



LES MAMELLES DE TIRÉSIAS

OPÉRA-BOUFFE EN DEUX ACTES AVEC PROLOGUE

Francis Poulenc

Texte de Guillaume Apollinaire

1947



DOSSIER PÉDAGOGIQUE

SOMMAIRE

- A) FRANCIS POULENC, COMPOSITEUR FRANÇAIS (1899-1963) 3
 - 1) Biographie 3
 - 2) Francis Poulenc et Guillaume Apollinaire (1880-1918) 6

- B) LES MAMELLES DE TIRÉSIAS EN LEUR TEMPS 8
 - 1) Fiche de la création et conditions de la représentation 8
 - 2) Les sources de l'œuvre 10
 - 3) Argument 11
 - 4) Le titre 13
 - 5) Les thèmes abordés 14
 - 6) La musique 15

- C) LA PRODUCTION DE L'OPÉRA COMIQUE 16
 - 1) Macha Makeïeff, metteur en scène 16
 - 2) *Le Bœuf sur le toit* de Darius Milhaud 17
 - 3) *L'Histoire de Babar*, conte musical de Francis Poulenc 18

- D) OUTILS PÉDAGOGIQUES 19
 - 1) Bibliographie 19
 - 2) Discographie 19
 - 3) Suggestions d'activités pédagogiques 20

Francis Poulenc, compositeur français (1899-1963)

1) Biographie



Portrait de Francis Poulenc par Jacques Emile Blanche, 1920
Tours, musée des Beaux-Arts, © RMN/ Agence Bulloz

a) Un autodidacte

Francis Poulenc naît à Paris le 7 janvier 1899 au sein d'une famille aisée et mélomane. D'origine aveyronnaise, son père Émile Poulenc et ses deux frères dirigent une usine de produits chimiques qui deviendra par la suite le grand groupe pharmaceutique Rhône-Poulenc. Élevé à Nogent-sur-Marne près de Paris, c'est sa mère Jenny qui l'initie au piano dès l'âge de cinq ans mais c'est plus encore le frère de celle-ci qui révèle le jeune Francis à la musique : grâce à cet oncle, surnommé « Papoum », grand habitué des salles de concert dont l'Opéra Comique, Poulenc découvre la musique de son temps et notamment celle de Stravinsky à qui il voue une profonde admiration. Si *Le Sacre*

du printemps constitue un de ses premiers chocs esthétiques, ses compositeurs de prédilection sont Mozart et Debussy.

Cependant, son père exige qu'il achève ses études générales avant de se consacrer exclusivement à la musique. Pour cette raison et à la différence de nombre de ses contemporains, Poulenc ne fréquente ni le Conservatoire ni la Schola Cantorum mais se perfectionne à partir de 1914 dans le cadre de leçons privées auprès du pianiste espagnol Ricardo Vines qui lui fait rencontrer tout un cercle d'artistes dont Isaac Albeniz, Claude Debussy, Maurice Ravel ou encore Georges Auric (1899-1983) qui devient rapidement son frère spirituel. Au début des années 1920, il approfondit sa connaissance du contrepoint auprès de Charles Koechlin avec qui il étudie les chorals de Bach.

À vingt ans à peine, Poulenc est déjà reconnu et bénéficie, pour la publication de ses premières compositions, du soutien de Stravinsky qui le recommande à son éditeur londonien Chester.

b) Le Groupe des Six

Orphelin en 1917 et hébergé chez sa sœur aînée Jeanne, Poulenc passe sa jeunesse dans le Paris bouillonnant des années 20, aux esthétiques multiples et tumultueuses.

On trouve ainsi unis contre le romantisme et le wagnérisme, encore dominants en ce début du 20^e siècle, six compositeurs : Georges Auric, Louis Durey, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Germaine Tailleferre et Francis Poulenc. Au départ informel, ce

groupe est surnommé en 1920 le Groupe des Six par le critique Henri Collet en référence au Groupe des Cinq, rassemblement de cinq compositeurs russes du 19^e siècle, ce qui fit dire à Poulenc qu'il s'agissait « d'une étiquette qui au fond ne signifiait pas grand-chose car ce n'était pas un groupe esthétique mais une simple association amicale ».

Pour le Groupe des Six, seules deux œuvres collectives voient le jour : un recueil pour piano, *Album des Six* et un ballet, *Les Mariés de la Tour Eiffel*.

c) Un compositeur mondain

Lorsqu'il ne se retire pas pour composer dans son château de Noizay, en Touraine, Francis Poulenc fréquente le Tout-Paris mondain : des artistes, Pablo Picasso, Paul Éluard, Max Jacob, Wanda Landowska qui contribue à la renaissance du clavecin au 20^e siècle, mais aussi la grande noblesse française comme la princesse de Polignac ou encore le vicomte Charles et la vicomtesse Marie-Laure de Noailles.

