par les douleurs de la mélancolie. Nous vous ferons rire avec nos chants harmonieux.

[3] Nous sommes venus ici seulement pour vous guérir, bonjour, bonjour, bonjour.

[4] Prenez-le Monsieur, Prenez-le, il ne vous fera pas de mal. Prenez ce lavement, prenez-le, Monsieur, prenez-le.

Acte II

Scène 1
Sbrigani, Premier médecin

Premier médecin
Il a forcé tous les obstacles que j'avais mis ; il s'est dérobé aux remèdes que je commençais de lui faire, marque d'un cerveau démonté et d'une raison dépravée que de ne vouloir pas guérir.

Sbrigani
Vous l'auriez guéri haut la main et c'est de l'argent qu'il vous vole.

Premier médecin
Moi, je n'entends point le perdre. Où puis-je en avoir des nouvelles ?

Sbrigani
Chez le bonhomme Oronte, assurément, dont il vient épouser la fille, et qui, ne sachant rien de l'infirmité de son gendre futur, voudra peut-être se hâter de conclure le mariage.

Premier médecin
Je vais lui parler tout à l'heure.

Sbrigani
Vous ne ferez point mal, et, si vous m'en croyez, vous ne souffrirez point qu'il se marie, que vous ne l'ayez pansé tout votre soûl.
Premier médecin
(très naturel)
Laissez-moi faire.

Scène 2
Oronte, Premier médecin

Premier médecin
Vous avez, Monsieur, un certain Monsieur de Pourceaugnac qui doit épouser votre fille.

Oronte
Oui, je l'attends de Limoges, et il devrait être arrivé.

Premier médecin
Aussi l'est-il, et il s'en est fui de chez moi, après y avoir été mis ; mais je vous défends, de la part de la médecine, de procéder à ce mariage, que je ne l'aie dûment préparé pour cela, et mis en état de procréer des enfants bien conditionnés et de corps et d'esprit.

Oronte
Comment donc ? Il a quelque mal ?

Premier médecin
Oui.

Oronte
Et quel mal, s'il vous plaît ?

Premier médecin
Ne vous mettez pas en peine.

Oronte
Est-ce quelque mal… ?

Premier médecin
Les médecins sont obligés au secret : il suffit que je vous ordonne, à vous et à votre fille, de ne point célébrer, sans mon consentement, vos noces avec lui, sur peine d'encourir la disgrâce de la Faculté et d'être accablés de toutes les maladies qu'il nous plaira.

Oronte
Je n'ai garde, si cela est, de faire le mariage.

Premier médecin
On me l'a mis entre les mains et il est obligé d'être mon malade.

Oronte
A la bonne heure.
Premier médecin
(continue à s'échauffer)
Oui, il faut qu'il crève ou que je le guérisse.

Oronte
Je le veux bien.

Premier médecin
Et si je ne le trouve, je m'en prendrai à vous, et je vous guérirai au lieu de lui.

Oronte
Je me porte bien.

Premier médecin
Il n'importe, il me faut un malade, et je prendrai qui je pourrai.

Oronte
Prenez qui vous voudrez ; mais ce ne sera pas moi.
(seul)
Voyez un peu la belle raison.

Scène 3
Sbrigani, en marchand flamand, Oronte

Sbrigani
Avec le fôtre permissione, Montsir, si ve plaît, je suis un trancher marchand Flamane, qui foudrait bienne fous demandair un petit nouvel.

Oronte
Quoi, Monsieur ?

Sbrigani
Mettez le fôtre chapeau sur le tête, Montsir, si ve plaît.

Oronte
Dites-moi, Monsieur, ce que vous voulez.

Sbrigani
Moi le dire rien, Montsir, si fous le mette pas le chapeau sur le tête.

Oronte
Soit. Qu'y a-t-il, Monsieur ?

Sbrigani
Fous connaître point en sti file un certe Montsir Oronte ?

Oronte
Oui, je le connais.

Sbrigani
Et quel homme est-il, Montsir, si ve plaît ?

Oronte
C'est un homme comme les autres.

Sbrigani
Je vous temande, Montsir, s'il est un homme riche qui a du bienne ?

Oronte
Oui.

Sbrigani
Mais riche beaucoup grandement ?

Oronte
Oui.

Sbrigani
J'en suis aise beaucoup, Montsir.

Oronte
Mais pourquoi cela ?

Sbrigani
L'est, Montsir, que sti Montsir Oronte donne son fille en mariage à un certe Montsir de Pour-cegnac, et sti Montsir de Pourcegnac, Montsir, l'est un homme que doivre beaucoup grandement à dix ou douze marchanne Flamane qui être venu ici.

Oronte
Hein ?

Sbrigani
Et depuis huite mois, nous afoir obtenir un petit sentence contre lui, et lui à remettre à payer tou ce créanciers de sti mariage que sti Montsir Oronte donne pour son fille.

Oronte
Hon, hon ! Il a remis là à payer ses créanciers ?

Sbrigani
Oui, Montsir, et avec un grant défotion nous tous attendre sti mariage.

Oronte, à part
L'avis n'est pas mauvais.
(à Sbrigani)
Je vous donne le bonjour.

Sbrigani
Je remercie, Montsir, du bon nouvel que Montsir m'avoir donné.
Oronte.
Votre très humble valet.
(Oronte sort. Sbrigani l'observe jusqu'à ce qu'il soit assuré qu'Oronte ne le voit plus. Il se met alors à rire, en ôtant sa barbe et en commençant à dépouiller l'habit de Flamand qu'il a par-dessus le sien)

Scène 4
Monsieur de Pourceaugnac, Sbrigani

Sbrigani
Cela ne va pas mal. Le beau-père et le gendre, tous deux également sont propres à gober les hameçons qu'on leur veut tendre.

Scène 5
Monsieur de Pourceaugnac
(se croyant seul)
Piglia-lo sù, piglia-lo sù, Signor Monsu. Que diable est-ce là ?
(apercevant Sbrigani)
Ah !

Sbrigani
Qu'est-ce, qu'y a-t-il Monsieur ?

Monsieur de Pourceaugnac
Tout ce que je vois me semble lavement.

Sbrigani
Comment ?

Monsieur de Pourceaugnac
Dans ce logis à la porte duquel vous m'avez conduit ?

Sbrigani
Quoi donc ?

Monsieur de Pourceaugnac
Je pensais y être régalé comme il faut.

Sbrigani
Hé bien ?

Monsieur de Pourceaugnac
(imitant Eraste.)
« Une petite affaire m'est survenue… mais voilà quelqu'un qui vous traitera. » Pouh ! Des médecins habillés de noir. Dans une chaise. Tâter le pouls.
(imitant le Premier médecin.)
« Dormez-vous fort ? Faites-vous des songes ? Comme ainsi soit. Badadla rabadadla. Il est fou et mélancolique, hypocondriaque. »
(imitant le deuxième médecin.)
« A a a a a. A Dieu ne plaise, Monsieur, qu'il ne soit pas fou. »
Deux gros joufflus, grands chapeaux.
(imitant les deux médecins)
Bon di, bon di… Six pantalons.
(imitant les matassins)
Taratarata…. Apothicaire, lavement.
(imitant l'apothicaire)
« C'est un petit clystère, bénin, il est bénin, prenez, Monsieur, c'est pour déterger, pour déterger. Piglia-lo sù, Signor Monsu, piglia-lo sù. »
Jamais je n'ai été aussi soûl de sottises.

Sbrigani
Qu'est-ce que tout cela veut dire ?

Monsieur de Pourceaugnac
Cela veut dire que cet homme-là, avec ses grandes embrassades, est un fourbe qui m'a mis dans une maison pour se moquer de moi.

Sbrigani
Est-il possible ?

Monsieur de Pourceaugnac
Sans doute. Ils étaient une douzaine de possédés après mes chausses ; et il me semble toujours que je vois une douzaine de lavements qui me couchent en joue. J'ai l'odorat et l'imagination toute remplie de cela.

Sbrigani
Les hommes sont bien traîtres et scélérats !

Monsieur de Pourceaugnac
Enseignez-moi, de grâce, le logis de Monsieur Oronte.

Sbrigani
Ah, ah ! Vous êtes donc de complexion amoureuse, et vous avez ouï parler que ce Monsieur Oronte a une fille ?

Monsieur de Pourceaugnac
Oui, je viens l'épouser.

Sbrigani
L'é… l'épouser ?

Monsieur de Pourceaugnac
Oui.

Sbrigani
En mariage ?

Monsieur de Pourceaugnac
De quelle façon donc ?

Sbrigani
Ah ! C'est une autre chose, et je vous demande pardon.

Monsieur de Pourceaugnac
Qu'est-ce que cela veut dire ?

Sbrigani
Rien.

Monsieur de Pourceaugnac
Mais encore ?

Sbrigani
Rien, vous dis-je.
J'ai un peu parlé trop vite.

Monsieur de Pourceaugnac
Je vous prie de me dire ce qu'il y a là-dessous.

Sbrigani
Non, cela n'est pas nécessaire.

Monsieur de Pourceaugnac
De grâce. Est-ce que vous n'êtes pas de mes amis ?

Sbrigani
Si fait ; on ne peut pas l'être davantage.

Monsieur de Pourceaugnac
(lui donnant une bague)
Vous devez donc ne me rien cacher.

Sbrigani
Laissez-moi consulter un peu si je le puis faire en conscience.
(parlant à soi-même, assez haut pour être entendu de Pourceaugnac.)
Des choses connues, à la vérité… Il ne faut nuire à personne. D'autre part, voilà un étranger qu'on veut surprendre, un gentilhomme qui me tient pour son ami, qui me donne une bague à garder pour l'amour de lui.
(à M. de Pourceaugnac)
Oui, je puis vous dire les choses sans blesser ma conscience ; mais tâchons de vous le dire le plus doucement qu'il nous sera possible. De vous dire que cette fille-là mène une vie déshonnête, cela serait un peu trop fort ; cherchons quelques termes plus

doux. Le mot de galante aussi n'est pas assez; celui de coquette achevée me semble propre à ce que nous voulons, et je m'en puis servir pour vous dire honnêtement ce qu'elle est.

Monsieur de Pourceaugnac
L'on me veut donc prendre pour dupe?

Sbrigani
Peut-être dans le fond n'y a-t-il pas tant de mal qu'on le dit. Et puis il y a des gens, après tout, qui se mettent au-dessus de ces sortes de choses.

Monsieur de Pourceaugnac
Grand merci, je ne veux point mettre sur la tête un chapeau comme celui-là, et l'on aime à aller le front levé dans la famille des Pourceaugnacs.

Sbrigani
Voilà le père.

Monsieur de Pourceaugnac
Ce vieillard-là?

Sbrigani
Oui, je me retire.

Scène 6
Oronte,
Monsieur de Pourceaugnac

Monsieur de Pourceaugnac
Bonjour, Monsieur, bonjour.

Oronte
Serviteur, Monsieur, serviteur.

Monsieur de Pourceaugnac
Vous êtes Monsieur Oronte,
n'est-ce pas?

Oronte
Oui.

Monsieur de Pourceaugnac
Et moi, Monsieur de Pourceaugnac.

Oronte
A la bonne heure.

Monsieur de Pourceaugnac
Croyez-vous, Monsieur Oronte,
que les Limosins soient des sots?

Oronte
Croyez-vous, Monsieur de Pourceaugnac, que les Parisiens soient des bêtes?

Monsieur de Pourceaugnac
Imaginez-vous, Monsieur Oronte,
qu'un homme comme moi soit affamé de femmes?

