

OPÉRA
COMIQUE
SAISON 24/25

LA GRANDE AFFABULATION





LA GRANDE AFFABULATION

10, 11, 12, 15 ET 16 MAI 2025

Soutenu par



avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet
Mécène principale de la saison



Grand Mécène de la saison 2024-2025

MÉCÈNES DE LA MAÎTRISE POPULAIRE DE L'OPÉRA-COMIQUE



SOCIÉTÉ GÉNÉRALE
Fondation d'Entreprise



The Conny-Maeva
Charitable Foundation



ART FOUNDATION
MENTOR LUCERNE



L'Opéra-Comique remercie l'ensemble de ses donateurs anonymes, les donateurs de la vente aux enchères du Gala et les donateurs de la campagne « Grandir sur scène ».

PARTENARIATS MÉDIAS



LA GRANDE AFFABULATION

CONCEPTION ARTISTIQUE PAR GEOFFROY JOURDAIN ET BENJAMIN LAZAR

DIRECTION MUSICALE
Geoffroy Jourdain

MISE EN SCÈNE
Benjamin Lazar

CHORÉGRAPHIE
Gudrun Skamletz

COLLABORATION ARTISTIQUE
Elizabeth Calleo

DÉCORS ET COSTUMES
Adeline Caron

LUMIÈRES
Christophe Naillet

ASSISTANTE À LA DIRECTION MUSICALE
Guillemette Daboval*

STAGIAIRE À LA MISE EN SCÈNE
Michel Abdallah

ASSISTANTE AUX COSTUMES
Adelaïde Gosselin

DIRECTRICE DES ÉTUDES MUSICALES
Katia Weimann

CHEFFE DE CHŒUR
Clara Brenier

ÉTUDES DE RÔLES
Dorothée Voisine

CHŒUR
**Maîtrise Populaire
de l'Opéra-Comique**

ORCHESTRE
Les Cris de Paris

Les costumes ont été créés
en partie à l'aide du stock de
l'Opéra-Comique. Les décors ont été
réalisés par l'atelier Ballast - Gaël
Richard.

DURÉE ESTIMÉE

1h35 sans entracte

Introduction au spectacle

45 minutes avant la représentation,
retrouvez Céleste Combes durant 15
minutes pour tout savoir sur l'œuvre
et le contexte de sa création.

*Artiste de l'Académie de l'Opéra-Comique



SOMMAIRE

SOMMAIRE

P.8	À LIRE AVANT LE SPECTACLE	P.32	PROGRAMME MUSICAL DU SPECTACLE
P.10	ARGUMENT	P.36	LIVRET
P.12	LES PLÉIADES	P.44	LES ARTISTES
P.14	INTENTIONS ENTRETIEN AVEC GEOFFROY JOURDAIN ET BENJAMIN LAZAR	P.52	L'ÉQUIPE DE L'OPÉRA-COMIQUE
P.22	LA FABRIQUE DU SPECTACLE	P.54	REMERCIEMENTS
P.30	PETIT LEXIQUE MUSICAL BAROQUE		



À LIRE AVANT LE SPECTACLE

PAR AGNÈS TERRIER ET CÉLESTE COMBES

Depuis 1971, l'Opéra-Comique n'a plus de troupe permanente : solistes, chœur, orchestre et éventuellement danseurs sont spécifiquement engagés pour chaque spectacle. Mais depuis 2016, le théâtre dispose à nouveau d'une formation musicale. Ses cent vingt membres ont entre huit et vingt ans : il s'agit de la Maîtrise Populaire. Si elle souffle seulement sa neuvième bougie en 2025, la relation que l'Opéra-Comique entretient avec la jeunesse est aussi ancienne que le genre lui-même.

L'opéra-comique, genre parlé-chanté, est né au début du XVIII^e siècle dans les théâtres des foires parisiennes. Comme le montre une peinture du foyer de l'Opéra-Comique signée Henri Gervex, le public rassemblait adultes et enfants, toutes classes sociales confondues. Certains bambins issus de lignées de forains participaient aux représentations : ces artistes en herbe apprenaient l'art de leurs parents sur le tas, une opportunité particulièrement précieuse pour les filles. C'est d'ailleurs une enfant de la balle, Catherine Vondrebeck, qui a fondé l'Opéra-Comique en 1714.

La formation que propose la Maîtrise Populaire aux enfants d'aujourd'hui n'a plus rien de forain et se combine avec leur scolarité primaire puis secondaire. Elle met en œuvre la pluridisciplinarité propre au genre de l'opéra-

comique depuis son apparition. L'équipe artistique de *La Grande Affabulation* a donc inscrit le spectacle dans la lignée de cet héritage, en y intégrant à parts égales les trois disciplines enseignées dans la Maîtrise : le chant, la danse et l'expression dramatique.

Devenu institution en 1762, l'Opéra-Comique a continué de faire la part belle à la jeunesse dans ses spectacles. En 1875, le premier acte de *Carmen* de Bizet comprenait une « Marche et Chœur des gamins » devenue immédiatement populaire. En 1892, des chants d'enfants joyeux ouvraient et concluaient *Werther* de Massenet, mettant le drame en perspective.

Aujourd'hui encore, nos spectacles promeuvent toujours les figures enfantines. En janvier dernier, Marie-Ève Signeyrole a choisi de mettre en scène *Médée* de Cherubini du point de vue des enfants de la magicienne. Le motif de la perte d'un enfant, qui était le thème de *Picture a day like this* de George Benjamin en novembre dernier, scellera d'une toute autre façon le destin de Marguerite dans *Faust* de Gounod en juin prochain.

Au-delà de ces apparitions régulières dans la programmation de l'Opéra-Comique, les jeunes de la Maîtrise participent chaque saison à une production

qui leur est dédiée. Chacune leur permet d'explorer un territoire artistique et d'y convier le public. Après un grand titre d'Offenbach en 2023, puis la création d'une toute nouvelle partition d'Isabelle Aboulker en 2024, place au répertoire baroque !

Comme l'avait fait Adrien Borne, l'auteur du livret d'*Archipel(s)* d'Isabelle Aboulker, Benjamin Lazar a tiré les dialogues de *La Grande Affabulation* de ses échanges avec les jeunes, ce qui s'apparente à une écriture de plateau dans la mesure où ce texte a été retravaillé au fil des répétitions, de façon à incorporer les propositions des interprètes. Ce phénomène, rarissime dans le monde lyrique, a été initié par l'Opéra-Comique en 2016 avec Joël Pommerat pour *L'inondation*. L'objectif ici : que *La Grande Affabulation* émane le plus possible de ses interprètes et parle avec les mots de la jeunesse de leurs peurs, de leurs désirs et de leurs rêves.

La Grande Affabulation raconte la quête d'une maîtrisienne à la recherche de son journal intime, parcourant les profondeurs d'un univers onirique peuplé de créatures et de symboles. Sur ce récit se tisse un montage de chants, de madrigaux et de cantates, pour la plupart issus des périodes Renaissance et baroque, et dont les paroles originales sont conservées. Geoffroy Jourdain et Benjamin Lazar en font le pari : ces pièces anciennes peuvent résonner profondément avec les aspirations des jeunes d'aujourd'hui. Car elles expriment un élan, nouveau à la fin du XVI^e siècle en Europe, vers une expression plus personnelle et plus véridique des passions humaines, libérée des canons formels. L'opéra qu'invente Monteverdi au début du siècle suivant mettra ce projet en œuvre, dans les cours princières puis rapidement devant les publics urbains.