Ces personnages fortunés, mécènes à leurs heures, tiennent salon et organisent de somptueuses fêtes. Ils constituent une ressource financière non négligeable pour Poulenc à qui ils passent commande tout en lui laissant à chaque fois une grande liberté de création : il compose ainsi un *Concerto pour deux pianos* pour la princesse de Polignac et une musique chorégraphique, *Aubade*, donnée à l'occasion d'un bal masqué chez les Noailles, divertissement alors très en vogue dans les années 1920.



Portrait de Francis Poulenc, Pablo Picasso
Paris, musée Picasso, © RMN/ Franck Raux

d) Un mélodiste accompli

Toute sa vie, Poulenc compose des mélodies en grande partie sur des textes de poètes de son époque, sur les conseils de Georges Auric, son frère spirituel qui trouve que les Anciens ne lui correspondent pas. Dès son plus jeune âge, Poulenc voue un véritable culte à la poésie, mettant au pinacle Guillaume Apollinaire, Max Jacob ou encore Paul Éluard : Renaud Machard écrit ainsi qu' « adolescent, Poulenc connaissait par cœur *Apparition* de Mallarmé. Devenu adulte, il continue de réciter tout haut les poèmes qu'il songe à mettre en musique, comme pour mieux en éprouver la matière prosodique. »

L'abondante production de mélodies n'est pas sans rapport avec la rencontre, en 1926, du baryton Pierre Bernac qui interprète alors les *Chansons gaillardes* de Poulenc : en effet, 90 de ses 145 mélodies seront écrites pour ce chanteur. De 1934 à 1959, les deux artistes forment un duo qui remporte un grand succès à travers le monde.

Cette complicité avec un chanteur, Poulenc la retrouve avec la cantatrice Denise Duval rencontrée au début de l'année 1947 et à qui il confie la création des rôles féminins de ses quatre opéras, *Les Mamelles de Tirésias* (1947), *Dialogues des Carmélites* (1957), *La Voix humaine* (1959) et *La Dame de Monte-Carlo* (1961) – qui sera d'ailleurs donné par Karen Vourc'h dans le cadre du Festival autour des *Mamelles de Tirésias*. Conquis, il écrit dans sa *Correspondance* : « Si Thérèse perd ses mamelles moi j'ai perdu la tête pour mon interprète belle comme le jour, le chic sur terre, une voix d'or ».

e) « le moine et le voyou »

Cette formule du critique et musicologue Claude Rostand illustre la personnalité aux multiples facettes de Poulenc, compositeur éclectique, à la fois grave et léger qui laisse à la postérité un abondant répertoire pianistique mais aussi de la musique de chambre, quatre opéras et de la musique sacrée.

Celle-ci tient une place importante dans l'œuvre de Poulenc à partir de 1935, année marquée par la perte de son ami Pierre-Octave Ferroud et par un retour à la foi suscité par la visite de la cathédrale Notre-Dame de Rocamadour où il tombe en admiration devant la Vierge noire qui lui inspire en 1936 sa première œuvre religieuse pour voix de femmes et orgue, *Les Litanies à la Vierge noire*. Suivront notamment un *Stabat Mater* en 1951 et un *Gloria* en 1961.

Poulenc demeure un compositeur du 20^e siècle apprécié et joué « même si, selon Renaud Machart, il reconnaissait lui-même

que sa musique ne bouleverserait pas le siècle et qu'elle n'apporterait pas autant que celle de Stravinsky ».

De santé fragile, Francis Poulenc décède à Paris le 30 janvier 1963 d'une crise cardiaque.

2) Francis Poulenc et Guillaume Apollinaire (1880-1918)



Portrait d'Apollinaire, Picasso
Paris, musée Picasso, © RMN/ Madeleine Coursaget

a) « Apollinaire est mon premier poète »

C'est ce que confie Poulenc dans un entretien accordé à Claude Rostand. Cette affirmation révèle la place toute particulière du poète surréaliste dans l'œuvre de Poulenc puisque dès l'âge de dix-neuf ans, il compose un cycle de mélodies *Le Bestiaire ou le cortège d'Orphée* sur des poèmes d'Apollinaire. Quelques années auparavant, en 1917, il assiste à la création des *Mamelles de Tirésias*, pièce vers laquelle il revient à la fin des années 1930 pour le livret de son premier opéra. Apollinaire demeure donc un de ses poètes de prédilection :

On ne saura jamais assez tout ce que je dois à Apollinaire. Il a été le véritable enchantement de ma première jeunesse et reste celui de mon âge, disons carrément... mûr.

Promoteur de « l'esprit nouveau » dans l'art et figure majeure de l'avant-garde littéraire du début du 20^e siècle, Apollinaire connaît une jeunesse cosmopolite et perturbée suite au divorce de ses parents, partagé entre la Belgique, Paris puis la Rhénanie où il est précepteur de 1901 à 1902.

De retour en France, il travaille comme employé de banque tout en continuant à écrire et publier. La consécration vient avec le recueil de poèmes *Alcools*, composés entre 1898 et 1912. Installé à Montmartre à partir de 1907, il fréquente tout un cercle d'artistes, peintres et écrivains, Picasso et Marie Laurencin entre autres.