Oronte
Imaginez-vous, Monsieur de Pourceaugnac, qu'une fille comme la mienne soit affamée de mari?

Scène 7
Julie, Oronte,
Monsieur de Pourceaugnac

Julie
On vient de me dire, mon père,
que Monsieur de Pourceaugnac
est arrivé. Ah! Le voilà sans doute,
et mon cœur me le dit.
Qu'il est bien fait!
Qu'il a bon air!
Souffrez que je l'embrasse,
et que je lui témoigne…

Oronte
Doucement, ma fille, doucement.
monsieur de pourceaugnac,
(à part)
Tudieu, quelle galante!
Comme elle prend feu d'abord!

Oronte
Je voudrais bien savoir,
Monsieur de Pourceaugnac…

Julie
(à Pourceaugnac)
Que je suis aise de vous voir!
Et que je brûle d'impatience...

Oronte
Ah, ma fille!
Otez-vous de là, vous dis-je.

Monsieur de Pourceaugnac
(Julie s'approche de M. de Pourceaugnac, le regarde d'un air languissant, et lui veut prendre la main)
Ho, ho! Quelle égrillarde!

Oronte
(à Pourceaugnac.)
Je voudrais bien, dis-je, savoir par
quelle raison, s'il vous plaît,
vous avez la hardiesse de…
(Julie continue le même jeu)

Monsieur de Pourceaugnac
(à part)
Vertu de ma vie!

Oronte
(à Julie)
Encore! Qu'est-ce à dire cela?

Julie
Ne voulez-vous pas que je caresse
l'époux que vous m'avez choisi?

Oronte
Non. Rentrez là-dedans.

Julie
(suppliante et languissante)
Au moins, laissez-moi le regarder.

Oronte
Rentrez, vous dis-je.

Oronte
(à Julie, qui est restée après avoir fait quelques pas pour s'en aller)
Tu ne veux pas te retirer ?

Julie
Quand est-ce donc que vous me marierez avec Monsieur ?

Oronte
Jamais; et tu n'es pas pour lui. Jamais, jamais !

Julie
Je le veux avoir, moi, vous me l'avez promis. Je le veux avoir moi, je le veux avoir !

Monsieur de Pourceaugnac
(toujours à part)
Comme nous lui plaisons ! Comme elle prend feu d'abord ! Elle voudrait bien me tenir !

Julie
Et vous avez beau faire, en dépit de vous-même et de la terre entière, nous serons mariés.

Oronte
Jamais, jamais ! Je vous en empêcherai bien tous deux, je vous assure. Voyez un peu quel vertigo lui prend.

Monsieur de Pourceaugnac
Mon Dieu, notre beau-père prétendu, ne vous fatiguez point tant. Vous êtes-vous mis dans la tête que Léonard de Pourceaugnac n'a pas là dedans quelque morceau de judiciaire pour se conduire, et voir en se mariant si son honneur a bien toutes ses sûretés ?

Oronte
Je ne sais ce que cela veut dire, mais vous êtes-vous mis dans la tête qu'un homme de soixante et trois ans ait si peu de cervelle, que de marier sa fille avec un homme qui a ce que vous savez…

Monsieur de Pourceaugnac
C'est une pièce que l'on m'a faite, et je n'ai aucun mal.

Oronte
Je sais ce que j'en dois croire, et vous ne m'abuserez pas là-dessus, non plus que sur vos nombreuses dettes.

Monsieur de Pourceaugnac
Quelles dettes ?

Oronte
La feinte ici est inutile, et j'ai vu le marchand flamand, qui, avec les autres créanciers, a obtenu sentence contre vous.

Monsieur de Pourceaugnac
Quel marchand flamand ? Quels créanciers ? Quelle sentence ?

Scène 8

Lucette, en Languedocienne, Oronte, Monsieur de Pourceaugnac

Lucette
(contrefaisant une Languedocienne)
Ah ! tu es assy
(à demi pleurant),
et à la fy yeu te trobi. Podes-tu, scélérat, podes-tu sousteni ma bisto ?[5]

Monsieur de Pourceaugnac.
Qu'est-ce que veut cette femme-là ?

Lucette
Infâme ! Tu fas semblan de nou ma pas connouysse, et nou rougisses pas, impudent que tu sios, tu ne rougisses pas de me beyre ?
(à Oronte)
Moussur, yeu bous declari que yeu soun sa fenno, et que y a set ans, Moussur, set ans que m'oubligel à ly douna la man per l'espousa[6].

Oronte.
Oh ! Oh !
monsieur de pourceaugnac.
Moi, je suis votre mari ?

Lucette
Impudent ! Gausos-tu dire lou contrari ? Yeu soun reduito presentomen à beyre un mari cruel mespresa moun ardou et me laissa sensse cap de pietat abandounado à mas mourtéles doulous.[7]

Oronte
Je ne saurais m'empêcher de pleurer.
(à M. de Pourceaugnac)
Allez, vous êtes un méchant homme.

Scène 9

Nérine, en Picarde, Lucette, Oronte, Monsieur de Pourceaugnac

Nérine
(contrefaisant la Picarde)
Ah ! je n'en pis plus, je sis toute essoflée ! Ah ! finfaron, tu m'as bien fait courir, tu ne m'écaperas mie.

Justiche, justiche!
Je boute empeschement au mariage.
(à Oronte)
Chés mon mery, Monsieur, et je veux faire pindre che bon pindar-là. [8]

Monsieur de Pourceaugnac
Encore!

Oronte
(à part)
Quel diable d'homme est-ce ci?

Lucette
Et que boulés-bous dire, ambe bostre empachomen et bostro pendarié? Quaquel homo es bostre marit?[9]

Nérine
Oui, Medeme, et je sis sa femme.[10]

Lucette
Aquo es faus, aquos yeu que soun sa fenno; et se deû estre pendut, aquo sera yeu que lou faray penjat.[11]

Nérine
Sa femme?

Lucette
Oy.[12]

Nérine
Je vous dis que chest my, encore in coup, qui le sis. Il y a quetre ans qu'il m'a épousée.[13]

Lucette
Et yeu set ans y a que m'a preso per fenno.[14]

Lucette
(à M. de Pourceaugnac)
Gausos-tu dire lou contrari, valisquos?[15]

Nérine
(à M. de Pourceaugnac)
Est-che que tu me démaintiras, méchaint homme?[16]

Monsieur de Pourceaugnac
Voilà deux impudentes carognes!

Lucette
Qu'aign' impudensso! Miserable, nou te soubenes plus de la pauro Françon, et del paure Jeanet, que soun lous fruits de notre mariatge? Beny, Françon, beny, Jeanet, beny, tous-tou beny, toustoune.[17]

Nérine
Bayez un peu l'insolence. Quoy! tu ne te souviens mie de chette pauvre ainfain, no petite Madelaine? Venez, Madelaine, me n'ainfain, venez-ves-en ichy faire honte à vo père.[18]

Jeanet, Fanchon, Madelaine
Ah! Mon papa, mon papa, mon papa!

Monsieur de Pourceaugnac
Diantre soit des petits fils de putains!

Lucette
Trayte, infame, scelerat![19]

Nérine
Pindar! Finfaron! Impudent![20]

Les enfants, tous ensemble.
Mon papa, mon papa, mon papa!

Monsieur de Pourceaugnac
Au secours! Au secours! Où fuirai-je? Je n'en puis plus.

Oronte
(à Lucette et à Nérine)
Allez, poursuivez-le, il a bien mérité d'être pendu.

Scène 10
Sbrigani seul

Sbrigani
Je conduis de l'œil toutes choses, et tout ceci ne va pas mal. Nous fatiguerons tant notre provincial, qu'il faudra, ma foi! qu'il déguerpisse.

Scène 11
Monsieur de Pourceaugnac, Sbrigani

Monsieur de Pourceaugnac
Ah! Je suis assommé. Quelle peine! Quelle maudite ville! Assassiné de tous côtés!

Sbrigani
Qu'est-ce, Monsieur? Est-il encore arrivé quelque chose?

Monsieur de Pourceaugnac
Oui. Il pleut en ce pays des femmes et des lavements.

Sbrigani
Comment donc?

Monsieur de Pourceaugnac
Deux carognes de baragouineuses me sont venues accuser de les avoir épousées toutes deux, et me menacent de la justice.

Sbrigani
Voilà une méchante affaire, et la justice en ce pays-ci est rigoureuse en diable contre cette sorte de crime.

Monsieur de Pourceaugnac
Oui; mais quand il y aurait informa-

tion, ajournement, décret et jugement obtenu par surprise, défaut et contumace, j'ai la voie de conflit de juridiction, pour temporiser et venir aux moyens de nullité qui seront dans les procédures.

Sbrigani
Voilà en parler dans tous les termes ; et l'on voit bien, Monsieur, que vous êtes du métier.

Monsieur de Pourceaugnac
Moi, point du tout. Je suis gentilhomme et ce sont quelques mots que j'ai retenus en lisant des romans.

Sbrigani
Ah ! Fort bien.

Monsieur de Pourceaugnac
Pour vous montrer que je n'entends rien du tout à la chicane, je vous prie de me mener chez quelque avocat pour consulter mon affaire.

Sbrigani
Je le veux, et vais vous conduire chez deux hommes fort habiles ; mais j'ai auparavant à vous avertir de n'être point surpris de leur manière de parler : ils ont contracté du barreau certaine habitude de déclamation qui fait que l'on dirait qu'ils chantent, et vous prendrez pour musique tout ce qu'ils vous diront.

Monsieur de Pourceaugnac
Qu'importe comme ils parlent, pourvu qu'ils me disent ce que je veux savoir !

Scène 12

Sbrigani, Monsieur de Pourceaugnac, deux avocats musiciens, dont l'un parle fort lentement, et l'autre fort vite, accompagnés de deux procureurs et de sergents

Danseurs
L'avocat traînant ses paroles
La polygamie est un cas,
Est un cas pendable.
L'avocat bredouilleur
Votre fait
Est clair et net,
Et tout le droit
Sur cet endroit
Conclut tout droit.
Si vous consultez nos auteurs,
Législateurs et glossateurs,
Justinian, Papinian,
Ulpian, Tribonian,
Fernand, Rebuffe,Jean Imole,
Paul, Caftre, Julian, Barthole,
Jason, Alciat, et Cujas,
Ce grand homme si capable,
La polygamie est un cas,
Est un cas pendable.
Tous les peuples policés
Et bien sensés
Les Français, Anglais, Hollandais,
Danois, Suédois, Polonais,
Portugais, Espagnols, Flamands,
Italiens, Allemands,
Sur ce fait tiennent loi semblable,
Et l'affaire est sans embarras
La polygamie est un cas,
Est un cas pendable.
(Monsieur de Pourceaugnac les bat. Deux procureurs et deux sergents dansent une entrée qui finit l'acte)

---

[5] Ah tu es ici, et à la fin je te trouve. Peux-tu, scélérat, soutenir ma vue ?

[6] Infâme, tu fais semblant de ne pas me connaître, et tu ne rougis pas, impudent que tu es, de me voir. *(à Oronte)* Monsieur, je vous déclare que je suis sa femme, et qu'il y a sept ans, Monsieur, qu'il m'obligea à lui donner la main pour l'épouser.

[7] Impudent, oseras-tu dire le contraire ? Je suis réduite présentement à voir un mari cruel mépriser toute l'ardeur que j'ai eue pour lui, et me laisser sans aucune pitié à mes mortelles douleurs.

[8] Ah ! Je n'en puis plus, je suis toute essoufflée ! Ah ! Fanfaron, tu m'as bien fait courir, tu ne m'échapperas pas. Justice, justice ! Je mets empêchement au mariage. *(à Oronte)* C'est mon mari, Monsieur, et je veux faire pendre ce bon pendard-là.

