

LES MAMELLES DE TIRÉSIAS

Opéra bouffe en un prologue et deux actes de Francis Poulenc

du 7 au 13 janvier 2011



À LIRE AVANT LE SPECTACLE

Première pièce de théâtre à porter le qualificatif de « surréaliste », *Les Mamelles de Tirésias* aurait pu rester un manifeste de liberté dramatique, une provocation esthétique. Son auteur, le profond Guillaume Apollinaire dont on n'attendait pas plus une pochade que l'initiative d'une révolution théâtrale, surtout en 1917, mourut peu après sa création scénique. Lorsque le mouvement surréaliste prit son essor, André Breton et ses complices l'enrôlèrent, en toute logique, comme un de leurs précurseurs avec Lautréamont et Jarry, disparus eux aussi. C'est un musicien, Francis Poulenc, qui détacha Apollinaire du surréalisme. À la génération précédente, Debussy avait rendu un service similaire à Verlaine. Dans chaque cas, dix-huit années séparent le poète aîné du jeune compositeur porté par sensibilité littéraire à composer des mélodies, et choisissant très tôt pour guide la puissance suggestive de la poésie.

À 17 ans, Poulenc eut la chance de croiser Apollinaire lors de ses permissions parisiennes. Le 24 juin 1917, il assista à la création des *Mamelles de Tirésias* au Théâtre Maubel de Montmartre. Le « drame », qui ressemblait à une farce, avait été ébauché en 1903 pour moquer les féministes de la Troisième République. Le poète avait ajouté un prologue grave le raccordant à l'actualité de la Première Guerre mondiale sous la forme d'un discours nataliste, alors que les femmes prenaient dans la vie active la place des

hommes partis au front. Tirésias, c'est cette figure mythique de devin qui vécut sept ans dans la peau d'une femme et que les dieux jugèrent seul capable d'arbitrer le dilemme suivant : qui, de l'homme ou de la femme, éprouve le plus de plaisir dans l'acte amoureux ? Assistant à la première, Aragon raconta que « la salle approuvait et protestait à la fois, Jacques Vaché voulait tirer à balles sur le public, un couple écoutait en larmes ».

La mise en scène était signée de l'acteur Marcel Herrand, la musique de scène de Germaine Albert-Birot, car Satie et Auric, guère convaincus par la portée d'un texte semblable à une succession de sketches, avaient refusé de s'en charger. C'est à leurs réticences que l'on doit le premier ouvrage lyrique de Poulenc.

Poulenc aborda ce texte avec le recul que lui donnaient les années d'entre-guerre. Pendant cette période bienheureuse, il avait mûri en consacrant vingt-trois de ses nombreuses mélodies à des poèmes d'Apollinaire - il avait débuté dans le genre avec le *Bestiaire* -, en se liant aux amis d'Apollinaire dont les peintres Dufy et Picasso, en s'essayant à la scène bouffe avec Cocteau et Radiguet pour *Le Gendarme incompris*. L'entre-deux guerres voit l'épanouissement du surréalisme mais sans la musique, écartée car elle suppose un système et des règles. Dans le même temps, l'abolition de la tonalité, l'essor du ballet, l'irruption du jazz et des musiques populaires - folklores parfois exotiques, chanson via le

café-concert, cirque, cinéma - libèrent la création musicale ainsi que le réclament autant Cocteau que Breton.

Cette liberté dont les citoyens et les artistes sont privés pendant l'Occupation, Poulenc en retrouve la saveur en 1944 grâce aux *Mamelles*, avec l'accord de la veuve du poète pour « décubifier » (sic) un peu le texte. L'humour en roue libre de celui-ci et son affranchissement des conventions dramatiques - personnages et décors étaient des impostures d'après Breton - inspirent à Poulenc une partition où domine la surprise : s'y conjuguent l'atmosphère foraine, une prosodie à la Maurice Chevalier, une écriture chorale quasi-liturgique, les rythmes de danses les plus modernes, des airs et des récitatifs dans la grande tradition, etc.

Plein d'espoir, le musicien écrit cette partition trépidante au cours des mois de la Libération. Il destine son œuvre, qu'il veut gaie, à inaugurer la paix. *Les Mamelles* constitue aussi la tentative pratique de mettre la poésie au théâtre, et Poulenc la souhaite à la fois « follement scénique » et sauvée du burlesque par sa délicatesse intrinsèque.

Ce mélange de gaieté et de sentiment se trouve caractériser un genre musical bien précis : celui de l'opéra-comique, né au XVIII^e siècle sous l'influence du registre bouffon. Comme l'avait prédit Apollinaire, les Français se remettant à faire des enfants dans les années quarante, le drame peut devenir une comédie. Lyrique et sérieuse, la musique de Poulenc donne chair et sentiment aux marionnettes d'Apollinaire, de même que celle de Debussy avait donné vie et profondeur aux silhouettes mystérieuses de Maeterlinck dans *Pelléas et Mélisande*.