Engagé en 1914, il fait la guerre sans cesser d'écrire mais blessé, il est réformé en 1917.

Décédé prématurément en 1918 des suites de la grippe espagnole, Apollinaire n'aura que peu rencontré Poulenc même si celui-ci se souvient dans *Moi et mes amis* :

J'ai peu connu Apollinaire (1880-1918), car j'étais très jeune alors ; [...] Pourtant je l'ai rencontré plusieurs fois et j'ai toujours dans l'oreille le son si spécial de sa voix, mi-ironique, mi-mélancolique. [...] Cependant, tout à coup, un grand rire secouait violemment sa lourde stature et alors une cascade, non pas de simples mots mais d'idées, s'échappait de lui avec une prodigalité de Nabab.

b) Les Mamelles de Tirésias : de la pièce au livret

Pour le livret de son premier opéra, Poulenc fait le choix de reprendre le texte d'Apollinaire dans son intégralité et avec un grand souci de fidélité tant au niveau du texte que de la structure, en un prologue et deux actes, à tel point que l'opéra ne comporte

pas d'ouverture et qu'il commence directement par le prologue. Il écrit ainsi à Pierre Bernac :

Je crois [...] qu'au point de vue Apollinaire [sic] c'est on ne peut plus orthodoxe.

Cependant, pour des raisons de dramaturgie et avec l'accord de la veuve d'Apollinaire, Jacqueline, Poulenc opère quelques changements : il supprime une partie du prologue ainsi que la scène 6 de l'acte I, abrège l'entracte et surtout déplace l'action de Zanzibar, île au large de la côte orientale de l'Afrique, dans une ville fictive du même nom, supposée être située sur le littoral méditerranéen entre Nice et Monte-Carlo. Poulenc explique ce changement par son attachement particulier à Monte-Carlo, « où Apollinaire avait passé les quinze premières années de sa vie » et qui est « bien assez tropicale pour le Parisien qu'[il est]. »

Très exigeant avec lui-même, reniant plusieurs de ses œuvres, Poulenc reste en revanche très attaché aux *Mamelles de Tirésias* :

Je préfère peut-être à tout ce que j'ai écrit ces chères *Mamelles* où, si l'on regarde bien il y a tout aussi bien de l'émotion que du rire. [...] J'ai pour cette œuvre une tendresse folle. C'est une des rares choses de moi où je ne changerais pas une croche.

B) LES MAMELLES DE TIRESIAS EN LEUR TEMPS

1) Fiche de la création et conditions de la représentation

Compositeur : Francis Poulenc

Livret : basé sur une pièce d'Apollinaire

Genre : opéra bouffe en deux actes avec prologue

Création : à l'Opéra Comique le 3 juin 1947

« Il n'y a pas à dire Apollinaire c'est fait pour moi » : si dans sa lettre de 1938 à Marie-Blanche de Polignac, Poulenc présente Apollinaire comme une évidence pour le livret de son premier opéra, il n'en a pas moins hésité avant de porter son choix sur le poète surréaliste comme l'explique Myriam Chimènes dans l'introduction de la volumineuse *Correspondance* du compositeur :

En 1937, Poulenc est préoccupé par l'idée de composer sa première œuvre lyrique. Il s'en ouvre à Armand Lunel à qui il demande d'être son librettiste. Il envisage Balzac, Stendhal puis Rabelais. Ce projet de collaboration ne se concrétisera pas. L'année suivante, en 1938, Poulenc fixe son choix sur *Les Mamelles de Tirésias* d'Apollinaire « qui l'emportent sur [ses] autres projets de créations ». [...] Poulenc semble aussi tenir à un projet shakespearien, *La Tempête*, puis *Dériclès*, en collaboration avec Edouard Bourdet, Jean-Louis Barrault et Maurice Brianchon.

Le livret choisi, Poulenc compose alors la musique en faisant « attention à la légèreté [de l'orchestre] pour qu'on comprenne les paroles » mais la création se voit retardée à cause des nombreux changements de directeur à la tête de l'Opéra Comique depuis la

Libération et parce que Poulenc peine à trouver sa cantatrice pour le rôle de Thérèse. Ce n'est qu'au début de l'année 1947 que Poulenc trouve son interprète idéale en la personne de Denise Duval qui, « venant des Folies-Bergères était rompue à toutes les audaces scéniques ». Poulenc est immédiatement séduit « par sa voix lumineuse, sa beauté, son chic, et surtout ce rire sain qui, dans les *Mamelles*, fait merveille ». Terminé dès 1945, l'opéra est finalement créé dans la salle Favart le 3 juin 1947.