[9] Et que voulez-vous dire avec votre empêchement et votre pendaison ? Cet homme est votre mari ?

[10] Oui, Madame, je suis sa femme.

[11] C'est faux, c'est moi qui suis sa femme ; et s'il doit être pendu, ce sera moi qui le ferai pendre.

[12] Oui.

[13] Je vous dis que c'est moi, encore un coup, qui le suis.

[14] Et moi, il y sept ans qu'il m'a prise pour femme.

[15] Oseras-tu dire le contraire, vilain ?

[16] Est-ce que tu me démentiras, méchant homme ?

[17] Quel impudent ! Misérable, ne te souviens-tu pas du pauvre François et de la pauvre Jeannette qui sont les fruits de notre mariage ? Venez François, venez Jeannette, venez tous, venez toutes.

[18] Voyez un peu l'insolence. Quoi ! Tu ne te souviens plus de cette pauvre enfant, notre petite Madeleine ? Venez, Madeleine, mon enfant, venez-vous-en ici faire honte à votre père.

[19] Traître, infâme, scélérat !

[20] Pendard, fanfaron, impudent !

Acte III

Scène 1
Eraste, Sbrigani

Sbrigani
Oui, les choses s'acheminent où nous voulons; et je lui ai fait prendre une frayeur si grande de la sévérité de la justice de ce pays, et des apprêts qu'on faisait déjà pour sa mort, qu'il veut prendre la fuite; et, pour se dérober aux poursuites, il a voulu se déguiser, et le déguisement qu'il a pris est l'habit de femme.

Eraste
Je voudrais bien le voir en cet équipage.

Sbrigani
Songez de votre part à achever la comédie; et tandis que je jouerai mes scènes avec lui, allez-vous-en…
(il lui parle à l'oreille)
Vous entendez bien?

Eraste
Oui.

Sbrigani
Et lorsque je l'aurai mis où je veux…
(il lui parle à l'oreille)

Eraste
Fort bien.

Sbrigani
Et quand le père aura
été averti par moi…
(il lui parle à l'oreille)

Eraste
Cela va le mieux du monde.

Sbrigani
Voici notre Demoiselle. Allez vite, qu'il ne nous voie ensemble.

Scène 2
Monsieur de Pourceaugnac en femme, Sbrigani

Monsieur de Pourceaugnac
Voilà qui m'étonne qu'en ce pays-ci les formes de la justice ne soient point observées.

Sbrigani
Oui, je vous l'ai déjà dit, ils commencent ici par faire pendre un homme, et puis ils lui font son procès.

Monsieur de Pourceaugnac
Mais quand on est innocent?

Sbrigani
N'importe, ils ne s'enquêtent point de cela.

Monsieur de Pourceaugnac
Voilà une justice bien injuste.

Sbrigani
Pour moi, je vous avoue que je suis pour vous dans une peur épouvantable; et je ne me consolerais de ma vie si vous veniez à être pendu. Au reste, étudiez-vous, quand je vous mènerai par la main, à bien marcher comme une femme, et à prendre le langage et toutes les manières d'une personne de qualité.

Monsieur de Pourceaugnac
Laissez-moi faire, j'ai vu les personnes du bel air; tout ce qu'il y a, c'est que j'ai un peu de barbe.

Sbrigani
Votre barbe n'est rien, et il y a des femmes qui en ont autant que vous. Ça, voyons un peu comme vous ferez.
(après que M. de Pourceaugnac a contrefait la femme de condition)
Bon.

Monsieur de Pourceaugnac
(en fausset)
Allons donc, mon carrosse! Où est-ce qu'est mon carrosse? Mon Dieu! Qu'on est misérable d'avoir des gens comme cela!

Sbrigani
Fort bien.

Monsieur de Pourceaugnac
Holà! Ho! Cocher, petit laquais! Ah! petit fripon, que de coups de fouet je vous ferai donner tantôt! Petit laquais, petit laquais! Où est-ce donc qu'est ce petit laquais? Ce petit laquais ne se trouvera-t-il point? Ne me fera-t-on point venir ce petit laquais? Est-ce que je n'ai point un petit laquais dans le monde?

Sbrigani
Voilà qui va à merveille; mais je remarque une chose, cette coiffe est un peu trop déliée; j'en vais quérir une un peu plus épaisse pour vous mieux cacher le visage, en cas de quelque rencontre.

Monsieur de Pourceaugnac
Que deviendrai-je cependant?

Sbrigani
Attendez-moi là. Je suis à vous dans un moment; vous n'avez qu'à vous promener.

(M. de Pourceaugnac fait plusieurs tours sur le théâtre, en continuant à contrefaire la femme)

Monsieur de Pourceaugnac
La la la la la la la…

Scène 3

Deux suisses, Monsieur de Pourceaugnac

Premier suisse,
(sans voir M. de Pourceaugnac)
Allons, dépêchons, camerade, l'y faut allair tous deux nous à la Crève pour regarter un peu chousticier sti Monsiu de Porcegnac, qui l'a esté contané par ortonnance à l'estre pendu par son cou.

Second suisse
Ly sira, mon foy! Un grand plaisir d'y regarter pendri sti Limosin.

Premier suisse
Oui, te ly foir gambiller les pieds en haut tefant tout le monde.

Second suisse
Ly est un plaiçant trole, oui; ly disent que c'estre marié troy foye.

Premier suisse
Sti tiable ly vouloir troy femmes à ly tout seul; ly est bien assez t'une.
second suisse.
(apercevant M. de Pourceaugnac)
Ah! bon chour, Mameselle.

Premier suisse
Que faire fous là tout seul?

Monsieur de Pourceaugnac
J'attends mes gens, Messieurs.

Premier suisse
Ly est belle, par mon foy!

Monsieur de Pourceaugnac
Doucement, Messieurs!

Second suisse
Fous, Mameselle, fouloir finir réchouir fous à la Crève? Nous faire foir à fous un petit pendement bien choly.

Monsieur de Pourceaugnac
Je vous rends grâce.

Second suisse
L'est un gentilhomme Limosin qui sera pendu chantiment à un grand potence.

Monsieur de Pourceaugnac
Je n'ai pas de curiosité.

Premier suisse
Ly est là un petit téton qui l'est trole.

Monsieur de Pourceaugnac
Tout beau!

Premier suisse
Mon foy! moy couchair pien afec fous.

Monsieur de Pourceaugnac
Ah! C'en est trop, et ces sortes d'ordures-là ne se disent point à une femme de ma condition.

Second suisse
Laisse, toy; l'est moy qui le veut couchair afec elle.

Premier suisse
Moy ne fouloir pas laisser.

Second suisse
Moy ly fouloir, moy.
(ils le tirent avec violence)

Premier suisse
Moy ne faire rien.

Second suisse
Toy l'afoir menty.

Premier suisse
Toy l'afoir menty toy-même.

Monsieur de Pourceaugnac
Au secours! A la force!

Scène 4

Un exempt, deux archers, premier et second suisse, Monsieur de Pourceaugnac

L'exempt
Qu'est-ce? Quelle violence est-ce là? Et que voulez-vous faire à Madame? Allons, que l'on sorte de là, si vous ne voulez pas que je vous mette en prison.

Premier suisse
Party, pon, toy ne l'avoir point.

Second suisse
Parti, pon, aussi!
Toy ne l'avoir point encore.

Monsieur de Pourceaugnac
Monsieur, je vous suis infiniment reconnaissant de m'avoir délivrée de ces insolents.

L'exempt
Ouais ! Voilà un visage qui ressemble bien à celui que l'on m'a dépeint.

Monsieur de Pourceaugnac
Ce n'est pas moi, je vous assure.

L'exempt
Ah! Ah! Qu'est-ce que je veux dire?

Monsieur de Pourceaugnac
Je ne sais pas.

L'exempt
Pourquoi dites-vous cela?

Monsieur de Pourceaugnac
Pour rien.

L'exempt
Voilà un discours qui marque quelque chose et je vous arrête prisonnier.

Monsieur de Pourceaugnac
Eh! Monsieur, de grâce!

L'exempt
Non, à votre mine, à votre discours, il faut que vous soyez ce Monsieur de Pourceaugnac que nous cherchons, qui se soit déguisé de la sorte. Et vous viendrez en prison tout à l'heure.

Scène 5

Monsieur de pourceaugnac, Sbrigani

Monsieur de Pourceaugnac
Hélas!

Sbrigani
Ah, Ciel! Que veut dire cela?

Monsieur de Pourceaugnac
Ils m'ont reconnu.

L'exempt
Oui, oui, c'est de quoi je suis ravi.

Sbrigani
Eh, Monsieur, pour l'amour de moi: vous savez que nous sommes amis il y a longtemps. Je vous conjure de ne le point mener en prison.

L'exempt
Non, il m'est impossible.

Sbrigani
Vous êtes un homme d'accommodement. N'y a-t-il pas moyen d'ajuster cela avec quelques pistoles?

L'exempt
(aux archers)
Retirez-vous un peu.

Sbrigani
(à Pourceaugnac)
Il faut lui donner de l'argent pour vous laisser aller. Faites vite.

Monsieur de Pourceaugnac
Ah, maudite ville!

Sbrigani
Tenez, Monsieur.

L'exempt
Combien y a-t-il ?

Sbrigani
Un, deux, trois, quatre, cinq, six, sept, huit, neuf, dix.

L'exempt
Non, mon ordre est trop exprès.

Sbrigani
(à l'Exempt qui veut s'en aller)
Mon Dieu! Attendez.
(A M. de Pourceaugnac.)
Dépêchez, donnez-lui en encore autant.

Monsieur de Pourceaugnac
Mais…

Sbrigani
Dépêchez-vous, vous dis-je, et ne perdez point de temps. Vous auriez un grand plaisir, quand vous seriez pendu.

Monsieur de Pourceaugnac
Ah!
(il donne encore de l'argent à Sbrigani)

Sbrigani
(à l'Exempt)
Tenez, Monsieur.

L'exempt
(à Sbrigani)
Il faut donc que je m'enfuie avec lui, car il n'y aurait point ici de sûreté pour moi. Laissez-le-moi conduire, et ne bougez d'ici.

Monsieur de Pourceaugnac
(à Sbrigani)
Adieu. Voilà le seul honnête homme que j'ai trouvé en cette ville!

Sbrigani
Ne perdez point de temps; je vous aime tant, que je voudrais que vous fussiez déjà bien loin.
(jouant la gravité)
Que le Ciel te conduise! Par ma foi! Voilà une grande dupe. Mais voici...

Scène 6

Oronte, Sbrigani
Sbrigani, feignant de ne pas voir

Oronte
(mime le plus profond désespoir)
Ah! Quelle étrange aventure! Pauvre Oronte, que je te plains! Pour un si

tendre père, oh, nouvelle trop dure! Que diras-tu? Faut-il que ta tendresse endure cette douleur, ah, ces mortels chagrins!

Oronte
Qu'est-ce?
Quel malheur me présages-tu?

Sbrigani
Ah! Monsieur, ce perfide de Limosin, ce traître de Monsieur de Pourceaugnac vous enlève votre fille.

Oronte
Il m'enlève ma fille!

Sbrigani
Oui. Elle en est devenue si folle, qu'elle vous quitte pour le suivre; et l'on dit qu'il a un talisman pour se faire aimer de toutes les femmes.

Oronte
Allons vite à la justice.
Des archers après eux!