L'opéra-bouffe ne peut être destiné qu'à l'Opéra Comique qui prépare avec ce titre sa première création d'après-guerre. Des changements de direction consécutifs à la Libération en la

création, ainsi que les difficultés à constituer la distribution. Les répétitions, avec Paul Payen dans le rôle du Mari et Émile Rousseau dans celui du Gendarme, ont déjà commencé lorsque Poulenc rencontre Denise Duval ! Elle incarne la Thérèse de ses rêves; puis deviendra son interprète fétiche. La production est montée avec soin, Erté concevant les décors et les costumes, Max de Rieu assurant la mise en scène et Albert Wolff la direction musicale. La première du 3 juin 1947 remporte un franc succès critique mais le public est divisé entre les enthousiastes et les amateurs de Puccini - car *Les Mamelles* complètent une soirée où l'on joue aussi... *La Bohème* ! Ce curieux appariement explique que *Les Mamelles* ne dépasse alors pas les 27 représentations. Il ne s'agit pourtant guère d'un opéra surréaliste - les seuls à mériter ce titre restant les ouvrages français de Bohuslav Martinů. En 1957, *Les Mamelles* est donnée en allemand à Bâle, puis en concert et en français à New York. Dans les années 1970, il voyage davantage.

À l'Opéra Comique, une nouvelle production de l'Opéra de Marseille est programmée en 1972 avec une mise en scène de Louis Ducreux et remporte un franc succès. En 1981, Manuel Rosenthal dirige la troisième production de l'œuvre avec une mise en scène de Jean Le Poulain. Enfin, en mai 1999, Pierre Médecin programme l'ouvrage, associé à *L'Heure espagnole*, dans une mise en scène d'Olivier Bénézech. Notre spectacle, cinquième production maison, associe *Les Mamelles* au foxtrot de la *Jazz Suite n° 1* de Chostakovitch et au *Bœuf sur le toit* de Darius Milhaud.

Ce vieil ami de Poulenc se vit en effet dédier *Les Mamelles* quelques mois avant son retour d'exil aux États-Unis. Le ballet du *Bœuf* datait du Paris festif des années vingt avec lequel Poulenc avait renoué en composant *Les Mamelles*. Inspiré par le Brésil et

le cinéma, écrit sur un argument de Jean Cocteau, interprété par des artistes de cirque et créé dans un décor de Raoul Dufy en compagnie des Cocardes de Poulenc, *Le Bœuf sur le toit* avait vu le jour le 21 février 1920 à la Comédie des Champs-Élysées. Il avait lancé le groupe des Six dans une atmosphère de provocation, et Milhaud, le compositeur préféré de Gide et de Claudel s'était retrouvé malgré lui le héraut d'une nouvelle modernité musicale, éclectique et irrévérencieuse.

Macha Makeïeff les rassemble aujourd'hui en hommage à une époque de haute créativité, où les artistes les plus sérieux s'efforçaient d'abolir les clivages esthétiques pour composer des œuvres qui fussent de leur temps.

ARGUMENT

PROLOGUE

Le directeur de la troupe présente au public le sujet de la pièce : c'est une comédie qui ne se privera d'aucun artifice du théâtre afin de convaincre les Français de faire des enfants !

ACTE I

L'action se passe à Zanzibar. Féministe, la jeune Thérèse ne veut plus subir le joug du mariage et décide de quitter le foyer pour connaître toutes les conditions d'un homme en société. Tandis que son Mari réclame son repas, elle se débarrasse de ses mamelles et se voit pousser une forte pilosité. Devenue Tirésias, plus virile que son Mari, elle le plante là. Deux joueurs de zanzi éméchés, Lacouf et Presto, dansent en se disputant. Comme ils ne sont pas d'accord sur le lieu où ils se trouvent, ils s'entretuent

au revolver. À présent habillé en homme, Tirésias s'achète le journal tandis que le peuple de Zanzibar commente le duel. Laisant son Mari vêtu en femme au désespoir, Tirésias part se faire conseiller municipal. Attiré par l'odeur du meurtre, le Gendarme, pris à témoin par le Mari, succombe à ses charmes féminins. Mais le Mari décide, face aux engagements politiques de Tirésias, de faire des enfants tout seul. La population s'étonne, Lacouf et Presto, ressuscités, aussi, et le Gendarme ne le croit qu'à moitié.

ENTRACTE

Tandis que le chœur s'interroge sur l'ardeur nouvelle du Mari, on entend les nouveau-nés chanter « Papa ».

ACTE II

Fou de joie, le Mari s'occupe de sa portée de 40 049 bébés, conçus et enfantés en un jour. Un journaliste de Paris vient réaliser une interview du phénomène. Le Mari évoque les carrières prestigieuses de ses enfants par lesquels il compte bien s'enrichir. Puis il chasse le journaliste qui tente de le taxer. De l'un de ses enfants, le Mari décide de faire un journaliste. Mais le bagout et l'impudence de ce Fils le déçoivent. Comme le Gendarme vient lui reprocher de provoquer une famine avec tous ses enfants, le Mari l'envoie chez la Cartomancienne. Celle-ci annonce des nouvelles édifiantes au public, puis félicite le Mari pour sa fécondité avant d'assassiner le Gendarme. Voulant la livrer au commissaire, le Mari découvre qu'il s'agit de Thérèse. Malgré la perte des mamelles, ils tombent dans les bras l'un de l'autre tandis que le Gendarme ressuscite. Le peuple de Zanzibar célèbre leurs retrouvailles et invite le public à faire des enfants.