Les abonnés de l'Opéra Comique, déroutés par le ton de l'opéra à la fois comique et grave, lui réservent un accueil mitigé. Le public est désorienté par cette « bouffonnerie [qui] côtoie le terrifiant » selon Poulenc. Dans sa critique de la première des *Mamelles de Tirésias*, Paul Le Flem rend compte de cet aspect :

La gravité du Prélude, pourtant, la tirade solennelle que le présentateur du spectacle vient chanter en habit devant le rideau, annoncent, me semble-t-il, quelque austère sujet. Une feinte. Comme son poète, Poulenc tient en réserve ses pirouettes. Pour le moment, il découvre des accents d'une singulière profondeur de touche, comme s'il accordait quelques moments de recueillement au souvenir d'Apollinaire, avant de suivre son guide au pays de l'in vraisemblance.

La création des *Mamelles de Tirésias* n'est d'autant pas facilitée que l'œuvre partage l'affiche avec *La Bohème* de Puccini, ouvrage très populaire et pour le moins opposé.

Quant à la critique, elle reproche à Poulenc le choix d'un sujet comique dans le contexte de la Libération ce dont il se justifie dans ses *Entretiens* :

Un critique s'est étonné qu'une œuvre de cette sorte soit née aux jours angoissants de la Libération. Ayant chanté ma soif d'espérance dans *Figure humaine*, en 1943, j'estime que j'avais bien le droit de célébrer l'allégresse de la liberté retrouvée avec une œuvre un peu folle écrite, en outre, pour le retour d'Amérique de mon cher [Darius] Milhaud.

Les décors de Romain Erté (1892-1990), artiste d'origine russe plus connu pour ses dessins de mode, sont « très amusant[s], dans le style Folies-Bergère » comme l'écrit Poulenc à Darius Milhaud. Quant à la mise en scène, elle est signée Max de Rieux.

Après des débuts peu encourageants, *Les Mamelles de Tirésias* connaissent néanmoins le succès à partir de 1948 en France :

Les Mamelles ont eu un véritable triomphe à l'Opéra Comique devant une salle comble d'étrangers, femmes en robe du soir, hommes en smoking. Denise [Duval] a eu une ovation.

De même, à l'étranger, l'œuvre est très appréciée comme en témoigne Léonard Bernstein dans une lettre de 1953 :

Les Mamelles sont merveilleuses [...]. Ce fut une grande joie pour moi de créer *Les Mamelles* (en anglais), et de voir le public enthousiaste. Tout le monde adore cette œuvre. [...] Ce fut un plaisir du début à la fin.

Quelques années plus tard, en 1957, *Les Mamelles de Tirésias* sont créées à Bâle en allemand.

2) Les sources de l'œuvre

a) La source textuelle

Drame surréaliste en deux actes et un prologue d'Apollinaire, *Les Mamelles de Tirésias* sont créées le 24 juin 1917 au théâtre René Maubel, à Montmartre. L'expression « drame surréaliste », inventée par Apollinaire, permet à la pièce de se démarquer de la production théâtrale de son époque.

Mis à part le prologue et la dernière scène du deuxième acte écrits pendant la Première Guerre mondiale en 1916, la pièce date de 1903 ce qui en fait une œuvre de jeunesse. Le décalage entre l'écriture et la création est donc important.

Dans la préface, Apollinaire explique le sujet de la pièce:

Ce drame a pour but de mettre en relief une question vitale pour ceux qui entendent la langue dans laquelle il est écrit : le problème de la repopulation.

Comme pour l'opéra de Poulenc trente plus tard, l'accueil est mitigé car le public ne comprend pas le mélange d'avant-garde et de leçon de morale qu'Apollinaire prétend développer. Le comique semble inadapté à un sujet aussi grave que celui de la dépopulation d'autant plus dans le contexte de la Première Guerre mondiale qui provoque une véritable saignée sur le plan démographique.

b) L'héritage culturel : l'opéra bouffe du 19e siècle

Après le triomphe remporté par les opérettes d'Offenbach et ses successeurs comme André Messager (1853-1829) avec *Véronique* ou Charles Lecocq (1832-1918) avec *La Fille de Madame Angot*, Poulenc choisit de composer un opéra bouffe, *Les Mamelles de Tirésias*, s'inscrivant ainsi dans la grande tradition comique française du 19e siècle. Comme il l'écrit en 1944 à Louise de Vilmorin, il prépare « un spectacle gai pour la paix ».

Employé par Offenbach pour désigner certaines de ses œuvres à partir de 1855, année où il prend la tête des Bouffes-Parisiens, le terme opéra bouffe désigne un genre exclusivement comique, bouffon, qui peut contenir des passages parlés et adopte un ton parodique ou satirique, à la différence de l'opérette qui s'appuie sur des sujets plus sentimentaux. *Les Mamelles de Tirésias* s'inscrivent donc dans la lignée de *La Belle Hélène* (1864), *La Vie parisienne* (1866) et plus encore dans la veine comique de *L'Étoile* de Chabrier, compositeur auquel Poulenc a consacré un ouvrage et qu'il considérait comme « un grand papa » musical, un « papa gâteau, toujours gai, les poches pleines de friandises succulentes ».