Scène 7
Eraste, Julie, Sbrigani, Oronte

Eraste
(à Julie)
Allons, vous viendrez malgré vous.
(à Oronte, feignant un grand mépris pour Julie)
Monsieur, voilà votre fille que j'ai tirée de force d'entre les mains de l'homme avec qui elle s'enfuyait; non pas pour l'amour d'elle, mais pour votre seule considération; car, après l'action qu'elle a faite, je ne peux que la mépriser.

Oronte
Ah! Infâme que tu es!

Eraste,
(à Julie)
Comment! Me traiter de la sorte, après toutes les marques d'amitié que je vous ai données! Je ne vous blâme point de vous être soumise aux volontés de Monsieur votre père; il est sage et judicieux. Et je ne me plains point qu'il m'ait rejeté pour un autre. On lui a fait croire que cet autre est plus riche que moi de quatre ou cinq mille écus; et quatre ou cinq mille écus est un denier considérable, et qui vaut bien la peine qu'un homme manque à sa parole; mais oublier en un moment toute l'ardeur que je vous ai montrée, vous laisser d'abord enflammer d'amour, et suivre honteusement un inconnu après tous les crimes qu'on lui impute, c'est une chose dont mon cœur ne peut vous faire d'assez sanglants reproches.

Julie
Hé bien! Oui, j'ai conçu de l'amour pour lui, et j'ai voulu le suivre, puisque mon père me l'avait choisi pour époux. Quoi que vous me disiez, c'est un fort honnête homme; et tous les crimes dont on l'accuse sont faussetés épouvantables.

Oronte
Taisez-vous! Vous êtes une impertinente, et je sais mieux que vous ce qui en est.

Julie
Ce sont sans doute des pièces qu'on lui fait, et c'est peut-être lui
(montrant Eraste)
qui a trouvé cet artifice pour vous en dégoûter.

Eraste
Moi, je serais capable de cela?

Julie
Oui, vous.

Oronte
Taisez-vous! Vous dis-je.
Vous êtes une sotte.

Eraste
Non, non, ne vous imaginez pas que j'aie aucune envie de détourner ce mariage, et que ce soit ma passion qui m'ait forcé à courir après vous. Je n'ai pu souffrir qu'un honnête homme comme Monsieur votre père fût exposé à la honte de tous les bruits qui pourraient suivre une action comme la vôtre.

Oronte
Je vous suis, Seigneur Eraste, infiniment obligé.

Eraste
Adieu, Monsieur. J'avais toutes les ardeurs du monde d'entrer dans votre alliance; j'ai fait tout ce que j'ai pu pour obtenir un tel honneur, mais j'ai été malheureux, et vous ne m'avez pas jugé digne de cette grâce. Cela n'empêchera pas que je ne conserve pour vous les sentiments d'estime et de vénération où votre personne m'oblige; et si je n'ai pu être votre gendre, au moins serai-je éternellement votre serviteur.

Oronte
Arrêtez, Seigneur Eraste. Votre procédé me touche l'âme, et je vous donne ma fille en mariage.

Julie
Je ne veux point d'autre mari que Monsieur de Pourceaugnac.

Oronte
Et je veux, moi, tout à l'heure, que tu prennes le seigneur Eraste. Ça, la main.

Julie
Non, je n'en ferai rien.

Oronte
Je te donnerai sur les oreilles.

Eraste
Non, non, Monsieur; ne lui faites point de violence, je vous en prie.

Oronte
C'est à elle à m'obéir, et je sais me montrer le maître.

Eraste
Ne voyez-vous pas l'amour qu'elle a pour cet homme-là?

Oronte
C'est un sortilège qu'il lui a donné, et vous verrez qu'elle changera de sentiment avant qu'il soit peu. Donnez-moi votre main. Allons.

Julie
Je ne…

Oronte
Ah! Que de bruit! Ça, votre main, vous dis-je. Ah, ah, ah!

Eraste
(à Julie)
Ne croyez pas que ce soit pour l'amour de vous que je vous donne la main. Ce n'est que de Monsieur votre père que je suis amoureux, et c'est lui que j'épouse.

Oronte
Je vous suis beaucoup obligé, et j'augmente de dix mille écus le mariage de ma fille. Allons, qu'on fasse venir le Notaire pour dresser le contrat.
(Oronte sort. Eraste, Julie et Sbrigani gardent leur attitude jusqu'à ce qu'il ait disparu)

Eraste
En attendant qu'il vienne, laissons entrer les masques que le bruit des noces de Monsieur de Pourceaugnac a attirés ici de tous les endroits de la ville.

Scène 8

Les masques arrivent de toutes parts: danseurs, danseuses, puis la musicienne, Nérine, les deux musiciens et les deux Suisses. Eraste, Julie, Sbrigani montent au balcon de la maison d'Oronte; la musicienne, Nérine et les deux musiciens au balcon de la maison qui lui fait face. Les deux Suisses restent sur la place, parmi les autres masques.

La musicienne
Sortez, sortez de ces lieux,
Soucis, Chagrins et Tristesse;
Venez, venez, Ris et Jeux,
Venez Plaisirs, viens Amour, viens Tendresse.
Ne songeons qu'à nous réjouir!
La grande affaire est le plaisir.

Nérine et les deux musiciens, puis Julie, Sbrigani, Eraste
Ne songeons qu'à nous réjouir!
La grande affaire est le plaisir.

Premier et second Suisse
Ne sonchons qu'à nous réchouir,
La grande affére est le plaisir.

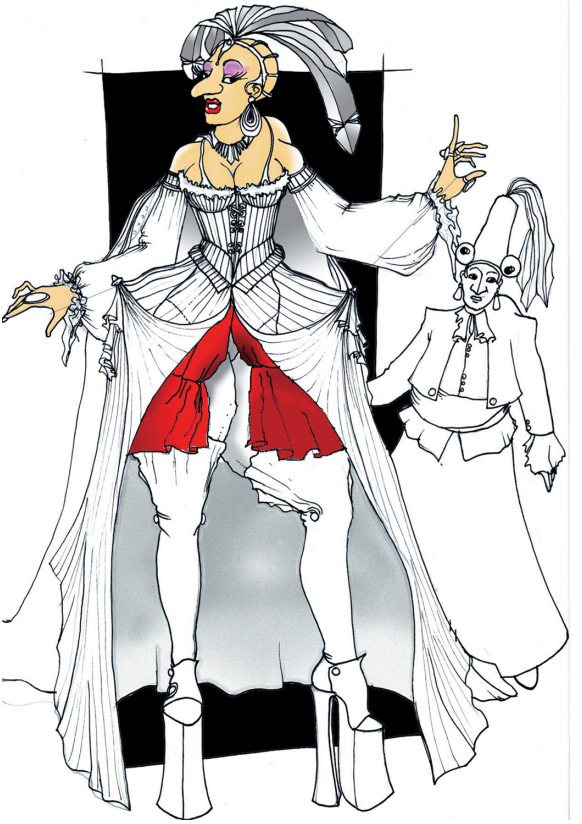
Nérine, la musicienne, les deux musiciens
Aimons jusques au trépas,
La raison nous y convie.
Hélas! Si l'on n'aimait pas,
Que serait-ce de la vie?
Ah! Perdons plutôt le jour
Que de perdre notre amour.

Premier et second Suisses
Aimons chusqu'au treppas
Ouli oulé oulilou lalalala
nérine, la musicienne, les musiciens.
(imitant en riant les Suisses, mais en prononçant très à la française)
Ouli oulé oulilou lalalala.

Julie, Eraste
Soyons toujours amoureux!
C'est le moyen d'être heureux.
Lorsque pour rire on s'assemble,
Les plus sages, ce me semble,
Sont ceux qui sont les plus fous.

Premier et Second Suisses
Ouli oulé oulilou lalalala.

Fin



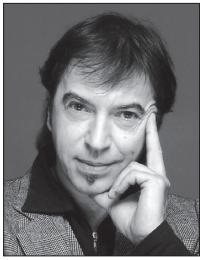
La Cantatrice
Dessin de costume: Enzo Iorio

Biographies

Jean-Yves Ossonce

Direction musicale

Après ses débuts en Angleterre, en 1991, Jean-Yves Ossonce se produit fréquemment dans les opéras et avec les orchestres nationaux de la BBC. Invité au festival d'Edimbourg en 1994, il y dirige *Briséis* de Chabrier (enregistré chez Hypérion) et *Pénélope* de Fauré. Outre cet ouvrage, sa discographie comprend, entre autres, l'intégrale des quatre symphonies d'Albéric Magnard (2 CD, Hypérion), celle des *Suites pour orchestre* de Massenet, les concertos de Hahn et Massenet et un opéra de Guy Ropartz, *Le pays*, distingué par *Classica* parmi les meilleurs enregistrements de 2002, et qui a reçu le Timbre de Platine d'Opéra International et le Grand Prix de la critique allemande (Deutschen Schallplaten Preis). Depuis sa nomination à l'Opéra de Tours, en 1999, il concentre une grande partie de ses activités sur la vie musicale régionale, tout en poursuivant sa carrière de chef invité, en particulier à l'étranger (Welsh National Opera, English National Opera, Korean Symphony Orchestra, Festival d'Edimbourg, Orchestre National de Belgique, Philharmonie Slovaque, MDR de Leipzig, Deutsche Oper de Berlin, Amsterdam, Teatro Verdi de Trieste, Opéra de Lausanne). Cette saison il dirige, entre autres, une nouvelle production de *La bohème* à Hambourg, la nouvelle production de *Norma* à Montpellier, *Mignon* à l'Opéra d'Avignon, *Falstaff* et *Lucia* à l'Opéra de Tours et un concert avec Natalie Dessay à la Monnaie. A l'Opéra de Lausanne, il a dirigé *Così fan tutte* en mars 2006. En 2008 il fera ses débuts aux Etats-Unis à l'Opéra de San Francisco en dirigeant Natalie Dessay dans *Manon*.



Adriano Sinivia

Mise en scène, scénographie, chorégraphie

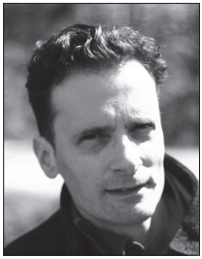
Né à Venise, Adriano Sinivia est diplômé en scénographie à l'Académie des Beaux-Arts de sa ville natale. Attiré par le mouvement et la scène, il étudie la *commedia dell'arte* à l'Avogaria de Venise et la danse avec Roberta Garrison, Carolyn Carlson, Mat Mattox… Après plusieurs expériences de théâtre et d'animation, il quitte Venise pour s'inscrire à l'Ecole Nationale du Cirque Annie Fratellini à Paris. En 1981, il obtient le diplôme de l'Ecole Internationale de Mimodrame de Marcel Marceau, dont il devient le partenaire dans une tournée mondiale. En 1982, il est invité par la Biennale de Venise pour créer *Mezz'ora di luna* et *Una delle ultime sere di carnevale*, spectacle librement inspiré de l'œuvre de Goldoni. Au cours de la même année, il fonde et dirige à Paris le «Memory movement Theater», groupe de recherche théâtrale et de création chorégraphique qui, par la suite, deviendra T2M. En 1985, l'Opéra de Paris lui confie la mise en scène de *Stradella* de César Franck. Depuis, il travaille régulièrement pour les scènes lyriques: *Alexandre bis* de Martinu à l'Opéra de Rennes, *Les contes d'Hoffmann* à l'Opéra National du Rhin, *Il giocatore* de Cherubini à l'Opéra de Lyon, *La petite renarde rusée* de Janacek à l'Opéra de Nantes, *Il barbiere di Siviglia* à l'Opéra Comique de Paris, *L'auberge du cheval blanc* de Benatzky au Capitole de Toulouse, *Madame l'archiduc* de Offenbach à l'Opéra de Rennes… Parallèlement, il crée avec T2M des mises en scènes pour le théâtre, le cirque, et réalise des projets dans l'événementiel. Il est invité à donner plusieurs stages dans des écoles comme le TNS de Strasbourg, l'Atelier Lyrique de l'Opéra de Lyon ou l'Avogaria de Venise.