Le répertoire baroque favorise aussi la rencontre du sacré et du profane, domaines rigoureusement séparés au Moyen Âge. Les chansons de *La Grande Affabulation* font affleurer, sous les entités naturelles ou le langage de l'amour, l'ubiquité divine : un rapport spirituel au monde résonne dans le *Hush, no more* de Purcell comme dans *Le Chant des oiseaux* de Janequin. Pour révéler aux auditeurs la qualité paradoxale de ces musiques, Geoffroy Jourdain n'a cessé, durant les répétitions, d'inviter les interprètes à goûter la sensualité des poèmes chantés, tout en glissant

derrière chaque mot une image vivante et spirituelle : celle de la fumée qui monte ou de la neige qui tombe.

Enfin, *La Grande Affabulation* emprunte ses symboles à l'imaginaire baroque. Entre les mains des jeunes, les miroirs à main dans lesquels se contemplaient les aristocrates évoquent nos perches à selfie. Ainsi les images d'autrefois reflètent les préoccupations d'aujourd'hui.

Mais au-delà des éléments du récit, c'est le processus artistique lui-même qui a permis de dresser un pont entre cette époque et la nôtre. Car l'équipe artistique de *La Grande Affabulation* n'a eu de cesse de transmettre aux jeunes les éléments clés de l'esprit baroque : le jeu, l'improvisation, la fantaisie, le rêve, l'expression libre du sentiment, la contemplation de la nature ou encore la relation entre plaisir des sens et spiritualité. Tous ces fils tissent une toile qui lie le passé au présent et l'imagination au réel, pour aider les jeunes à toujours garder un lien avec l'enfant qui vit et vivra en eux.

ARGUMENT

SCÈNE I

LE RÊVE DE LA RÉPÉTITION

Une répétition de la Maîtrise Populaire va commencer. Les élèves se préparent et discutent. L'une d'entre eux raconte avoir recueilli une pieuvre sur une plage, et avoir dû la jeter dans les toilettes pour qu'elle retourne à la mer. Une autre s'inquiète d'une chanson qu'elle n'a pas apprise. Autour de cette dernière, l'atmosphère se trouble. Soudain, la maîtrisienne se réveille en sursaut : cette répétition angoissante était un rêve. Elle prend son journal et s'y confie au sujet d'un cahier qu'elle a perdu, et qui contient des souvenirs précieux.

SCÈNE II

LA SÉANCE EXTRAORDINAIRE

Un être mi-humain mi-oiseau apparaît dans l'ombre, bientôt suivi d'une nuée d'autres oiseaux et d'une cohorte de sorciers. Réunies en séance extraordinaire, ces créatures discutent des liens qui unissent leurs deux domaines : le visible et l'invisible. L'être-oiseau présente la maîtrisienne à l'assemblée, racontant comment celle-ci l'a sauvé quand il était un oisillon tombé du nid. En récompense, oiseaux et sorciers se proposent de retrouver le cahier perdu de la jeune fille. Un oiseau l'a aperçu dans une forêt inaccessible. Le sorcier en chef se décide à le lire à distance, par la force de son esprit.

SCÈNE III

LA FORÊT DE LONGUE ATTENTE

Le cahier contient une histoire, celle d'une cour où se déroule une fête sans fin. S'y rencontrent un prince et une princesse, qui s'aiment tendrement. Mais un noble jaloux leur fait boire un poison qui sème le doute dans leur amour. La princesse et le prince s'égarèrent alors dans la forêt de Longue Attente. Pour leur venir en aide, la maîtrisienne, qui a écouté toute l'histoire, devient elle-même un personnage du conte. À peine est-elle entrée dans la forêt que la maîtrisienne rencontre des êtres mi-hommes, mi-animaux, qui l'invitent à les suivre.

SCÈNE IV

LE CHEVALIER SOMNOLENT

Apparaît le « Chevalier somnolent », suivi de ses compagnons. Ceux-ci ne savent ni comment le réveiller, ni où il souhaite se rendre. La maîtrisienne suggère, pour le faire réagir, de lui parler d'amour. Surgit alors le prince, dont la chanson mélancolique réveille chez les chevaliers et les animaux des souvenirs amoureux. Comme le

Chevalier ne se réveille pas, la maîtrisienne et toute la troupe se décident à le rejoindre dans le sommeil. Les personnages endormis y sont visités par les allégories du rêve et du cauchemar.

SCÈNE V

LA MER, LE MONSTRE ET LA DANSE DE JOIE

Le Chevalier somnolent s'est réveillé : il veut aller voir la mer. Les oiseaux aident la maîtrisienne à sortir la troupe du sommeil. Tous et toutes se mettent en route vers le rivage. Sorti des flots sombres, un monstre surgit. Au moment où le chevalier s'apprête à le terrasser, un personnage s'interpose. C'est l'adolescente qui avait recueilli la petite pieuvre sur la plage, et qui a reconnu dans le monstre marin l'animal autrefois rescapé. La pieuvre reconnaît l'adolescente. Elle s'apaise et l'embrasse. La troupe se disperse dans la joie du printemps renaissant. La maîtrisienne n'a pas retrouvé son cahier, mais elle a pu inventer une autre histoire : la grande affabulation.



LES PLÉIADES

Chaque production lyrique est accompagnée de Pléiades qui prolongent et enrichissent le contenu de l'œuvre à l'affiche.

VOIX EN PARTAGE FAMILLE

Découvrir le répertoire lyrique dans le public, c'est bien, mais le pratiquer en chantant, c'est encore mieux ! Venez le vivre et l'apprendre lors de ces ateliers participatifs, seul ou en famille, à partir de 6 ans.

CHEFFE DE CHŒUR
Iris Thion-Poncet

PIANISTE
Juliette Journaux

09.05.25 10H (SCOLAIRES) 10.05.25 15H

Durée : 1h
Tarif : 10 € / 6 € (scolaires)
Salle Bizet

L'APRÈS-SPECTACLE

Rencontrez Geoffroy Jourdain, Benjamin Lazar et les élèves de la Maîtrise Populaire de l'Opéra-Comique à l'issue de la représentation.

ANIMÉ PAR Louis Langrée

11.05.25

Durée : 45 min
Gratuit
Salle Favart

MASTERCLASSE

Benjamin Lazar

Avec les élèves du 3^e cycle de la Maîtrise Populaire de l'Opéra-Comique.

13.05.25 13H

Durée : 1h
Tarif : 5 € / Gratuit pour les étudiant-e-s
Foyer



INTENTIONS

ENTRETIEN AVEC GEOFFROY JOURDAIN ET BENJAMIN LAZAR
DIRECTEUR MUSICAL ET METTEUR EN SCÈNE

Dans la scène 3 de *La Grande Affabulation*, les sorciers et les oiseaux participent à un congrès extraordinaire. Le sorcier en chef fait une proposition à ses confrères :

*« Partageons nos savoirs
Et comme à chaque fois
Voyons si quelque porte peut s'ouvrir
De votre domaine à notre domaine
De notre domaine au vôtre. »*

GEOFFROY JOURDAIN, BENJAMIN LAZAR, COMMENT PARTAGEZ-VOUS VOS SAVOIRS DEPUIS VOTRE PREMIÈRE COLLABORATION EN 2008 ?

BENJAMIN LAZAR

Nous avons créé une dizaine de programmes et de spectacles ensemble, dont deux ont été présentés à l'Opéra-Comique : *La la la - Opéra en chansons* en 2009, dont Gudrun Skamletz signait déjà les chorégraphies, et *Cachafaz* en 2010, dont Adeline Caron avait conçu le décor. À chaque fois, nous cherchons à activer cette émulation entre la musique et le théâtre qui nous guide vers l'invention de formes nouvelles.