3) Argument

Prologue

Selon un procédé de mise en abyme, le directeur de la troupe annonce le sujet de l'opéra : le problème de la dépopulation, « un sujet domestique traité sur un ton familial » dont l'objectif affiché est de « réformer les mœurs ». Le directeur s'adresse alors au public :

« Écoutez, ô Français, la leçon de la guerre,
Et faites des enfants, vous qui n'en faisiez guère. »

Acte I

Le premier acte s'ouvre sur « la grande place de Zanzibar le matin ». La charmante Thérèse, qui se dit féministe, refuse l'idée de procréation obligée et veut faire carrière en tant que soldat, artiste, député, avocat, sénateur, ministre et président de la chose publique. Elle décide de se transformer en homme en faisant symboliquement exploser ses mamelles. Quand arrive son Mari, il ne la reconnaît plus : Thérèse lui annonce qu'elle n'est plus sa femme et qu'elle a changé son nom en Tirésias. Seul, le Mari rentre chez lui et croise sur son chemin deux ivrognes, Lacouf et Presto qui se battent en duel à propos d'un pari. Tirésias est désormais « imberbe et rasé de frais » tandis que le Mari apparaît « habillé en femme et les mains ligotées ». Ainsi habillé, il est courtisé par un Gendarme qui le trouve fort à son goût alors que le peuple acclame le « général Tirésias ». Irrité par la scène de séduction du Gendarme, le Mari ôte ses vêtements féminins et annonce que si « la femme à Zanzibar veut des droits politiques et

renonce soudain aux amours prolifiques », il va faire des enfants tout seul.

Entr'acte

Alors que les choristes délivrent une morale à l'issue du premier acte « voyez l'impondérable ardeur naître du changement de sexe », on entend un chœur de nouveau-nés dans la fosse d'orchestre.

Acte II

Le deuxième acte se passe « au même endroit, le même jour, un peu avant le coucher du soleil ». La scène est envahie de berceaux et le Mari, « un enfant dans chaque bras » admire sa nombreuse progéniture soit 40049 enfants ! Face à un tel événement, un Journaliste parisien vient l'interviewer pour connaître les secrets de ce miracle mais il ne tarde pas à se faire chasser « d'un coup de pied ». Afin de tout savoir, le Mari fait de l'un de ses enfants un journaliste qui tout en lui donnant les nouvelles de la princesse de Bergame et de Picasso, commence à lui faire du chantage. Pour être bien habillé, le Mari décide ensuite de faire de l'un de ses enfants un tailleur mais le Gendarme survient et lui reproche avec ses 40049 enfants d'affamer la population zanzibarienne. Pour remédier à cela, le Mari conseille d'aller chercher des cartes de rationnement chez la Cartomancienne qui arrive « richement voilée » et glorifie la procréation, véritable source de richesses. Quand le Gendarme

veut l'arrêter pour activité illicite, elle l'étrangle. Sous les voiles de la Cartomancienne, le Mari reconnaît Thérèse « dans une très élégante robe du soir ». L'acte se termine dans une « atmosphère de fête de nuit » : Thérèse et le Mari sont de nouveau fous amoureux et le Gendarme est ressuscité.

4) Le titre

Le titre fait une référence très lointaine à Tirésias, devin thébain de la mythologie grecque tantôt homme, tantôt femme. Il existe deux versions du mythe.

Dans la première, Tirésias surprend Athéna dans le plus simple appareil en train de se baigner. La déesse chaste le punit alors en le rendant aveugle mais à la demande de sa mère Chariclo, compagne d'Athéna et pour alléger sa peine, elle lui attribue une ouïe exceptionnelle qui lui permet de prédire l'avenir ainsi qu'une vie plus longue que les autres mortels.

La deuxième version, plus connue, est celle d'Ovide. Dans les *Métamorphoses*, Tirésias se promène dans la forêt et surprend l'accouplement de deux serpents. Pour le punir de cette indiscretion, il est alors transformé en femme. Quelques années plus tard, il revoit les mêmes serpents s'accoupler et dit : « Si quand on vous blesse votre pouvoir est assez grand pour changer le sexe de votre ennemi, je vais vous frapper une seconde fois » (*Métamorphoses*, III, 316-338). C'est ainsi que Tirésias redevient homme.

Quand Jupiter prétendit que la femme prenait plus de plaisir que l'homme à l'acte sexuel et que son épouse Junon prétendit le contraire, les dieux demandèrent l'avis de Tirésias qui avait l'expérience des deux sexes. Tirésias se rangea de l'avis de Jupiter. Et Junon, « plus offensée qu'il ne convenait de l'être pour un sujet aussi léger, condamna les yeux de son juge à des ténèbres éternelles » (*Métamorphoses*, III, 316-338). Jupiter ne pouvait aller à l'encontre de la décision de Junon, alors, pour

compenser sa cécité, il offrit à Tirésias le don de la prophétie et une vie longue de sept générations.

Piotr Kaminski établit le lien entre le mythe et l'opéra :

[Ce] vague souvenir d'un mythe antique nourrit un brûlot social dont le ton persifleur et absurde fustige l'émancipation des femmes qui abandonnent leurs fonctions reproductrices, donc leur fondamentale féminité en menaçant ainsi l'avenir de la nation !