Récemment il a mis en scène *Carmen* à Nantes. En octobre 2006, il a mis en scène *Falstaff* à Limoges, production qui sera reprise en juin 2007 à Rheims.

Enzo Iorio

Décors et costumes

Enzo Iorio étudie l'architecture à la Faculté de Naples. Passionné de musique, il participe à différents groupes de recherche, avant de se lancer dans l'aventure théâtrale tant en France qu'en Italie. Créateur vidéo, il réalise des «bandes promos» pour la publicité, des documentaires sur l'architecture et le théâtre et des créations pour la danse. Parallèlement, il continue sa recherche dans les arts graphiques et commence à créer des décors de théâtre, cirque et opéra, en collaboration avec plusieurs artistes et metteurs en scène. Sa collaboration avec Adriano Sinivia dure depuis des années. Elle s'est développée dans un esprit d'équipe qui a permis la réalisation de projets où différentes formes artistiques ont trouvé leur place.
Ces dernières années, il crée les décors et costumes de la comédie musicale *Le loup et Lafontaine* à l'Académie Musicale de Villecroze, de *L'auberge du cheval blanc*, des *Saltimbanques* au Capitole de Toulouse, de *Alexandre bis* à l'Opéra de Rennes et les décors de *La cambiale di matrimonio* à l'Opéra de Lyon, les décors des *Contes d'Hoffmann* à l'Opéra National du Rhin, la scénographie de l'exposition *Galassia G.* à la Mairie de Naples, les décors et costumes de la pièce de théâtre *Eclats de famille* pour la Compagnie du Vif Argent à Paris. A l'Opéra National de Lyon, il crée les décors et costumes du *Médecin malgré lui*, de *L'ivrogne corrigé*, de *Livietta e Tracollo* et les décors de *La chanson de Fortunio*. A l'Opéra de Nantes, il crée les décors et costumes de *La petite renarde rusée* et, à l'Opéra-Comique, les décors du *Barbiere di Siviglia*. Il travaille pour le cirque: décors et costumes de *Zéphir* (Cheval en piste), *Troie*, *Ningen* et *Frankenstein* pour la Compagnie Cirque baroque, les costumes de *Annabelle* et *l'Hymne* (Cie du Vif argent). Pour la danse, il crée les costumes de *Casse-Noisette* au Conservatoire National de Cergy. Au cinéma, il participe à des courts-métrages: *Souffler n'est pas jouer* de Alice Anderson, *Le train* de Brahim Fritah, *Est-ce qu'un mardi* de Chloe Bottella, *Dimitri et Mr. Félix* pour les Films de la Cité, et un clip *Réévocation du cinéma* pour le Lido de Paris.



Vincent Barraud

Collaboration artistique

Le parcours atypique de Vincent Barraud l'entraîne de l'Ecole du Mime Marceau à la danse contemporaine, en passant par la pantomime, le clown et le théâtre gestuel. Après la danse, il renoue avec une forme plus théâtrale et aborde plus directement le texte; dans le même temps il collabore à nouveau avec Adriano Sinivia en l'assistant dans ses mises en scène (*La Périchole*, *Il barbiere di Siviglia*, *La petite renarde rusée*, *Les contes d'Hoffmann*…) Il crée sa propre compagnie «La Parole du Corps» en 2000 avec, pour première création, *L'étranger* d'Albert Camus, qu'il met en scène et interprète. Suivra, encore en solo, *Andromaque à une voix* de Racine. Sa nouvelle production, *Papiers d'Arménie* de Jean-Jacques Varoujean, avec pour partenaire Caterina Barone, sera créée en février 2007 à Montreuil, au Théâtre Berthelot.

Maurice Salem

Lumière

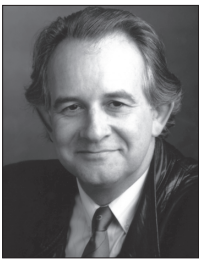
Né au Caire, formé en Angleterre et à l'Ecole de Théâtre National de Strasbourg, il conçoit des éclairages pour la danse, le théâtre musical et l'opéra. Il a collaboré à maintes reprises avec Adriano Sinivia.

NOUVELLE BIO EN ATTENTE!!!

Harry Peeters

Monsieur de Pourceaugnac

D'origine hollandaise, Harry Peeters étudie aux Conservatoires de Maastricht et de Vienne. En 1983, il obtient le Prix Verdi, le Publiciteitsprijs et le Prix de chant opéra au Concours Belvédère de Vienne. Il fait ensuite ses débuts à la Staatsoper de Vienne en Don Basilio (*Il barbiere di Siviglia* de Rossini) et entame une carrière internationale, en 1986, avec *Golgotha* de Frank Martin, aux côtés de Dietrich Fischer-Dieskau et Christa Ludwig au Festival de Salzbourg, suivi de *Die Zauberflöte* au Festival autrichien de Bregenz. Harry Peeters interprète principalement des opéras italiens, français et allemands, allant du baroque à Wagner, en passant par Mozart. On a pu l'entendre aux Opéras de Paris, Toulouse, Aix-en-Provence, Nice, Genève, Parme, Rome, Gênes, Lisbonne, Barcelone, Amsterdam, Liège, Dresde, Leipzig, Berlin et Cologne, de Houston, Seattle et Los Angeles, de Tokyo, Perth et Wellington. À la Monnaie, Harry Peeters prend part à *La Favorita*, *Die Gezeichneten*, *Die Frau ohne Schatten*, *Die Zauberflöte* et, récemment, à la création mondiale de *Thyeste* de Jan van Vlijmen. En projet: *Fidelio* (Don Pizarro) à Munster, *Elektra* à Athènes, *Boris Godounov* à Amsterdam. Sa discographie inclut *Nabucco* sous la direction de Walter Attanasi, *Die Zauberflöte* avec Sir John Eliot Gardiner et Sir Neville Marriner, *Tancredi* avec Roberto Abbado, *Poliuto* (de Donizetti) avec Oleg Caetani, *Nerone* (de Mascagni) avec Kees Bakels, *L'Orfeo* avec René Jacobs, *Idomeneo* avec Sir Colin Davis, *Œdipus Rex* et *Salome* avec Seiji Ozawa, *Szenen aus Goethes Faust* (de Schumann) avec Claudio Abbado, le *Requiem* de Verdi avec Gabriele Bellini, le *Requiem* de Fauré avec Ed Spanjaard, ainsi que des mélodies de Wolf, Rachmaninov et Brahms.



Jean-Marie Frémeau

Oronte

Après une solide formation musicale et vocale, Jean-Marie Frémeau aborde l'opéra en 1974. Son goût pour tous les styles l'amène à chanter aussi bien *Le nozze di Figaro*, *L'elisir d'amore*, *Werther*, *Don Quichotte*, que des œu-vres plus légères du répertoire de l'opéra-comique et de l'opérette. Il interprète également des créations contemporaines telles que le rôle principal du *Pauvre assassin* de Graciane Finzi à l'Opéra du Rhin, *Jocaste* de Charles Chaynes dans le rôle d'Œdipe au Théatre des Arts de Rouen (Vidéo et CD). L'Opéra de Paris, Radio-France, le Festival d'Aix-en-Provence, Vienne, Francfort, Genève, Palerme, San Francisco ainsi que de nombreux théâtres français l'engagent et lui permettent de travailler sous la direction de MM. Boulez, Gardiner, Nagano, Prêtre, Plasson et Baudo. Depuis 1994, l'Opéra de Lyon l'engage pour de nombreuses productions, dont la création mondiale *Schliemann* de Betsy Jolas pour le rôle titre. A Lyon, il chante également Bartolo dans *Le nozze di Figaro*, Quince dans *Le songe d'une nuit d'été*, le Bailli dans *Werther*, Alfonso dans *Così fan tutte* et Don Inigo dans *L'heure espagnole*, qui fait l'objet d'un film pour la télévision. Ces dernières années, Jean-Marie Frémeau interprète le Bailli dans *Werther* au Grand-Théâtre de Genève, Massy, Dijon et Avignon, le Comte des Grieux dans *Manon* à Madrid et à Toulouse, le Musiklehrer dans *Ariadne auf Naxos*, Bartolo dans *Le nozze di Figaro* à Marseille et le Marquis de la Force dans *Dialogues des Carmélites* à Dijon. Au disque, il a enregistré le rôle de Brétigny dans *Manon* avec Alfredo Kraus et Iliana Cotrubas, le rôle du Bailli dans *Werther* avec Anne-Sophie von Otter et le rôle de Johann dans *Werther* au côté d'Angela Georghiu et Roberto Alagna. En projet: *La gazza ladra* de Rossini à l'Opéra de Massy, en janvier 2008.

Sophie Graf
Julie

Après l'obtention de son diplôme de harpe et de sa licence en Droit à l'Université de Genève, Sophie Graf étudie deux ans dans le cours postgraduate de la Guildhall School of Music and Drama à Londres, financée par les Fondations Migros Ernst Goehner et Pro Arte. Elle étudie également à la Royal Scottish Academy of Music & Drama de Glasgow, où elle obtient un Master d'Opéra avec distinction, financé par les Fondations Migros Ernst Goehner, Leenaards, Tillet Trust, Chevron Texaco ainsi que par la Ville de Genève. Elle remporte le Prix Jaccard-Villard en Suisse, le Prix David Kelly à la compétition internationale Mozart au Royaume Uni, le Prix d'interprétation de l'Opéra français lors du concours des Saint-Anges à Paris, le Prix Margaret Dick en Ecosse, l'excellence Award de la Chevron Texaco. Elle obtient un Prix de finaliste lors du Concours International de Verviers en Belgique. Sophie Graf participe aux Escales Musicales du Festival d'Evian, au Festival de l'Empéri, aux Sommets Musicaux de Gstaad et au Festival de la Roque d'Anthéron. Elle chante notamment sous la baguette de Jean-Yves Ossonce, Jean-Claude Malgoire, Fayçal Karoui, Pierre Amoyal, Claude Schnitzler, Stefan Sanderling,… Elle incarne *Manon* de Massenet à Glasgow, Sophie dans *Werther* de Massenet à Tours, Naïade dans *Ariadne auf Naxos* de R. Strauss à Nice, Gilda dans *Rigoletto* de Verdi à Dijon et, à l'Opéra de Lausanne, *Rita* de Donizetti, Madame Saint-Amour dans *Le directeur de théâtre* de Mozart et Gasparina dans *La canterina* de Haydn. Elle vient de chanter Leïla dans *Les pêcheurs de perles* de Bizet avec l'Opéra Zuid en Hollande. Cette saison, elle chante notamment Barberine des *Nozze di Figaro* à Nantes et Angers, Frasquita dans *Carmen* au Capitole de Toulouse et Leila dans *Les pêcheurs de perles* à Tours. En projet: Adèle de *La chauve-souris*, *Jeanne au bûcher* de Honegger à Lille.