Nous retrouvons, avec *La Grande Affabulation*, des partenaires de longue date en scénographie, costumes, collaboration artistique, chorégraphie, lumière - sans parler des artistes de l'orchestre. C'est l'ensemble de ces domaines que nous partageons avec ces jeunes artistes, dans un acte de transmission par la création, nous appuyant

pour cela sur le projet de la Maîtrise qui développe cette dimension pluridisciplinaire. Ce que nous souhaitons transmettre, au-delà de techniques et de pratiques scéniques et musicales, c'est la capacité du théâtre à être un lieu de création collective où chacun est considéré dans son mode d'expression et dans sa sensibilité. Partager le visible mais aussi l'invisible, car ces domaines partagés, ce sont aussi les parts secrètes de chacun qui contribuent à ce rêve scénique commun. Le miroir que tend le théâtre au monde reflète autant la surface que les profondeurs.

GEOFFROY JOURDAIN

La Grande Affabulation s'inscrit dans la continuité de ces quinze années de collaboration qu'évoque Benjamin, mettant en jeu les mêmes éléments centraux : la relation entre l'individu et le collectif, et la multiplication de récits gigognes, qui s'emboîtent à la manière d'une série de portes s'ouvrant les unes sur les autres. Mais comme le dit Benjamin, on ne peut jamais passer par le même chemin

pour accéder au monde du rêve et y élire domicile. Pour créer *La Grande Affabulation*, une nouvelle route devait être tracée, en conservant certains de nos fondamentaux (l'œuvre de Georges Perec, *Le Manuscrit trouvé à Saragosse* de Potocki, *Philémon* de Fred...), et en les inscrivant dans l'élan d'inspirations plus circonstanciées, en particulier poétiques.

QU'EST-CE QUI FAIT LA SINGULARITÉ DE CE SPECTACLE ?

BENJAMIN LAZAR

Nous voulions construire un pont entre une musique ancienne qui porte encore en elle, malgré les siècles, l'élan de jeunesse et de modernité avec laquelle elle a été créée, et des jeunes qui, dans ce présent qui est le leur, sont reliés à la profondeur du temps par leur façon de rejouer et renouveler l'aventure humaine. Nous avons choisi pour eux une musique qui nous est chère et que nous avons

découverte dans nos jeunes années : le répertoire fin Renaissance - début de la période baroque, correspondant aux prémices du genre lyrique. Nous avons guidé les jeunes de la Maîtrise afin qu'ils s'approprient ce corpus de façon autant technique que sensible et qu'ils puissent l'interpréter d'une manière à la fois juste et personnelle.

Pour écrire cette fable contemporaine, nous avons beaucoup discuté avec eux, les interrogeant sur leur rapport au temps, à la sortie de l'enfance, aux choix de vie, à la nature, aux peurs, à l'héroïsme, au rêve, à l'écriture et à la lecture. Nous partions de notre expérience personnelle : dans l'enfance et l'adolescence, nombre d'événements et de sentiments, de par leur nouveauté, sont vécus avec une intensité opératique. Chaque adolescent pourrait dire, à un moment ou un autre, « Je devins un opéra fabuleux », comme l'a écrit Arthur Rimbaud. Et Rimbaud ajoute « À chaque être, plusieurs autres vies me semblaient dues. » : l'imagination repousse les limites du réel, plus qu'un regard décalé sur la vie, elle est un agent de sa métamorphose.



BENJAMIN LAZAR (METTEUR EN SCÈNE)



GEOFFROY JOURDAIN

Observer chez la plupart des jeunes maîtrisiens et maîtrisiennes leur première rencontre avec la musique ancienne est très stimulant. Le décalage qu'on observe avec nos certitudes est riche, de par cette singularité qui remet en question ce que nous ne questionnons plus, mais aussi parce que des parallèles se tissent peu à peu entre leur expérience contemporaine et ce que raconte la musique du XVI^e siècle. Nous-mêmes, en tant qu'artistes, nous cherchons en permanence à retrouver la spontanéité de la musique, de la danse ou de l'expression baroque. Comme musicien, je suis constamment en train de chercher ce qui vient à l'instant de la découverte.

COMMENT AVEZ-VOUS CHOISI LE RÉPERTOIRE MUSICAL DE LA GRANDE AFFABULATION ?

GEOFFROY JOURDAIN

Nous avons besoin de travailler un répertoire très ouvert, qui puisse être mis au service de la scène et des interprètes. Le cœur du répertoire choisi est constitué de morceaux polyphoniques et de madrigaux de la fin de la Renaissance, avec quelques incursions aux XIV^e et XX^e siècles. D'un point de vue formel, l'un des points communs de ces pièces est leur aspect cyclique (ostinatos, formes à refrains...) qui permet à la fois une circulation des rôles, une forme d'équité dans la distribution, et leur adaptabilité au temps scénique.

Ce qui relie toutes ces pièces entre elles, par-delà les époques, c'est leur dimension descriptive, voire picturale. Ce ne sont pas des œuvres lyriques, car elles ne présentent pas de personnages dotés d'une subjectivité. Mais ce sont

des œuvres narratives, qui fonctionnent comme des peintures chantées. Que ce soient les volutes de fumée dans *Fumeux fume par fumée* de Solage, ou la neige qui tombe dans *In the Bleak Midwinter* de Britten, elles décrivent des phénomènes naturels. Le texte chanté suit le fil d'une pensée anonyme, qui nous absorbe complètement dans la contemplation du phénomène illustré. La description « naturaliste » se retrouve formellement dans les motifs répétés de la pièce minimaliste *Olson III* de Terry Riley : ses boucles superposées rappellent dans leur organisation les vagues de la mer, ou des insectes fourmillant sous la terre.

La liberté avec laquelle nous nous sommes lancés dans un montage tient sans doute à la familiarité de l'Opéra-Comique avec ce type de forme, sachant que nous voulions également nous inspirer des liens entre action parlée et action chantée qui sont à l'origine même du genre opéra-comique.

COMMENT AVEZ-VOUS ADAPTÉ LE CORPUS POUR LES VOIX DE LA MAÎTRISE POPULAIRE ET POUR L'ORCHESTRE LES CRIS DE PARIS ?

GEOFFROY JOURDAIN

Les chansons de Clément Janequin, de Guillaume Costeley ou de Claude Le Jeune n'étaient pas faites pour être chantées par autant d'interprètes, mais elles n'étaient pas pour autant écrites pour des effectifs fixes. La notion d'orchestration assignant une voix ou un instrument à une partie advient plus tardivement dans l'histoire de la musique. Aussi, même si les partitions elles-mêmes étaient pensées pour de petits effectifs, nous sommes partis du principe que nous voulions les rendre mobiles, et une grande partie de nos envies narratives provient de la possibilité d'adapter les partitions au grand groupe de maîtrisiens, en le divisant en sous-ensembles, et en attribuant certaines voix de la polyphonie à des instruments de la fosse.

L'instrumentarium du spectacle est assez représentatif des diverses formations instrumentales européennes du début du XVII^e siècle. Nous y avons ajouté quelques instruments quelque peu anachroniques, notamment dans

les percussions, de façon à nous adapter et au lieu et au propos du spectacle.

L'organisation des ensembles au XVI^e et XVII^e siècle garantissait une certaine fluidité dans la répartition des rôles. Dans *La Grande Affabulation*, certains instrumentistes se substitueront les uns aux autres, de sorte à rester fidèles à cette forme d'utopie ancienne dans laquelle la communauté prime sur l'individu. La réactivation de ces codes hérités de la pensée humaniste tourne notre regard vers un passé lumineux, plein d'espoir.

COMMENT AVEZ-VOUS CONSTRUIT LE TEXTE DU SPECTACLE ?