5) Les thèmes abordés

À travers une histoire drôle, Poulenc aborde des sujets d'actualité dans une société d'après-guerre en pleine mutation :

- le refus de la procréation obligée
- la revendication des femmes de pouvoir faire carrière
- le rôle et la nouvelle place des pères dans le couple
- la célébration de la natalité

On trouve donc à la fois une satire du féminisme car l'opéra se termine sur une célébration de la natalité, et un propos social nataliste lié à l'après-guerre. Tant chez Apollinaire que chez Poulenc, les femmes sont accusées d'abandonner la fonction féminine essentielle : la reproduction !

Dans son *Histoire du féminisme*, Michèle Riot-Sarcey expose l'état du féminisme après la Seconde Guerre mondiale :

L'égalité politique est enfin reconnue en 1944, comblant un retard français. En 1946, 33 femmes sont élues à l'assemblée, dont 23 communistes : c'est peu après le rôle des femmes durant la guerre et la Résistance. Après la guerre, tous les mouvements de femmes sont « maternalistes », en particulier l'Union des femmes française (U.F.F.) créée après la guerre dans la mouvance du parti communiste. Dans une situation d'exception, le féminisme au sens d'avant-guerre n'est plus tellement d'actualité. La défense de la paix, la méthode dite d'accouchement sans-douleur, sont mises en avant plus que la contraception ou l'avortement. Le combat pour l'égalité des sexes est comme effacé et les femmes cantonnées dans un espace conforme à leur « nature ».

À la création des *Mamelles de Tirésias* en 1947, les revendications féministes ont changé, elles deviennent maternalistes, et c'est peut-être ce qui permet à Poulenc d'écrire un opéra qui s'apparente à une véritable charge contre le féminisme.

6) La musique

a) Les voix

La tessiture désigne l'étendue de la voix d'un chanteur de la note la plus grave à la plus aiguë. À chaque étendue correspond un type de voix. Dans *Les Mamelles de Tirésias*, les voix se répartissent ainsi du plus aigu au plus grave :

Thérèse/ La Cartomancienne : soprano

La Marchande de journaux, une dame élégante, une grosse dame : mezzo soprano

Le Mari, Lacouf et le Journaliste : ténors

Le Gendarme, Presto, le Directeur de théâtre et le Fils : barytons

Un monsieur barbu : basse

b) Les formes musicales

Les Mamelles de Tirésias constituent un grand catalogue de formes musicales que Poulenc s'amuse à pasticher :

- le monologue du directeur de théâtre, lourd de pathos, se rapproche de l'opéra veriste tel qu'on peut le trouver chez Puccini.

- dans son monologue initial, Thérèse chante une valse enivrante qui semble tout droit sortie d'une comédie musicale de Broadway de même que la musique de l'entracte.

- le duel des deux ivrognes Lacouf et Presto se déroule sur un rythme de polka

- malgré ses propos souvent comiques, le mari s'exprime avec une grande chaleur lyrique. Le comique naît justement de ce décalage entre ce qu'il dit et la musique qui l'accompagne par exemple sur « Donne-moi du lard ».

- le premier acte se termine par un choral solennel chanté par le chœur, ce qui contraste avec la vivacité des autres voix traitées davantage à la manière de Rossini.

- enfin, pour reconquérir son mari, Thérèse chante « Qu'importe, viens cueillir la fraise » digne d'un air d'opéra.

C) LA PRODUCTION DE L'OPÉRA COMIQUE

1) Macha Makeïeff, metteur en scène

a) Biographie

Macha Makeïeff étudie la littérature et l'Histoire de l'Art à la Sorbonne puis rejoint Antoine Vitez, qui lui confie sa première mise en scène au Théâtre des Quartiers d'Ivry. Elle y rencontre Jérôme Deschamps, et ils commencent à travailler ensemble à l'écriture des pièces et à la mise en scène de la compagnie les Deschiens, qu'ils fondent en 1978. En tant que plasticienne, elle crée costumes, décors, accessoires qui constituent l'identité visuelle de leurs spectacles. Elle expose notamment à la Fondation Cartier, au Musée des Arts Décoratifs de Paris et intervient dans divers musées. Macha Makeïeff est régulièrement invitée à l'Opéra Comique sur des productions pour lesquelles elle conçoit les costumes, les décors et/ou la mise en scène : elle crée ainsi les décors et les costumes de *Mozart Short Cuts*, de *La Méchante Vie* et de *Zampa* en 2008. La saison prochaine, en plus des *Mamelles de Tirésias*, Macha Makeïeff mettra également en scène, en collaboration avec Jérôme Deschamps, *Les Brigands* d'Offenbach.

b) Parti pris esthétique

En associant *Les Mamelles de Tirésias*, opéra court de moins d'une heure, à la première suite de jazz *Foxtrot* de Chostakovitch et au ballet de Darius Milhaud *Le Bœuf sur le toit*, Macha Makeïeff propose une soirée sous le signe du surréalisme, dont la

cohérence est assurée par la musique plus que par une logique de récit, semble-t-il absente. La mise en scène des trois œuvres nous fait pénétrer dans l'univers du cirque américain des années 1950 passant d'une pièce à l'autre grâce à des changements de décors à vue ou à la focalisation sur tel ou tel personnage.