Sibyl Zanganelli

Nérine

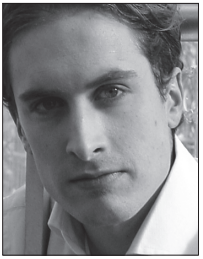
Mezzo d'origine italienne et née à Lausanne, elle étudie l'histoire de l'art, la philosophie et le latin dans sa ville natale avant de se consacrer à la musique, qu'elle étudie à Lausanne et à Genève. Elle passe ensuite deux ans à l'Opéra Studio de Zurich et obtient, à deux reprises dans cette ville, le prix de la Fondation Ernst Göhner. Elle se produit en Italie, en France, en Grèce, en Allemagne, en Angleterre et en Suisse, lors de concerts ou à l'opéra. A l'opéra, elle est la troisième dame de *Die Zauberflöte* à Zurich, Bâle et Trévise, Didymus dans *Theodora* de Haendel à Bâle, la sixième fille-fleur dans *Parsifal* à Montpellier et à Genève, la première servante d'*Elektra* au Festival de Radio France et à Montpellier, Maddalena dans *Rigoletto* à Bâle, Hélène dans *La belle Hélène* d'Offenbach à Hambourg, le musicien dans *Manon Lescaut* de Puccini à Nancy et Caen, Florence Pike dans *Albert Herring* de Britten à Zurich, Lucrèce dans *The rape of Lucretia* de Britten, à Zurich. Elle interprète ensuite Pythia dans *Mélusine* d'Albert Reimann à Heidelberg, Zulma dans *L'Italiana in Algeri* à Zurich, Hatà dans *La fiancée vendue* de Smetana à Bâle, Flosshilde dans *Das Rheingold* de Wagner à Genève, Grimgerde dans *Die Walküre* à Genève, la magicienne de *Dido and Aeneas* à Genève, Caen et Valence. Ces dernières années à Genève, elle est la 3e camériste dans *Le nain* de Zemlinski, et Rosette dans *Manon* de Massenet. En janvier 2006, à l'Opéra de Lausanne, elle vient d'interpréter Mme Western dans la production *Tom Jones* de Philidor sous la direction de Jean-Claude Malgoire. Cette saison à l'Opéra de Lausanne, elle chante également Miss Baggott du *Petit ramoneur*, en mars 2007.

Jeannette Fischer

Une musicienne / Lucette

Née en Suisse, Jeannette Fischer est diplômée du Conservatoire de Musique de Zurich et lauréate du Concours des Voix et Piano des Jeunesse Musicales. Elle perfectionne son art du lied avec Rita Streich et Irwin Gage et approfondit sa connaissance du répertoire d'opéra auprès de Fernando Bandera à Milan. Elle est régulièrement invitée par le Grand Théâtre de Genève pour *Louise*, *Il barbiere di Siviglia*, *La Cenerentola* (Clorinda), *L'Italiana in Algeri* (Elvira), *Mitridate* et *Susannah* de Carlisle Floyd, par l'Opéra National de Paris pour *La Cenerentola*, *Così fan tutte* (Despina) et *L'Italiana in Algeri*, et, par l'Opéra de Lausanne, pour *La Sonnambula*, *Così fan tutte*, *Il Turco in Italia*, *Il matrimonio segreto* (Elisetta), *Le roi David*, *Albert Herring* (Miss Wordsworth), *Viva la mamma* de Donizetti (Luigia) et *Le Nez*. Toujours en Suisse, Jeannette Fischer chante dans *Parsifal* et *Le violon sur le toit* à Berne. Après des débuts très remarqués dans le rôle de Micaela dans *Carmen* à Klagenfurt, elle interprète le rôle d'Oscar dans *Un ballo in maschera*, *Les dialogues des Carmélites* (Constance), *Das Rheingold* (Woglinde), *Così fan tutte* (Despina) et Mélisande dans *Pelléas et Mélisande*, ainsi que dans *La petite renarde rusée* (rôle-titre) à l'Opéra de Nantes, *La Sonnambula* (Lisa) à Nancy, *Così fan tutte* (Despina) à Bordeaux, *Die Schuldigkeit des Ersten Gebots* de Mozart, sous la direction de Donato Renzetti au Festival de Pesaro, *Die Fledermaus* (Adèle) au Théâtre du Capitole de Toulouse et à Lyon, *La vie parisienne* au Grand Théâtre de Bordeaux, *Die Frau ohne schatten* au Théâtre du Châtelet à Paris. Plus récemment, Jeannette Fischer chante Fatimah dans *Marouf* de Henri Rabaud à l'Opéra de Marseille, Clorinda dans *La Cenerentola* à Marseille, Palerme, Madrid et à la Scala de Milan, *Viva la mamma* de Donizetti à l'Opéra de Montpellier, Berta dans *Il barbiere di Siviglia*, Noémie dans *Cendrillon* à l'Opéra National du Rhin, et *Nella* de Gianni Schicchi sous la direction de Seiji Ozawa au Palais Garnier. Récemment, elle chante dans *Le nozze di Figaro* (Marcellina) à la Scala de Milan, *Così fan tutte* (Despina) à Marseille, *Torvaldo e Dorliska* (Carlotta) de Rossini au Festival de Pesaro, *Gianni Schicchi* et *Il tabarro* puis *Il barbiere di Siviglia* à l'Opéra de Paris. En projet: *La Strada* création de… à Anvers en 2007 et *L'elisir d'amore* de Donizetti à l'Opéra-Bastille.

NOUVELLE PHOTO EN ATTENTE!!!



Boris Grappe

Eraste

Clarinettiste de formation, Boris Grappe étudie le chant au CNSM de Lyon et à la Hochschule für Musik de Vienne, auprès de Margreet Honig, Isabelle Germain et Geert Smits. Il s'est produit en Europe sous la direction de chefs tels qu'Alberto Zedda, William Christie, Marc Minkowski, Christophe Rousset, Josep Pons, Jean-Claude Malgoire, Oswald Sallaberger ou encore Antonio Florio. Il suit d'abord l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence en incarnant Harasta dans *La petite renarde rusée* et celle du Festival d'Ambronay en chantant le rôle-titre dans *Cadmus et Hermione* de Lully, également représenté au Capitole de Toulouse et à l'Opéra Royal de Versailles. Il est ensuite Tandredi dans *Il combattimento di Tandredi e Clorinda* à la Monnaie de Bruxelles, Blansac dans *La scala di seta* au festival Rossini de Bad-Wildbad, Fluth dans *Die Lustigen Weiber von Windsor* au Schlosstheater Schönbrunn de Vienne, ainsi que Falke dans *Die Fledermaus* à la Wiener Kammeroper. Avec les Arts Florissants, il chante le rôle de Pan dans *Les divertissements de Versailles* au Théâtre des Champs-Élysées, au Barbican Center de Londres, au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, à l'Opéra de Leipzig ainsi qu'au Musikverein de Vienne (CD Warner-Classics). Il est Grog dans *La grande Duchesse de Gerolstein* mise en scène par Laurent Pelly au théâtre du Châtelet (CD et DVD Virgin-Classics), Grégorio dans *Roméo et Juliette* à Nice, Frédéric dans *Lakmé* et Maximilian dans *Candide* à Rennes, Guglielmo à Rouen, Perceval dans *Passionnément* de Messager à l'Opéra-Comique, le Comte Almaviva au Festival de Saint-Céré, Don Alvaro dans *Il viaggio a Reims* au Rossini Opera Festival de Pesaro. Il vient d'incarner Danilo à l'Opéra-Comique dans *La veuve joyeuse* mise en scène par Jérome Savary, et chantera prochainement Moralès dans *Carmen* au Châtelet.

Jean-Louis Meunier

Sbrigani

Après des études de violoncelle et de musicologie, puis de chant au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris dans la classe de Christiane Eda-Pierre, Jean-Louis Meunier rejoint l'Opera Studio de l'Opera de Lyon, où il participe à la tournée internationale (Paris, Bruxelles, Brasilia, Buenos Aires, Santiago), puis au tournage du film de la production de *L'enfant et les sortilèges* mis en scène par Patrice Caurier et Moshe Leiser. Depuis, Jean-Louis Meunier chante principalement les ténors de caractère comme Le fou dans *Wozzeck* et Remendado dans *Carmen* au Grand Théâtre de Genève, Orlovsky dans *Die Fledermaus*, au Théâtre des Champs-Elysées, La théière, La reinette, L'arithmétique dans *L'enfant et les sortilèges* au Teatro Golden de Palerme, Orphée dans *Orphée aux Enfers* à l'Opéra de Copenhague, Loustot dans *Véronique* de Messager à l'Opéra de Lausanne, le deuxième prêtre de *Die Zauberflöte* aux Festivals d'Aix-en-Provence et d'Edimbourg. Avec Bob Wilson, il participe à la création mondiale de *The scourge of Hyacinth* (Leon) au Grand Théâtre de Genève et à l'Opéra de Mexico. A l'Opéra de Lausanne et de Nantes-Angers, il interprète l'agent de police, Piotr Fiodorovitch, un monsieur, un enfant, un spectateur dans *Le nez* de Chostakovitch. Il interprète Bobinet et Gardefeu dans *La vie parisienne*, mise en scène par Jérôme Savary, à l'Opéra-Comique, l'Opéra de Lausanne et l'Opéra de Shangaï. Jean-Louis Meunier travaille aussi avec la chorégraphe Blanca Li et le cinéaste André Téchiné (Tamino dans *Les voleurs*), ainsi qu'avec les chefs d'orchestre Armin Jordan, Pierre Boulez, Mtistlav Rostropovitch, Robert Casadeus, Kent Nagano et Marc Minkovski. En 2007, il sera le fils dans *Les mamelles de Tirésias* à l'Opéra-Comique.

Francis Dudziak

1er médecin, 1er avocat, 1er Suisse

Né à Valenciennes, sa formation se déroule au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris où il entre dans la classe d'Irène Joachim, obtient un premier prix de chant dans la classe de Camille Maurane en 1981, et suit le cycle de perfectionnement de Peter Gottlieb. Après quelques saisons dans la troupe de l'Opéra du Rhin et un passage à l'Atelier lyrique de l'Opéra de Lyon, il est engagé dans la troupe lyonnaise en 1986 pour deux saisons. Depuis, il se produit sur les principales scènes françaises: *Carmen* à Strasbourg, Rennes, Rouen, Bordeaux, Tours, Vichy, *Manon* à Metz et Marseille, *Lakmé* à Limoges, *Candide* à Saint-Etienne, Nancy, Avignon, *Le déserteur* à Compiègne, *Il cappello di paglia* et *Les saltimbanques* à Toulouse, *Lulu*, *Wozzeck* et *Il prigionnero* au Châtelet et au Théâtre des Champs-Elysées, *Passionnément*, *Coups de roulis* et *L'amour masqué* avec L' Ensemble Orchestral de Paris sous la direction de J. Nelson et *La chauve-souris*, mise en scène par P. Caurier et M. Leiser. En 1990, il aborde Mozart en chantant Masetto, Papageno et Guglielmo. Après l'avoir joué dans la production de J. Savary, il est Bobinet dans *La vie parisienne* au Palais-Omnisports de Paris-Bercy dans une mise en scène de R. Louret. Il remporte un grand succès à la Scala de Milan dans des nouvelles productions de *Carmen* et *Les contes d'Hoffmann*, ainsi que dans *L'amour masqué* au Festival d'Edimbourg. La saison dernière, à l'Opéra de Lausanne, il interprète le rôle du Baron Gondremarck dans *La vie parisienne* et Achille di Rosalba dans *Il cappello di paglia di Firenze*, en mai 2006. Le même mois, il se produit au Teatro alla Scala dans *Manon*. En projet: *Carmen* et *Les contes d'Hoffmann* au Capitole de Toulouse, *Die Csardasfurstin* à Bordeaux, *La fille du régiment* à la Scala, et *La belle Hélène* à Montpellier.