BENJAMIN LAZAR

Nous voulions parler du passage à l'âge adulte, raconter la façon dont, malgré le deuil de l'enfance, certaines forces qui lui sont propres - le rapport magique au langage, la vie prêtée aux objets, la communication profonde avec



GEOFFROY JOURDAIN (DIRECTEUR MUSICAL)

les autres animaux - peuvent perdurer, se convertir et se réinventer. Avec Geoffroy, nous avons défini l'idée première : nous allions suivre les aventures oniriques et existentielles d'une maîtresse quelques semaines avant les représentations d'un spectacle où seraient interprétées des musiques baroques. Ensuite, avec la scénographe Adeline Caron, nous avons établi des terrains de jeu inspirés par la relation puissante à la nature et à son mouvement qu'entretiennent les textes de la musique baroque. Ainsi sont nés des décors évoquant le vent, la mer et la forêt. Nous tenions aussi à ce que notre plateau soit traversé par l'air du dehors, qu'il évoque de grands espaces, de grands déplacements - l'opéra-comique est né dans la rue !

Le début du processus de création a été assez vertigineux, car il n'y avait pas de socle préétabli duquel partir : ni texte, ni pièce musicale complète. La musique pouvait engendrer du texte, comme une nouvelle réplique pouvait nous orienter vers le choix d'un morceau. Et puis un univers a commencé à se consolider, pour finalement

devenir un monde suspendu, presque autonome. C'est alors que des personnages ont pu naître et grandir. Ils se sont multipliés et ont formé des familles : les oiseaux, les sorciers, les chevaliers, les nobles et les allégories.

GEOFFROY JOURDAIN

C'est dans la rencontre avec les jeunes, au moment des ateliers, que notre monde suspendu s'est mis à tourner sur lui-même. Grâce à nos échanges, l'histoire a pu être habitée par leurs imaginaires, et les récits ont commencé à s'imbriquer. Benjamin a proposé des scénarios d'improvisation dans lesquels ils se sont engagés physiquement, en y incorporant leurs propres histoires. Nous avons ainsi pu récolter une matière narrative proche de leurs questionnements et de leurs aspirations, des états de corps qui leur sont propres, et que nous avons ensuite cherché à restituer en nous efforçant d'éviter d'y projeter nos conceptions d'adultes.



GUILLEMETTE DABOVAL
(ASSISTANTE À LA DIRECTION MUSICALE)

BENJAMIN LAZAR

Nous ne souhaitons pas leur inventer un « langage jeune » prétendument réaliste et quotidien, et cela d'autant plus que, dans nos échanges, pour exprimer leurs pensées profondes, leur langue allait dans le sens d'une expression soutenue et d'une grande précision. On retrouve beaucoup de leurs histoires que nous avons mêlées à notre imaginaire personnel et à celui induit par les textes chantés et les thèmes des poètes baroques. Dans l'opéra baroque, les frontières du rêve et de la réalité sont souvent brouillées et les métaphores deviennent réelles. Par exemple, une maîtresse a confié sa peur d'être arrêtée par des frontières, d'être enfermée dans un pays. Dans notre histoire, nous avons fait de son personnage un oiseau, pour qu'elle puisse voler librement de territoire en territoire, de domaine en domaine.

La co-écriture ne s'est pas seulement faite avec les jeunes, mais aussi avec les autres professionnels engagés sur la construction du spectacle. Le choix des costumes par Adeline Caron a ainsi influencé l'écriture. En explorant les stocks de l'Opéra-Comique et en les adaptant, elle a rassemblé toute une gamme de costumes dont certains ont inspiré des personnages et des épisodes. Transmettre, c'est aussi partager cette mémoire matérielle qu'est un stock de costumes, et lui offrir une vie réinventée. Julia Brochier a complété le tout par une série incroyable de masques et de parures réalisés sur mesure, dans l'idée qu'incarner le merveilleux est la voie d'une écriture de soi parfois plus vraie que le réalisme.

POURQUOI CE TITRE LA GRANDE AFFABULATION ?

GEOFFROY JOURDAIN

L'Orfeo de Monteverdi, créé en 1607, s'accompagne d'un sous-titre : *favola in musica*. Nous voulions affilier notre montage à un genre dans lequel l'opéra prend source, celui de la *fable en musique*, qui lui-même trouve ses origines dans plusieurs récits antiques. Au XVI^e siècle, Monteverdi renouvelle en profondeur le genre du madrigal en osant des innovations formelles et en y introduisant des effets théâtraux. Ses expérimentations le conduisent progressivement vers la composition de son premier opéra. *La Grande Affabulation* s'inscrit donc dans un héritage à la croisée de la musique de la Renaissance, où le « je » est toujours pris en charge collectivement (je pense à ces vers de Walt Whitman qui nous ont inspirés dès l'origine du projet : « *I dream in my dream all the dreams of the other dreamers, and I become the other dreamers.* »), et du genre lyrique qui magnifie l'individu à travers le chant soliste.

BENJAMIN LAZAR

Le terme « affabulation » provient du latin *affabulatio*, qui correspond littéralement à la « morale d'une fable », ou plus couramment à la « trame d'un récit ». Mais un « affabulateur », c'est aussi, dans l'emploi courant du mot, une personne qui raconte une histoire mensongère, à laquelle il peut lui-même être amené à croire et y entraîner





son auditoire. C'est un mot qui ressemble un peu à une formule magique. Il a d'ailleurs déclenché beaucoup d'images chez les jeunes : un désastre, une accumulation de beaucoup de choses, un écroulement, un grand projet, un chaos, un grand voyage, une longue marche, un conte merveilleux, mais aussi un désenchantement, une désillusion ou encore une mystification du public ont fait partie de leurs associations d'idées ! La grande affabulation, c'est aussi une façon de nommer notre vie qui chemine entre rêve et réalité comme sur un anneau de Moebius à une seule face. L'écrivain Annie Le Brun m'a beaucoup influencé de façon souterraine pour ce spectacle, et elle citait souvent Victor Hugo : « Comme on fait son rêve, on fait sa vie » (*Le Promontoire du songe*).

PENDANT LES RÉPÉTITIONS, COMMENT IMBRIQUEZ-VOUS LES DIFFÉRENTES DISCIPLINES ARTISTIQUES DU SPECTACLE, MUSIQUE, CHORÉGRAPHIE ET EXPRESSION DRAMATIQUE ?

GEOFFROY JOURDAIN

La temporalité de ce projet est singulière pour le genre opératique. Contrairement à des interprètes lyriques adultes, les jeunes ne sont pas arrivés aux répétitions en totale maîtrise de leur partition. Le travail musical a donc eu lieu pendant la répétition scénique. Les parties chorégraphiées devaient aussi se répéter dans le même espace-temps. À chaque session de répétition, nous avons donc travaillé main dans la main, de manière totalement interdépendante.

BENJAMIN LAZAR

Nos pratiques sont tout le temps amenées à dialoguer en répétition. Par exemple, lorsque la chorégraphe Gudrun Skamletz a créé une scène de bal baroque, j'ai proposé d'y incorporer des miroirs à main, dans lesquels les danseurs se regarderaient en permanence. Gudrun a adapté la danse autour de cette idée, tout en gardant les éléments de la danse de cour telle qu'ils ont été notés par Louis Feuillet sous le règne de Louis XIV. Ou encore quand Geoffroy

a créé une superposition de plusieurs passacailles amoureuses, leur entrelacement devient une partition autant musicale que visuelle, car mon rôle est alors de rendre lisible et visible cette tapisserie amoureuse.

GEOFFROY JOURDAIN

Nos territoires font plus que se superposer, leurs frontières s'ajustent en permanence à celles des autres. Les déplacements scéniques doivent s'adapter à la répartition des pupitres, mais l'inverse peut aussi arriver. J'adapte souvent la musique à la dramaturgie du spectacle. Par exemple, pour figurer le cauchemar de la maîtresse qui ouvre notre histoire, j'ai présenté à Benjamin une série de variations sur *Mignonne, allons voir si la rose* de Guillaume Costeley. Celle qu'il a choisie propose un décalage de tempi qui génère l'atmosphère angoissante qu'il recherchait. Ces « entorses » que nous faisons aux partitions originales sont toujours soumises au propos dramaturgique et résultent de recherches au plateau.