Les Mamelles de Tirésias s'ouvrent sur le prologue et le monologue du directeur de théâtre représentant de la figure du poète, Apollinaire. Dès le début du spectacle, Thérèse, près de sa roulotte, apparaît comme une femme de cirque en charge de nombreuses corvées ce qui explique qu'elle lance, seaux à la main, ses revendications féministes : « Non monsieur mon mari, vous ne me ferez pas faire ce que vous voulez ». La scène 2 de l'acte I est consacrée au divorce de Thérèse et du mari. Loin d'un univers petit-bourgeois où l'on verrait le mari assister de façon passive à l'émancipation de sa femme, Macha Makeïeff représente des relations violentes entre les deux personnages.

À l'acte II, la roulotte de Thérèse devient celle du mari métamorphosé en savant fou et qui veut faire seul, débarrassé de sa femme, 49049 enfants en un jour.

Le premier acte est ainsi vu comme une grande scène de ménage tandis que le deuxième est consacré au transgenre et à la procréation industrielle. Cette glorification du transgenre relayée par un travail sur les costumes, des vêtements d'hommes transformés en vêtements pour femmes et inversement,

s'apparente selon Macha Makeïeff, à un véritable éloge du

2) **Le Bœuf sur le toit de Darius Milhaud**

Si l'univers des *Mamelles de Tirésias* est scintillant, celui du *Bœuf sur le toit* navigue dans la pénombre et l'étrangeté. Si Macha Makeïeff est restée près du livret de Cocteau, elle n'en prend pas moins pris certaines libertés pour exploiter les personnalités des six danseurs acrobates qui seront présents, à l'image de Cocteau qui avait travaillé à l'époque en étroite collaboration avec les Fratellini.

Créé le 21 février 1920 au Théâtre des Champs-Élysées en même temps que des pièces de Satie, Poulenc et Auric, ce ballet d'une quinzaine de minutes est basé sur un argument de Jean Cocteau. L'influence du folklore brésilien recueilli et étudié par Darius Milhaud lors de son séjour de 1917 à 1919 à Rio en tant que secrétaire d'ambassade auprès de Paul Claudel, alors ambassadeur de France au Brésil, est perceptible dans les rythmes très marqués et l'utilisation de nombreux cuivres et percussions. Le titre est d'ailleurs emprunté à une chanson brésilienne.

L'action se situe dans un bar des Etats-Unis pendant la Prohibition.

Ce ballet constitue le premier grand succès de Darius Milhaud alors de retour à Paris où il se lie avec Jean Cocteau et Erik Satie avant de devenir membre du Groupe des Six comme Poulenc dont il devient un ami très proche.

De confession juive, il se réfugie aux Etats-Unis pendant la Seconde Guerre mondiale et Poulenc lui dédie *Les Mamelles de Tirésias* pour son retour d'Amérique.

travestissement et donc du théâtre.

Le rapport entre Poulenc et Darius Milhaud est donc étroit ce qui justifie pleinement le rapprochement des deux œuvres.

3) **L'Histoire de Babar, conte musical de Francis Poulenc**

Dans le cadre du Festival autour des *Mamelles de Tirésias*, l'Opéra Comique présente également un conte musical de Francis Poulenc, *L'Histoire de Babar, le petit éléphant*.

Conçue lors de son séjour à Brive-la-Gaillarde après la démobilisation de 1940, chez son amie Marthe Bosredon, l'œuvre a été composée à l'intention d'une petite fille de sa famille, alors âgée de quatre ans, qui entendant Poulenc jouer ses propres compositions, s'était exprimée :

« Oh, oncle Francis, ce que vous jouez est tellement ennuyeux ! Pourquoi ne jouez-vous pas ceci ? » Et de poser sur le piano le livre de Jean de Brunhoff, *L'Histoire de Babar, le petit éléphant*. (Correspondance, lettres 45-13, note 1).

Créé en 1931, le personnage de Babar est le fruit de l'imagination de Jean de Brunhoff et de sa femme Cécile : celle-ci raconte à ses deux fils une histoire de petit éléphant qui, fuyant un chasseur, se retrouve à la ville où il s'habille en homme. Quand il revient dans la forêt, il est couronné roi des éléphants.

De cette histoire, Jean de Brunhoff décide de faire un livre illustré pour ses enfants mais son frère Michel de Brunhoff et son beau-frère Lucien Vogel, enthousiasmés, le publient aux Éditions du Jardin des Modes sous le titre *L'Histoire de Babar le petit éléphant*. L'album rencontre un succès retentissant.