Léonard Pezzino

2e médecin, 2e avocat, 2e Suisse

Après avoir été pendant plusieurs années membre de l'Opéra-Studio, Léonard Pezzino débute une carrière de soliste sur les principales scènes françaises et étrangères. Parmi les très nombreux rôles qu'il a abordés, citons Ferrando (*Così Fan tutte)*, Ramiro (*Cenerentola)*, Nadir (*Les pêcheurs de perles)*, Wilhem Meister (*Mignon)*, Lindoro (*L'Italiana in Algeri),* Almaviva (*Il barbiere di Siviglia*), Camille (*La veuve joyeuse*), Le Comte de Nangis (*Le roi malgré lui…).* Invité des principales scènes lyriques internationales, il chante Pâris (*La belle Hélène)* à Palerme, participe à la production des *Brigands* d'Offenbach à Genève, chante dans *Cenerentola* et *Wozzek* à Bruxelles et dans *Vive Offenbach* et *Boris Godounov* à l'Opéra de Paris. Sous la direction de Michel Plasson, il incarne Le chevalier de La Force dans *Les dialogues des Carmélites*, participe au *Porteur d'eau* de Cherubini et à *L'heure espagnole* de Ravel. Invité à Baden-Baden, Léonard Pezzino interprète le rôle-titre de *Béatrice et Bénédict*, avant de retourner au Théâtre du Capitole Toulouse pour *La veuve joyeuse* et *Eugène Onéguine*. A l'Opéra de Paris, il est Almaviva dans *Il barbiere di Siviglia* et chante *Les noces* de Stravinsky, avant d'interpréter Nadir dans *Les pêcheurs de perles* au North Opéra. Il chante *La belle Hélène* à Tours, *L'heure espagnole* à Venise, *Turandot* et *Nabucco* aux Chorégies d'Orange, *L'affaire Makropoulos, Boris Godounov* et *La fille de madame Angot* au Théâtre du Capitole de Toulouse, *Manon Lescaut* et *Ariadne auf Naxos* à l'Opéra de Nancy, *Carmen* au Théâtre de Gênes, *Eugène Onéguine* à l'Opéra du Rhin, *Boris Godounov* à l'Opéra de Lyon *Le revenant* au Théâtre du Capitole de Toulouse, *L'enfant et les sortilèges* à Valence, *La grande duchesse de Gerolstein* au Théâtre de Reims, *L'enfance du Christ* avec l'Orchestre National de Lille au Théâtre des Champs Elysées, *Nabucco* aux Chorégies d'Orange. Plus récemment, il chante dans *Les mousquetaires au couvent* au grand Théâtre de Tours, *Boris Godounov* au Capitole de Toulouse, *Werther* à l'Opéra de Turin, *Eugène Onéguine* à l'Opéra National du Rhin, *Tom Jones* à l'Opéra de Lausanne en janvier 2006.

Rémy Corazza

L'apothicaire

Rémy Corazza débute sa carrière à Paris, à l'Opéra-Comique et au Palais Garnier où il interprète notamment les rôles de Nadir (*Les pêcheurs de perles*), Wilhemmeister (*Mignon*), Gérald (*Lakmé*), Don Ottavio (*Don Giovanni*), Gonzalve (*L'heure espagnole*), Alfredo (*La Traviata*), Rodolphe (*La bohème*), Pinkerton (*Madama Butterfly*), Gaillardin (*La chauve-souris*), le Chevalier (*Dialogues des carmélites*), le Comte (*Comte Ory*), Hoffmann (*Les contes d'Hoffmann*)… Dans les grands théâtres français, on l'entend dans des œuvres telles que *Mireille* (Vincent), *Salomé* (Hérode), *Das Rheingold* et *Siegfried* (Mime), *Luisa Miller* (Rodolphe), *Der Rosenkavalier* (le ténor italien), *Die Zauberföte* (Tamino), *Manon* (Des Grieux), *Les fiançailles au couvent* (Don Jérôme), *Fra Diavolo* (rôle-titre), *Eugène Onéguine* (Lenski), *Les mousquetaires au couvent* (Gontran), *La Périchole* (Piquillo), *Le postillon de Longjumeau* (Chappelou), *La vie parisienne* (le Brésilien), *La passion grecque* (où il chante et joue la partition de l'accordéoniste)… Il est invité par les festivals de Glyndebourne, Orange, Salzbourg et les grandes scènes étrangères. Rémy Corazza décide ensuite de se consacrer aux rôles de composition et chante Dr Caius et Bardolfo dans *Falstaff*, Pang dans *Turandot*, Don Basilio des *Nozze di Figaro*, Guillot de *Manon*, l'aumonier des *Dialogues des Carmélites*, Valzzachi du *Chevalier à la rose*, les quatre Diables et Spalanzani des *Contes d'Hoffmann*, Mr. Triquet d'*Eugène Onéguine*, Truffaldino dans *L'amour des trois oranges*, Goro dans *Madama Butterfly*, Remendado dans *Carmen*, Spoletta dans *Tosca*, John Styx dans *Orphée aux Enfers* qu'il interprète dans la très célèbre mise en scène de Jean-Louis Martinoty. Il se consacre également à l'enseignement du chant et de l'art lyrique.

Florent Blaser

Un Exempt

Né en Suisse, Florent Blaser commence à étudier le chant aux Etats-Unis en 1993 lors d'une année d'échange. De retour en Suisse, il effectue une maturité *artistique musique* au Collège Voltaire de Genève. Il étudie le chant aux Conservatoires de Genève et de Lausanne dans les classes de Michèle Moser, Pierre-André Blaser et Gary Magby. Il obtient un diplôme HEM d'enseignement du chant en 2004, au Conservatoire de Lausanne. Il est engagé par divers ensembles et chœurs du bassin lémanique: Adam dans *Die Schöpfung* de J. Haydn, sous la direction de H. Klopfenstein, diverses cantates de J.-S. Bach, notamment avec l'Ensemble Hémiole ou le quatuor Sine Nomine, la *Messe en ut* de Beethoven, et *Elias* de F. Mendelssohn avec le chœur du CERN, le *Dixit Dominus* de G. F. Haendel avec l'Ensemble Cantatio… Il chante également dans les chœurs complémentaires du Grand Théâtre de Genève et les chœurs de l'Opéra de Lausanne. Sur scène, il interprète les rôles de Mackie Messer (*Die Drei Groschenoper*), Jupiter (*Orphée aux Enfers*) avec la Compagnie de Quat'sous à l'Alhambra de Genève, Figaro (*Le nozze di Figaro*) avec Gioco Vocale à Genève, Boris Koretsky (*Moskva Cheremushki*) dans une adaptation française de l'opérette de D. Chostakovitch au Casino Théâtre de Genève. A l'Opéra de Lausanne, il chante Nardo (*La finta giardiniera*), le capitaine Bombarda (*Il trionfo dell'Onore* de A. Scarlatti), le baryton (*Postcard from Morocco* de D. Argento) dans le cadre de l'atelier lyrique de Conservatoire de Lausanne. En octobre 2005, il est engagé par le Théâtre de Carouge de Genève pour la création mondiale de *Petersbourg*, pièce de théâtre écrite et mise en scène par Manfed Karge d'après les *Nouvelles pétersbourgeoises* de Nicolas Gogol. En 2005, il chante les rôles de Urbain et Alfred (*La vie parisienne*) à l'Opéra de Lausanne, dans la mise en scène de Jérôme Savary.

Davide Cicchetti

1er musicien

Né à Gênes, Davide Cicchetti, diplômé en musicologie de l'Université de Pavia, étudie le chant avec Elizabeth Smith et se perfectionne avec William Matteuzzi. Il fait ses débuts à Lucca, en 1997, dans le rôle de Paolino (*Il matrimonio segreto* de Cimarosa), puis il chante dans *Il campanello* de Donizetti à Palerme, et dans *Manon Lescaut* de Puccini à Brescia, Cremona et Piacenza. En 1999, il est Triquet (*Eugène Onéguine* de Tchaïkovski) au Teatro Massimo de Palerme, Almaviva (*Il barbiere di Siviglia* de Rossini) à Bari, Rovigo, Trento et Bolzano, puis Albazar (*Il Turco in Italia* de Rossini) à Pise, Mantova et Lucca. En 2000, il chante dans *Il filosofo di campagna* de Galuppi, Lindoro dans *L'Italiana in Algeri* au Massimo de Palerme, et Libenskof dans *Il viaggio a Reims à* l'Engadin Opern Festival. De nombreux engagements suivent: *Il trionfo di Clelia* de Gluck à Lugo, *Falstaff* (Fenton) de Verdi au Wexford Opera Festival, *Robert Bruce* (Eduard II) de Rossini au Festival della Valle d'Itria, *Tancredi* (Argirio) de Rossini, à Piacenza. En 2003, il chante dans *Sly* de Wolf-Ferrari au Teatro dell'Opera de Rome. Il interprète, en 2004, Almaviva (*Il barbiere di Siviglia*) de Rossini à La Fenice de Venise, *Hamlet* de Thomas, *Il Pigmalione* de Donizetti (rôle-titre), *Falstaff*, et *Ariadne auf Naxos* de Strauss au Teatro Verdi de Trieste. En 2005, il se produit dans *Il barbiere di Siviglia* (Conte d'Almaviva) à Lucerne, *Manon Lescaut* (Edmondo) à Lucca et Ravenna et *Il Turco in Italia* à l'Opéra de Rome. A l'Opéra de Lausanne, il chante le rôle d'Albazar dans la production en ouverture de saison *Il Turco in Italia*, ainsi que le rôle de l'amant dans *Amelia al ballo* de G. Menotti. Il vient de chanter le rôle de Lindoro dans *L'Italiana in Algeri* à Aix-la-Chapelle (Aachen).

Marc Mazuir

2e musicien

Après des études au CNSM de Paris et au Conservatoire de Genève, où il obtient un 1er Prix de chant, Marc Mazuir étudie avec Gabriel Bacquier, Nicolaï Gedda et Jan Blinkhof. Lauréat du concours des Voix d'or, il fait ses débuts au Grand Théâtre de Genève dans *Katia Kabanova* (Kouligine), *L'incoronazione di Poppea* (Liberto), *Il barbiere di Siviglia* (Fiorello) et *Wozzeck*. A l'Opéra de Lausanne et à l'Opéra d'Avignon, il chante Sam dans *Un ballo in maschera*, puis Ottokar dans *Der Freischütz* au Théâtre des Arts de Rouen. Au Théâtre du Capitole de Toulouse, il est engagé pour *Dialogues des carmélites*, *Gianni Schicchi*, *Werther* et *Rigoletto*. Au Festival de Radio France à Montpellier, il est Gunther dans *Ces sacrés Niebelungen* d'Oscar Strauss, Alessio dans *La Sonnambula* à Lausanne et Vidocq dans la création de *Monsieur de Balzac fait son théâtre* d'Isabelle Aboulker, au Grand Théâtre de Tours. II interprète Schaunard (*La bohème*) au Grand Théâtre de Bordeaux et à l'Opéra du Rhin. Il aborde le répertoire rossinien: Dandini (*La Cenerentola*), en tournée avec l'Orchestre National de Lille et à l'Opéra de Toulon, Figaro (*Il barbiere di Siviglia*) au Grand Théâtre de Tours, puis au Festival Lyrique de Salles dans une production associant la musique de Rossini et le texte de Beaumarchais. En Italie, il est le grand prêtre dans *Samson et Dalila* au Teatro Regio de Turin, dans la production de Luca Ronconi. Marc Mazuir se produit également en récital, où il se consacre tout particulièrement à sa passion pour la mélodie française: Fauré, Duparc, Ravel, Poulenc. En mars 2003, Marc Mazuir chante Méphistophélès (*La damnation de Faust*) à Saint-Denis de la Réunion, puis en juillet, Germont de *La Traviata*. En octobre 2003, il obtient un grand succès dans le rôle de Renato (Ankastrom) du *Gustavo III* (première version d'*Un ballo in maschera*) de Verdi à l'Opéra de Metz, puis au Staatstheater de Darmstadt en janvier 2004. En mai 2005, il interprète Scarpia (*Tosca*) à l'Opéra de Normandie et au Grand-théâtre du Luxembourg, en décembre de la même année. A Lausanne, il vient de chanter le rôle du mari dans *Amelia al ballo* de G. Menotti.