Ce que nous cherchons à insuffler aux jeunes, au fil du processus de création, c'est la croyance que le rêve doit être un élément constructeur de l'existence, une contre-force à opposer à ceux qui veulent nous enfermer dans leur cauchemar.

BENJAMIN LAZAR

Cette portée politique du rêve ne passe pas uniquement par des allusions symboliques dans le récit : la démilitarisation des chevaliers, la réconciliation avec le prétendu monstre plutôt que sa destruction, les situations d'entraide et d'empathie... mais aussi par les valeurs que nous avons cherché à cultiver dans la façon de répéter. La considération réciproque, l'intelligence collective, le partage des savoirs sont les fondements du domaine que nous avons voulu créer par l'affabulation.



GUDRUN SKAMLETZ (CHORÉGRAPHE)



LA FABRIQUE DU SPECTACLE





RÉPÉTITIONS DU SPECTACLE AU PETIT THÉÂTRE DE L'OPÉRA-COMIQUE







ESSAYAGE DES COSTUMES DU SPECTACLE

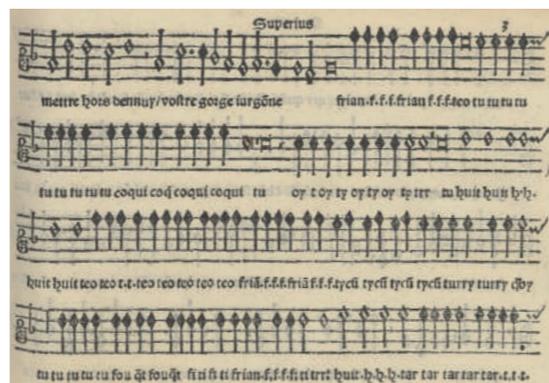


RÉPÉTITIONS DU SPECTACLE AU PETIT THÉÂTRE DE L'OPÉRA-COMIQUE

PETIT LEXIQUE MUSICAL BAROQUE

LE CONTREPOINT

Cette technique d'écriture musicale sert de base à l'écriture polyphonique en Occident. Le contrepoint consiste à superposer plusieurs lignes mélodiques ou plusieurs voix indépendantes dans un ensemble harmonieux. Il devient une discipline majeure à la Renaissance avec des compositeurs comme Guillaume Costeley, Roland de Lassus ou Claude Lejeune, et atteint un sommet à l'époque baroque avec *L'Art de la fugue* de Jean-Sébastien Bach. Le canon (comme *Frère Jacques*) est une forme de contrepoint simplifié où les différentes voix chantent la même mélodie de manière différée.



LE CHANT DES OYSEAUX,
extrait de « Chansons de maistre Clément Janequin », vers 1529

LE MADRIGAL

Très prisé en Europe pendant la Renaissance, ce type de pièce vocale profane repose sur le contrepoint. Composé pour 4 à 6 voix qui chantent a cappella ou accompagnées d'instruments, le madrigal met en musique un poème amoureux, pastoral ou philosophique. Réservé au divertissement, il peut être interprété en famille ou avec des amis. À la fin du XVI^e siècle, certains compositeurs y insufflent des effets théâtraux et une expressivité plus intense : leurs madrigaux dramatiques et comédies madrigalesques préparent l'avènement de l'opéra.

LE CONTINUO

Procédé harmonique caractéristique de la musique baroque, la basse continue ou « continuo » est la voix la plus grave de la polyphonie, figurée sur la partition par la ligne la plus basse. En raison de sa gravité, elle sert de support harmonique à l'ensemble du morceau, et résonne donc de façon continue. Elle peut être interprétée par une ou plusieurs voix, un ou plusieurs instruments (clavecin, orgue, guitare, luth, théorbe...). Le musicien « continuiste » possède une grande vivacité de déchiffrement, une formidable capacité d'écoute et le goût de l'improvisation.

LA PASSACAILLE

Le mot vient de l'espagnol « pasar » (passer) et « calle » (rue), ce qui veut littéralement dire : « passer dans la rue ». À l'origine air populaire ou danse simple, elle se développe dans la France et l'Italie baroques comme une forme noble, souvent lente et solennelle. Fondée sur une basse obstinée, la passacaille développe des variations mélodiques et rythmiques souvent riches et complexes, en général sur un rythme ternaire et en mode mineur, ce qui lui donne un caractère grave ou méditatif.

L'OSTINATO

La basse obstinée ou « ostinato » est une ligne de basse rigoureusement répétée tout au long d'un morceau. Sa régularité rythmique et mélodique sert de fondation sur laquelle les voix supérieures peuvent se développer librement. La répétition obstinée produit un effet dramatique.

L'ORCHESTRE BAROQUE

Il comporte un petit groupe de musiciens rassemblés autour du clavecin, le « continuo », dont les solistes jouent pendant presque toute la représentation d'opéra. Autour d'eux sont répartis les membres du « grand chœur » qui interviennent collectivement pour les passages instrumentaux : ouverture, interludes, danses, symphonies. Cette disposition ne requiert pas de chef d'orchestre et c'est souvent le claveciniste qui dirige l'ensemble.



RÉPÉTITION DU SPECTACLE
AU PETIT THÉÂTRE DE
L'OPÉRA-COMIQUE

PROGRAMME MUSICAL

Mignonne, allons voir si la rose - 1530

Guillaume Costeley (1530-1606)

Mignonne, allons voir si la rose
Qui ce matin avoit declose
Sa robe de pourpre, au soleil,
A point perdu cette vesprée,
Les plis de sa robe pourprée,
Et son teint au vostre pareil.

Las, voiez comme en peu d'espace,
Mignonne, elle a dessus la place,
Las, las, ses beautés laissées choir !
O vraiment marâtre Nature,
Puis qu'une telle fleur ne dure
Que du matin jusques au soir.

Donc, si vous me croies, mignonne,
Tandis que votre âge fleuronne
En sa plus verte nouveauté :
Cueillez, cueillez votre jeunesse,
Comme à cette fleur, la vieillesse
Fera ternir votre beauté.

Poème : *Ode à Cassandre* de Pierre de Ronsard
Recueil *Les Amours*, 1553

Entrée des oiseaux

Henry Purcell (1659-1695) : *Prélude* (The Fairy Queen Z. 629 / Acte II)
Maurizio Cazzati (1616-1678) : *Passacaglio* (Trattenimenti per camera opus 22,
Bologne 1660)

Entrée des sorciers

Henry Purcell : *Canzona* (The Indian Queen Z. 630 / Acte II)

Venerabilis Magna Affabulatio D'après Venerabilis Barba Capucinorum - vers 1785

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Arrangement Geoffroy Jourdain

Ve
Vene
Venera
Venerabi
Venerabilis
Ma
Magna
Af
Affa
Affabu
Affabula

Affabulatio
Venerabilis Magna Affabulatio

Entrée des nobles

Henry Purcell
Curtain Tune on a Ground (Timon of Athens Z. 632)

La nuit froide et sombre - 1576

Roland de Lassus (1532-1594)

La nuit froide et sombre
Couvrant d'obscur ombre
La terre et les cieus,
Aussi doux que miel,
Fait couler du ciel
Le sommeil aux yeux.

Puis le jour suivant
Au labeur duisant,
Sa lueur expose,
Et d'un tein divers,
Ce grand univers
Tapisse et compose.

Poème : *Ode IV* de Joachim du Bellay
Recueil *Vers Lyriques*, 1550

Corpus Christi Carol

Benjamin Britten (1913-1976) et Jeff Buckley (1966-1997)

Arrangement Geoffroy Jourdain

He bare hym up, he bare hym down,
He bare hym in to an orchard brown.
Lully, lully, lully, lully!
The fawcon hath born my mak away.