Comme à son habitude, Poulenc fait preuve d'une grande fidélité vis-à-vis du texte original se contentant d'illustrer musicalement les épisodes du texte. Henri Hell résume ainsi le travail de Poulenc :

Non seulement [Poulenc] ne trahit pas sa simplicité et sa limpidité, mais il les enrichit de résonances nouvelles. Si elle sait se montrer délicieuse et cocasse (quand il le faut), la musique de Babar est profondément poétique et tendre : le musicien a retrouvé son âme d'enfant. On songe aux Scènes d'enfant de Schumann. Et l'on se dit aussi qu'avec Babar il a parfaitement réussi son Children's corner.

Conçue pour récitant et piano, *L'Histoire de Babar* fut créée à la radio le 14 juin 1946 par Pierre Bernac et Francis Poulenc. L'œuvre sera orchestrée par le compositeur Jean Françaix en 1962.

À l'Opéra Comique, la récitante sera Irène Jacob, comédienne qui s'est fait connaître par son rôle dans *La Double vie de Véronique* de Krzysztof Kieslowski, rôle pour lequel elle a obtenu un prix d'interprétation féminine à Cannes en 1991. Deux ans plus tard, le réalisateur polonais lui a confié le rôle féminin de *Rouge*, dernier volet de la trilogie *Trois couleurs*. Également comédienne de théâtre, Irène Jacob mène une carrière internationale. Pour déclamer *L'Histoire de Babar*, elle sera accompagnée par l'ensemble Agora.

Créé en 1998, cet ensemble est constitué d'un quintette à vents (flûte, hautbois, cor anglais, clarinette et basson) et d'une harpe. L'ensemble gère des projets novateurs et originaux.

D) OUTILS PEDAGOGIQUES

1) Bibliographie

- Guillaume APOLLINAIRE, *Les Mamelles de Tirésias*, Paris, Gallimard, 1972 (Poésie)
- Henri HELL, *Francis Poulenc, Musicien français*, Paris, Fayard, 1978
- Renaud Machart, *Poulenc*, Paris, Seuil, 1995 (Solfèges)
- Pierre MISCEVIC, *Divas La force d'un destin*, Paris, Hachette Littératures, 2006
- Francis POULENC, *Correspondance 1910-1963 réunie, choisie et annotée par Myriam Chimènes*, Paris, Fayard, 1994

2) Discographie

- *Les Mamelles de Tirésias*, direction André Cluytens, EMI 1953 : cet enregistrement permet d'entendre Denise Duval, la créatrice du rôle de Thérèse.
- *Les Mamelles de Tirésias*, direction Seiji Ozawa, Saito Kinen Orchestra, Philips 1996
- *Francis Poulenc, Entretiens avec Claude Rostand*, Archives Sonores de l'INA, CD Radio France, 1995
- *La Véritable histoire de Babar*, pianiste et récitant Bruno Belthoise, Frémeaux et Associés, 1997
- *L'Histoire de Babar*, récitante : Jeanne Moreau, piano : Jean-Marc Luisada, Deutsche Grammophon, 1994
- *Le Bœuf sur le toit*, direction Kent Nagano, Erato 1992

3) Suggestions d'activités pédagogiques

a) thèmes à développer pour les plus grands

Approche littéraire :

- le surréalisme en littérature, dans *Les Mamelles de Tirésias* d'Apollinaire

Approche musicale :

- les éléments du comique dans l'opéra

Approche historique :

- l'histoire du féminisme

b) quizz pour les plus petits

1) À quel groupe esthétique Poulenc a-t-il appartenu ?

- + le Groupe des Cinq
- + le mouvement surréaliste
- + le Groupe des Six

2) Quel compositeur Poulenc considérait-il comme son frère spirituel ?

- + Arthur Honegger
- + Igor Stravinski
- + Georges Auric

3) Quel compositeur a aidé Poulenc à publier ses premières œuvres ?

- + Claude Debussy
- + Igor Stravinsky
- + Maurice Ravel

4) Quel poète Poulenc a-t-il choisi pour le livret des *Mamelles de Tirésias* ?

- + Paul Éluard
- + Max Jacob
- + Guillaume Apollinaire

5) Combien d'opéras Poulenc a-t-il composé ?

- + 2
- + 3
- + 4

6) Où *Les Mamelles de Tirésias* ont-elles été créées ?

- + à l'Opéra Comique
- + à l'Opéra de Paris
- + au Théâtre des Champs-Élysées

7) À quel genre appartiennent *Les Mamelles de Tirésias* ?

- + l'opérette
- + l'opéra bouffe
- + la tragédie lyrique

8) Quel nom choisit Thérèse pour se transformer en homme ?

- + Lacouf
- + Tirésias
- + Presto

9) Combien d'enfants le mari de Thérèse se vante-t-il d'avoir fait « en un seul jour » ?

- + 100
- + 1049
- + 40049

10) Quelle cantatrice a créé le rôle de Thérèse/Tirésias ?

- + Denise Duval
- + Louise de Vilmorin
- + Marie-Laure de Noailles

Anne Le Nabour (2010)