Le Sinfonietta de Lausanne

Directeur musical: Jean-Marc Grob

© Jacques Bétant, Lausanne

Depuis 1981, plusieurs centaines de jeunes musiciens professionnels adhèrent au projet artistique du Sinfonietta de Lausanne. Celui-ci consiste à proposer au public des concerts symphoniques dont la programmation sort des sentiers battus du répertoire et de présenter aux mélomanes des productions lyriques et des aventures musicales en tout genre. Le Sinfonietta de Lausanne autofinance largement ses activités. Par ailleurs, il est soutenu par la Municipalité de Lausanne et l'Etat de Vaud, ainsi que par des sponsors-mécènes réguliers, dont le principal est la Loterie Romande. Sous la baguette de son directeur musical, Jean-Marc Grob, comme sous la direction de nombreux chefs invités – Ferdinand Leitner, Cyril Diederich, Emmanuel Krivine, Louis Langrée, Jean-Claude Casadesus, Heinz Holliger et Michel Corboz, avec lequel une collaboration régulière a vu le jour – le Sinfonietta affirme une forte personnalité: jeune, engagée, voire dissidente. Des tournées ont emmené l'orchestre en France, en Allemagne, en Belgique et au Canada. L'Opéra de Lausanne et les Arènes d'Avenches ont fait appel au Sinfonietta pour une trentaine de productions lyriques telles que *Turandot, Aida, Werther* et *Carmen*. Mais l'orchestre veut surtout se distinguer par des expériences auxquelles il s'adonne avec passion: créations d'œuvres nouvelles, comme l'opéra *La femme et le pantin* de Henri-Louis Matter ou *les Chants pour soprano, marimba et orchestre* de William Blank. Relevons encore *Episodie pour contrebasse et dix cordes* de Jost Meier, la *Symphonie n° 4* de Charles Ives, le duo dansé du *Dybouk* avec deux étoiles du Béjart Ballet Lausanne et des musiques pour l'écran comme *Ben Hur, Le cirque* de Chaplin, *Pacific 231* de Honegger et, dernièrement, *Rapsodia Satanica* de Nino Oxilia, avec une musique de Mascagni, qui permettent aux jeunes musiciens de l'orchestre et à son public de découvrir des programmes insolites. Signalons encore que le Sinfonietta de Lausanne a participé dernièrement avec grand succès à la production de *Rigoletto* (2001) à l'Opéra de Lausanne, ainsi qu'à celles d'*Aida* et de *Rigoletto* aux Arènes d'Avenches. Une Association des Amis du Sinfonietta, destinée à soutenir ses activités, a vu le jour il y a quelques mois. La discographie du Sinfonietta comprend plusieurs CD, dont des opéras, de la musique symphonique et, en particulier, un disque de musique klezmer enregistré suite au grand succès obtenu au Festival de Montreux-Vevey.

Le Sinfonietta de Lausanne

Violons I	Florin Moldoveanu Yumi Kubo Alexandru Patrascu Camille Stoll Felix Froschhammer Christophe Chatelle
Violons II	Lubomira Todorova-Tschamper Eleonora Ryndina Cristina Conti Piotr Zielinski Julia Raillard
Alti	Geneviève Metraux-Monticelli Venera Anastassova Andriy Burko Laurent Galliano
Celli	Konstantin Evtimov Hélène Ferret Nico Prinz
Contrebasses	Pedro Vares de Azevedo Tashko Tashev
Hautbois	Blaise Lambelet Aline Chenaux
Basson	Alberto Biano
Cors	Jean-Marc Perrouault Stéphane Mooser

A METTRE A JOUR!!!!

Enfants

Elèves de «Danse-Etudes»,
Béthusy-Lausanne
Direction: Marjolaine Piguet
En collaboration avec l'Association pour la Formation des Jeunes Danseurs (AFJD)
www.afjd.ch

Filles

Maude Andrey, Charline Blanc,
Noémie Cuerel, Nina Mettraux,
Aurélie Patriarca, Rebecca Symons,
Samantha Thevenaz

Garçons

Boris Kammermann, Clyde Philippoz

Equipe technique *Monsieur de Pourceaugnac*

Décors: construits par les ateliers de l'Opéra de Lausanne
Costumes: par l'Atelier NICOLAO - Venise
Masques: Carlo Setti de l'Atelier La Pietra Filosofale - Venise, Christian Probst - Lausanne

Direction technique et production: Bruno Boyer

Chef de plateau: Guy Braconne
Coordination: Daniel Wicht
Régie de production: Jean-Pierre Dequaire
Régisseur général: Victor Simon
Régisseur des sur-titres: Konrad Waldvogel
Responsable service accessoires: Jahangir Rizvi
Responsable service machinerie: Stefano Perozzo
Adjoints: Jean-René Leuba, Vincent Böhler
Responsable service électrique: Henri Merzeau
Adjoint: Jean-Luc Garnerie
Responsable service couture/habillement: Béatrice Dutoit
Responsable maquillages et prothèses: Viviane Lima
Responsable coiffures: Roberta Damiano

Responsable de l'atelier de construction:
Jean-Marie Abplanalp
Responsable serrurerie: Jérôme Perrin
Constructeurs: Salvatore Di Marco, Bernard Monod, Patrick Müller, Jean-Luc Reichenbach, Alain Schweizer

Equipe machinerie: Pierre-Yves Clerc, Hervé Fahndrich, David Ferri, Claude-Olivier Fehlbaum, Sulay Jobe, Yves Marti, Benjamin Mermet, Philippe Puglierini, Claude Ros, Stephane Sagon,

Equipe électrique: Alain Caron, Patrick Ciocca, Emmanuel Ducret, Michel Jenzer, Patrick Jungo, Shams Martini

Equipe accessoires: Maxime Curchod

Equipe habillement/couture:
Carmen Conte-Cardinaux, Marie-Paule Mottaz, Julie Raonisen

Equipe perruques/maquillages:
Claire Chapatte, Marie-Pierre Decologny, Stéphanie Depierre, Irène Godel

Monteur des accroches acrobates
Marc Moutreaux

Membres du Cercle

Mme et M. Gérard Beaufour
Dr Nicolas Bergier
Mme et M. Jürg Binder
Mme et M. Marco Bloemsma
M. Théo Bouchat
Me Yves Burnand
Mme et M. Gino Caiani
Dr Mathieu Cikes
Me André Corbaz
Lady Grace-Maria de Dudley
Madame Anne Goy
Madame Rose-Marie Hofer
Madame et Monsieur André Hoffmann
Madame Pascale Honegger
Madame et Monsieur Stylianos Karageorgis
Madame et Monsieur Pierre Krafft
Monsieur Christophe Krebs
Madame et Monsieur Robert Larrivé
Madame et Monsieur Claude Latour
Madame et Monsieur Henri-F. Lavanchy
Madame et Docteur Hans-Jürg Leisinger
Madame Vijak Mahdavi
Madame et Monsieur Louis Masson
Madame et Monsieur Bernard Metzger
Madame et Monsieur Georges Muller
Madame Linda Nelson
Madame et Monsieur Alain Nicod
Madame Alice Pauli
Madame et Monsieur Christophe Piguet
Monsieur Christian Polin
Madame et Monsieur Théo Priovolos
Madame Nicole Ramelet
Madame Berthe Reymond-Rivier
Monsieur Paul Robert
Madame Camilla Rochat
Monsieur Patrick Soppelsa
Madame et Monsieur Jacques Treyvaud
Madame Maia Wentland-Forte

Entreprises

BANQUE DE DÉPÔTS ET DE GESTION
Monsieur François Gautier

BOBST SA, *M. Andreas Koppmann*

FORUM OPERA, *Me Georges Reymond*

UBS SA, *Monsieur José-François Sierdo*

Donateur

FONDATION NOTAIRE ANDRÉ ROCHAT

Le Cercle, créé en 1998, est une association constituée d'amateurs d'art lyrique, personnes privées et entreprises, qui s'engagent à soutenir les projets et l'essor de l'Opéra de Lausanne, lui exprimant ainsi leur attachement. Grâce aux cotisations de ses membres et à certains dons, il est en mesure d'offrir un soutien financier, de parrainer un spectacle et de s'associer à des projets proposés par l'Opéra.

Tout au long de la saison, le Cercle organise diverses activités liées aux spectacles programmés, favorise les contacts de ses membres avec le monde et la vie de l'Opéra, et leur permet de bénéficier de plusieurs avantages.

A une époque où les pouvoirs publics, principaux pourvoyeurs de fonds en faveur des institutions culturelles, sont soumis à de fortes pressions les incitant à contenir leurs dépenses, il paraît clairvoyant que des personnes privées et des entreprises s'investissant dans la vie de la cité, apportent une contribution substantielle aux lieux de culture qu'ils aiment fréquenter.

Le Cercle, en plein développement, cherche à s'agrandir, à se renforcer; il appelle à le rejoindre tous ceux qui partagent ses visées et sont convaincus que l'Opéra de Lausanne, belle institution culturelle au cœur de la cité, ira plus loin, solidement et durablement soutenu par des privés désireux de s'investir dans sa marche et son devenir.

En devenant membre du Cercle, vous bénéficiez des avantages suivants:

- une priorité pour la souscription des abonnements et l'achat des billets, une semaine avant l'ouverture des guichets au public;
- une invitation à la présentation de la saison par le directeur de l'Opéra, en exclusivité pour les membres du Cercle;
- l'entrée gratuite aux conférences de présentation de Forum Opéra, sur demande;
- l'accès aux voyages organisés par Forum Opéra, dans la mesure des places disponibles;
- la réception gratuite à domicile des programmes d'opéra;
- la réception à domicile du supplément Opéra du 24 Heures, qui contient les pages du Cercle, trois fois par an;
- des invitations à des générales, à des répétitions de mise en scène, à la visite des coulisses, sur demande;
- des occasions de rencontrer les artistes des productions, au cours de déjeuners ou d'apéritifs organisés par le Cercle;
- une flûte de champagne offerte au Bar des Mécènes, à l'entracte de chaque opéra;
- un coin vestiaire réservé aux membres du Cercle;
- un voiturier pour parquer votre voiture;
- la possibilité d'assister, une fois par an, à un voyage organisé par l'Opéra.
- Aux entreprises membres du Cercle, nous offrons sur demande deux invitations pour un spectacle de la saison.
- Il est fait mention de chaque membre du Cercle de l'Opéra de Lausanne dans la plaquette annuelle de saison, sur le site internet et dans chaque programme de spectacle.

Cercle de l'Opéra de Lausanne
Case postale 7543 - 1002 Lausanne
Tél. 021 310 16 81 - Vanessa Anheim: vanessa.anheim@lausanne.ch

Avocats
Dessin de costume: Enzo Iorio