In that orchard ther was an hall,
that was hangid with purpill and pall;
And in that hall ther was a bede,
Hit was hangid with gold so rede;
Lully, lully, lully, lully!
The fawcon hath born my mak away.

Extrait de l'hymne médiéval anonyme *The Falcon Carol*, vers 1500

Traduction

Il le transporta, de ci de là,
Il le mena dans un verger d'ocre.
Lully, lully, lully, lully!

DU SPECTACLE

Le faucon a pris mon bien-aimé.

Un dais s'élevait dans ce verger,
De pourpre et de draps suspendus.
Et sous ce dais était un lit,
De rouge et d'or.
Lully, lully, lully, lully!
Le faucon a pris mon bien-aimé.

Entrée des animaux

Giovanni Valentini : *Sonata a cinque* – sol mineur (ca 1582-1648)

In the Bleak Midwinter, A boy was born, opus 3 - 1932

Benjamin Britten (1913-1976)

In the bleak mid-winter
Frosty wind made moan;
Earth stood hard as iron,
Water like a stone;
Snow had fallen, snow on snow,
Snow on snow
In the bleak mid-winter
Long ago.

Poème : *In the Bleak Midwinter* de Christina Rossetti, 1872

And in that bed there lieth a knight
His woundës bleeding day and night.
By that bedside kneeleth a may,
And she weepeth both night and day.
And by that bedside there standeth a stone,
"Corpus Christi" written there on.

Extrait de l'hymne médiéval anonyme *The Falcon Carol*, vers 1500

Traduction

Au milieu de l'hiver sombre
Le vent glacial faisait gémir ;
La terre était dure comme le fer,
L'eau, comme la pierre ;
La neige était tombée, neige après neige,
Neige après neige
Au milieu de l'hiver sombre
Il y a très longtemps.

Et dans ce lit reposait un chevalier
Ses plaies saignaient jour et nuit.
À son chevet, une jeune fille agenouillée,
Pleurait de nuit comme de jour.
À son chevet s'élevait une pierre,
"Corpus Christi" s'y pouvait lire.

« Centoventi partite sopra passacagli »

Claudio Monteverdi, Barbara Strozzi, Antonio Bertali,
Michel Lambert, John Eccles, Giovanni Felice Sances
Arrangement Geoffroy Jourdain

PASSACAILLE 1

Lamento della Ninfa - 1638

Monteverdi (1557-1643)

"Amor", dicea, il ciel
Amour, disait-elle,
mirando, il piè fermo,
le regard vers le ciel, arrêtant son pas,
"dove, dov'è la fè
où est la foi que le traître
ch'el traditor giurò?"
m'a jurée ?

Miserella.
Malheureuse

"Fa' che ritorni il moi
Fais que mon amour
amor com'ei pur fu,
redevienne ce qu'il était,
o tu m'ancidi, ch'io
ou bien tue-moi,
non mi tormenti più."
pour qu'il ne me tourmente plus.

Miserella, ah più no, no,
Malheureuse, elle ne peut plus, non,
tanto gel soffrir non può.
souffrir tant de froid.

"Non vo' più ch'ei sospiri
Je ne veux rien de plus
se non lontan da me,
que d'être à l'abri de ces soupirs ;
no, no che i suoi martiri
non, ces souffrances,
più non dirammi affè.
il ne me les infligera plus, je le jure.

Perché di lui mi struggo,
Pourquoi alors que je me languis de lui
tutt'orgoglioso sta,
redouble-t-il d'orgueil ?
che si se'l fuggo
Si je le fuis,



ancor mi pregherà?
me supplicera-t-il encore ?

Se ciglio ha più sereno
Son regard à elle est peut-être plus serein
colèi, che'l mio non è,
que ne l'est le mien,
già non rinchiede in seno,
mais en mon sein est enclose,
Amor, sí bella fè.
Amour, bien plus belle fidélité.

Ne mai sí dolci baci
Jamais plus si doux baisers
da quella bocca havrai,
ne recevras de ces lèvres,
ne più soavi, ah taci,
ni plus suaves, ah tais-toi,
taci, che troppo il sai."
tais-toi donc, tu ne le sais que trop.

PASSACAILLE 2

Che si può fare - 1655

Barbara Strozzi (1619-1677)

Che si può fare?
Que puis-je faire ?
Le stelle rubelle non hanno pietà
Intraitables étoiles, vous êtes sans pitié.
Se il cielo non dà
Si les cieux n'accordent
Un influsso di pace al mio penare,
aucune paix à ma souffrance,
Che si può fare?
Que puis-je faire ?

Che si può dire?
Que puis-je dire ?
Dagl'astri disastri mi piovano ogn'hor
Des astres les désastres se déversent sur moi.
Se perfido amor
Si le traître amour
Un respiro diniega al mio martire,
ne consent aucun répit à mon martyr,
Che si può dire?
Que puis-je dire ?

PASSACAILLE 3

Ma bergère – vers 1665

Michel Lambert (1610-1696)

Ma Bergère est tendre et fidèle,
Mais hélas ! Son amour n'égale pas le mien :
Elle aime son troupeau, sa houlette et son chien,
Et je ne saurais aimer qu'elle.

Henry Purcell : Fantasia upon one note Z.745

Hush, no more The Fairy Queen, Acte II - 1692

Henry Purcell (1659-1695)

Hush, no more, be silent all,
Sweet repose has clos'd your eyes.
Soft as feather'd snow does fall!
Softly, softly, steal from hence.
No noise disturb our sleeping sence.

Traduction

Chut, plus un mot, faites silence,
Un doux repos a fermé [vos] yeux.
Doux comme tombe la neige floconneuse !
Doucement, doucement, retirez-vous.
Qu'aucun bruit ne trouble [notre] sommeil.

Extrait de Fumeux fume par fumée – vers 1390 Manuscrit « Codex de Chantilly »

Solage (fin XIV^e siècle)

Fumeux fume par fumée
Fumeuse speculation.
(...)
Quar fumer molt li agree :
Tant qu'il ait son entencion.
(...)

Le chant des oyseaux « Chansons de Maistre Clément Janequin » - 1528

Clément Janequin (1485-1558)

Reveillez vous cœurs endormis,
Le dieu d'amour vous sonne.
A ce premier jour de may
Oyseaux feront merveilles
Pour vous mettre hors d'esmay
Destoupez voz oreilles. Et farirariron
Vous serez tous en joy emis
Car la saison est bonne.
Vous orez a mon avis une douce musique
Que fera le roy mauvais, le merle aussi,
Le stournel sera parmi d'une voix autentique:
Ti ty pi ty chou ty thouy Toi, que dit tu
Le petit sansonnet de Paris,
Saige courteys et bien apris
Le petit mignon sainte teste Dieu
Quio quio qu'est la bas passe vilain
Il est temp d'aller boyre tost, tost,
Au sermon din dan din dan
Il est temp, Guillemette Colinette
Sus, madame, a la messe
(...)

Rire et gaudir c'est mon devis
Chacun s'i habandonne.
Rossignol du bois joly
A qui la voix resonne
Pour vous mettre hors d'ennuy
Vostre gorge iargonne:
Frian frian tar tar velecy

Teo ticun tu
Coqui qui la ra fe re ly
Ty oy ty trrrr turry turry
Et huit huit quio quio
Qui la va fi fi qrrr qui bi qui bi
Fou quet fou quet coqui coqui
Fuiez regretz, pleurs et souci
Car la saison l'ordonne
(...)

Olson III - 1967

Terry Riley (1966)

... begin to think about how we are to be...

La Guerre « Chanson de la guerre » - 1528

Clément Janequin (1485-1558)

Fan fre le le,
Fan fan feyne,
Fa ri ra ri ra,
A l'étendard,
Tous avant,
Boutez selle,
gens d'armes à cheval,
Frere le le fan fan.
Bruyez, tonnez,
Bombardes et canons,
Tonnez gros couteaux et faulcons,
Pour secourir les compagnons.
Von pa ti pa toc,
Ta ri ra ri ra ri ra reyne,
Pon, pon, pon, pon,
Courage, courage,
Donnez des horions.
Chipe, chope, torche, lorgne,
Pa ti pa toc,
Tric, trac zin zin,
Tue! à mort ; serre,
Courage prenez,
Frappez, tuez.
Gentils galants, soyez vaillants,
Frappez dessus, ruez dessus,
Fers émolus, chiques dessus,
Alarme, alarme !
Ils sont confus, ils sont perdus,
Ils montrent les talons.
Escampe toute frelore,
La tintelore,
Ils sont défait.
Victoire au noble chevalier.

Le Printemps – 1603

Claude Le Jeune (1528-1600)

Revey venir du Printans
L'amoureux' et belle saison

Le courant des eaus recherchant
Le canal d'été s'éclaircît ;
Et la mer calme de ces flots
Amolit le triste courrous:

Le Canard s'egaye plonjant
Et se lave coint dedans l'eau ;
Et la grú' qui fourche son vol
Retraverse l'air et s'en va.

Revey venir du Printans
L'amoureux' et belle saison

Le Soleil éclaire luizant
D'une plus Sérèine clairté :
Du nuage l'ombre s'enfuit,
Qui se ioú' et court et noirçit.

Et foretz et champs et coutaus
Le labeur humain reverdit,
Et la pré' découvre ses fleurs

Revey venir du Printans
L'amoureux' et belle saison.

De Venus le filz Cupidon
L'univers semant de ses trais
De sa flamme va réchaufér,
Animaus, qui volet en l'air,
Animaus, qui rampet au chams
Animaus, qui naget aux eaus
Ce qui mesmement ne sent pas
Amoureux se fond de plaizir.

Revey venir du Printans
L'amoureux' et belle saison.

Rion aussi nous : et cherchon
Les ébas et ieus du Printans
Toute chose rit de plaizir:
Sélebron la gaye saison,

Revey venir du printans
L'amoureux' et belle saison.

D'après le poème *Au Printemps* d'Antoine de Baïf, 1572

Maurizio Cazzati (1616-1678) : Ciaccona (Trattenimenti per camera opus 22, Bologne 1660)



LIVRET

VERSION OPÉRA-COMIQUE,
MAI 2025

Conception de
Geoffroy Jourdain
et Benjamin Lazar

Texte de
Benjamin Lazar

SCÈNE 1 LE RÊVE DE LA RÉPÉTITION

Une répétition de la Maîtrise Populaire à l'Opéra-Comique. Les élèves se préparent, discutent, rêvent. Une maîtresse (Astrid) se promène de groupe en groupe et écoute ses camarades.

Trois d'entre eux répètent leurs pas de claquettes.

Joachim - Step brush hop step step brush.
Sun - Tu es sûr que ce n'est pas plutôt brush hop step brush hop step brush ?
Victor - Non, c'est step brush hop step brush hop step step step.

Astrid passe à un autre groupe.

Timothée - Comment tu prononces ça, Rebecca ?
Rebecca - Avec la prononciation ancienne. Mignonne allons vouair si la rrrrose, qui ce matèin, avait déclose, sa rrrrode de pourrrpre au soleil...
Timothée - Mignonne allons vouair si la rrrrose...
Milo - Je n'arrive pas à rouler les r, moi.
Malvina - Répète : Te le te le te le te le...
Milo - Te le te le te le... Et ça marche ?
Malvina - *Un peu ironique.* Si tu t'entraînes 10 heures par jour, oui.
Milo - Te le te le te le te le...

Dora et Léo passent vivement à côté d'Astrid ; elle les suit et essaie un temps d'écouter ce qu'ils se disent secrètement, puis elle s'éloigne et rejoint Colin qui révisait sa gestuelle baroque à côté de Vénus.

Colin - Et c'est toi qui l'as trouvée ?
Vénus - Oui, à la plage ! C'était une toute petite pieuvre, la marée était descendue et la pauvre était coincée dans une flaque. Elle tenait dans la paume de la main, je n'en avais jamais vue de pareille : visqueuse et soyeuse en même temps, élégante comme une méduse, d'un noir translucide.
Colin - Et tu l'as ramenée chez toi ?
Vénus - Oui, on l'a mise dans l'aquarium des poissons rouges décédés.
Colin - Et tu l'as gardée ?
Vénus - Non ! Elle grossissait à vue d'oeil, elle se jetait violemment contre la vitre. Alors, un jour, on l'a jetée dans les toilettes pour qu'elle retourne à la mer.

Soudain tous, sauf Astrid, se suspendent comme une photo arrêtée dans l'espace. Interloquée, Astrid passe parmi les « statues ».

Erwan - *Qui arrive en courant.* Bonjour, excusez-moi, hop hop, j'arrive, personne n'a rien vu !...

Le groupe se remet en mouvement comme si rien ne s'était passé.

Axel - *Qui baillait depuis un moment.* Je ne sais pas ce que j'ai, je suis tout le temps fatigué en ce moment.
Prune - En place pour le Ronsard !
Astrid - Le Ronsard ?
Sofiane - Mais oui, le Ronsard, la dernière pièce du programme !
Mia - À Astrid. Tu as ta partition du Ronsard ?
Astrid - Mais je ne savais pas qu'il y avait une pièce de Ronsard pour finir le programme !
Milo - Te le te le te le te le...
Kaoli et Tiago - *Agacés.* Milo...
Milo - Mais ça vient, écoutez : « Rrrrrroseu ».

Ils se rangent par voix pour chanter.

Mignonne, allons voir si la rose de Guillaume Costeley

Astrid essaie de suivre mais ne connaît pas le morceau. L'atmosphère et la musique se troublent. Tout en chantant, le groupe se met à tourner autour d'Astrid avec un air menaçant. Apeurée, elle se bouche les oreilles. Confusion, lumière vibrante, dispersion du groupe. Astrid se réveille en sursaut : elle est seule.

LIVRET

Elle regarde sa partition, le métronome qui bat la mesure dans le silence. Elle arrête le métronome.

La maîtresse - Cher journal, j'ai encore fait ce rêve terrible ; il est en train de s'effacer, alors je te le raconte tout de suite. Je suis en répétitions avec mes camarades de la Maîtrise, et, soudain, je ne maîtrise plus rien : je ne reconnais plus la partition, je n'ai pas appris la bonne musique, tout le monde se comporte trop bizarrement, c'est la catastrophe, et je me réveille !

Grande respiration inquiète.

Je pense que l'approche du spectacle m'angoisse. Dans trois semaines, c'est la première et je ne sais pas si on va être prêts. Je me vois déjà dans les coulisses, j'entends déjà Michaël - c'est le régisseur - qui nous appelle sur scène dans le micro. La musique s'élève de la fosse d'orchestre, le rideau s'ouvre et devant nous la grande salle de l'Opéra-Comique avec tous ces yeux dans l'obscurité qui nous scrutent du parterre jusqu'au paradis... Brrr, quel enfer !

Elle ferme les yeux, puis les rouvre.

Bon, heureusement ce n'est pas pour tout de suite.

Elle remet le métronome et chante le poème de Ronsard.

« Mignonne allons voir si la rose
Qui ce matin avait déclose
Sa robe de pourpre au soleil... »

Elle tend l'oreille, arrête le métronome.

J'ai cru entendre un bruit.
Il est minuit.
Ma mère dort sûrement déjà,
et ma grande sœur dans la chambre à côté aussi.
Pour elle, je serai toujours sa petite sœur.
Pourtant, hier, elle m'a regardée et m'a dit tout d'un coup :
« Eh mais mon bébé t'es grande ! »
Ça y est, je suis plus une enfant, c'est officiel.

Elle baille.

Je vais aller me coucher
mais je voulais te dire encore une chose.
Il m'est arrivé un truc pas drôle :
j'ai perdu mon cahier bleu,
celui que j'avais depuis le plus longtemps.
J'y avais écrit tellement de souvenirs et d'histoires importantes...

Elle soupire, puis rêve.

Parfois j'imagine qu'après la répétition
je me cache dans le théâtre
et que j'ai la scène pour moi toute seule.

Elle danse en chantonnant sur l'air de « Revey venir du printemps ». Soudain apparaît un être-oiseau qui danse un moment en miroir sans qu'elle s'en aperçoive. Puis la maîtresse le remarque, et pousse un cri.

La maîtresse - Ah ! Mais qu'est-ce que tu fais ici ? Qui es-tu ?
L'être-oiseau - Je me suis perdue !

J'ai rendez-vous ce soir,
mais je ne sais pas où...
Alors, quand j'ai vu de la lumière,
je suis entrée ici.
La maîtresse - Es-tu un humain ou un oiseau ?
L'être-oiseau - Vexé. Est-ce qu'un humain a des plumes ?

La maîtresse - Non.
L'être-oiseau - Est-ce que j'ai des plumes ?
La maîtresse - Oui.
L'être-oiseau - Alors... ?
La maîtresse - Tu n'es pas un humain ?
L'être-oiseau - Voilà. Et est-ce qu'un oiseau a des plumes ?

La maîtresse - Oui.
L'être-oiseau - Alors... ?
La maîtresse - Je ne t'ai jamais vue, mais tu me rappelles quelqu'un...
L'être-oiseau - *En écoutant ailleurs.* Oui, c'est vrai, tu me connais. Je te suis très reconnaissante, d'ailleurs.
La maîtresse - De quoi ?
L'être-oiseau - Chut ! attends, tu entends ?

De nobles personnages passent, un miroir à la main.

La maîtresse - Ils ne nous ont pas vues.
L'être-oiseau - Chut, écoute... !

On entend une musique.

Entrée des oiseaux.
Prélude The Fairy Queen Z. 629 / Acte II de Henry Purcell
Passacaglio Trattenimenti per camera opus 22 de Maurizio Cazzati

Entrée des sorciers.
Canzona The Indian Queen Z. 630 / Acte II de Henry Purcell

Le rendez-vous est ici !
Ne bouge pas, ils pourraient s'envoler,
et tu ne les verrais plus jamais !
Cache-toi ici jusqu'à ce que je vienne te chercher.

La maîtresse se cache. L'être-oiseau est rejoint par une troupe d'oiseaux, suivie d'une cohorte de sorciers.

Venerabilis Magna Affabulatio de Wolfgang Amadus Mozart

Entrée des nobles.
Curtain Tune on a Ground Timon of Athens Z. 632 de Henry Purcell

SCÈNE 2 LA SÉANCE EXTRAORDINAIRE

Le sorcier en chef - *Avec une certaine urgence mais aussi avec solennité.*
Amis,
Nous voici réunis à nouveau.
Certains ont fait un long chemin
par les airs ou par les terres.
Nous avons répondu à un appel
on ne sait d'où venu...



Merci à toutes et à tous !

Je déclare donc ouverte cette séance extraordinaire.

Applaudissements à la mode des sorciers et des oiseaux.

Vous oiseaux,
Nous sorciers,
grèves, merles, oiseaux inconnus, rouges-gorges et perroquets,
magiciens, manitous, devins et charlatans sérieux,
vous survolez le visible,
nous survolons l'invisible ;
partageons nos savoirs
et, comme à chaque fois,
voyons si quelque porte peut s'ouvrir
de votre domaine à notre domaine,
de notre domaine au vôtre.

Réaction des oiseaux et des sorciers.

Qui veut prendre la parole ?

HISTOIRE DU PERROQUET ROQUETTE

Une oiseau se manifeste.

Le sorcier en chef - Souhaites-tu t'exprimer par mots, par gestes ou par pensées ?

Loiseau - Par mots.

Le sorcier en chef - Par murmures, par cri ou par voix tempérée ?

Loiseau - Par cris.

Le sorcier en chef - Nous t'écoutons.

Loiseau - Survolant une maison, j'ai entendu des bruits intrigants.

Je me suis posé sur le rebord de la fenêtre :

il y avait un perroquet en cage.

Tous les oiseaux - Oh !

Loiseau - Un petit garçon s'adressait à lui en l'appelant Roquette.

Sa grand-mère tentait de lui expliquer que le perroquet s'appelait Coco.

Le garçon s'est mis très en colère ;

il dit qu'il veut changer le nom du perroquet.

Le sorcier en chef - Oiseaux, qu'est-ce qu'il vous semble le mieux convenir ?
Roquette ou Coco ?

Les oiseaux - Roquette ! Roquette ! Roquette ! Roquette !

Un oiseau - Coco, on l'entend trop.

Un oiseau - C'est une facilité.

Un oiseau - Coco, ce n'est pas valorisant !

Un oiseau - C'est même humanisant !

Un oiseau - Alors que roquette, c'est appétissant !

Un sorcier - Et dynamique !

Le sorcier en chef - Que proposez-vous ?

Une sorcière - Nous pourrions suggérer au perroquet de ne plus répondre au nom de Coco et de ne réagir qu'au nom de Roquette.

Les oiseaux - Oui ! oui ! oui ! oui ! oui !

Le sorcier en chef - Suggestion adoptée par piaillements positifs. Qui veut prendre la parole ?

HISTOIRE PAR PENSÉE

Une sorcière se manifeste.

Le sorcier en chef - Souhaites-tu t'exprimer par mots, par gestes ou par pensées ?

Une sorcière - Par pensées.

Le sorcier en chef - Bien. Pense, nous t'écoutons.

La sorcière se met au centre du groupe, et pense.

Un oiseau - Je n'entends pas bien.

La sorcière - Je vais penser plus fort.

Un temps d'écoute attentive.

Le sorcier en chef - C'est très émouvant.

Qui souhaite prendre la parole à présent ?

HISTOIRE DE LA POUPÉE

Un autre oiseau se manifeste.

Le sorcier en chef - Souhaites-tu t'exprimer par mots, par gestes ou par pensées ?

Loiseau - Par mots.

Le sorcier en chef - Par murmures, par cri ou par voix tempérée ?

Loiseau - Par murmures.

Le sorcier en chef - Nous t'écoutons.

Loiseau - Voilà ce que j'ai vu !

Je suis une petite fille qui rentre de l'école.

Elle monte dans sa chambre,

elle descend dans le jardin avec sa poupée,

elle lui raconte sa journée.

Moi je l'écoute, perchée sur une branche de rosier.

Soudain, la petite fille regarde sa poupée...

Et c'est fini.

La petite fille ne la regarde plus

et ne lui parle plus.

Je comprends que cette poupée est devenue pour elle un objet parmi d'autres.

Cela m'inquiète.

Le sorcier en chef - Pourquoi ?

Loiseau - Cette nuit, elle va se sentir mal.

Elle va être triste pour sa poupée abandonnée

et sa poupée va être triste d'avoir perdu l'existence.

Le sorcier en chef - C'est très grave. Qui donc a une idée de ce que nous pourrions faire ?

Un oiseau se manifeste et danse.

Un sorcier - C'est très juste.

Une sorcière - Je n'aurais pas dit mieux.

Une sorcière - Nous allons lui suggérer au prochain rêve.

L'être-oiseau - *Se levant.* J'aimerais prendre la parole pour quelqu'un d'autre.

Elle fait signe à la maîtriseime de sortir de sa cachette.

Oiseaux et sorciers - Oh !

Une sorcière - Une petite humaine !

Une sorcière - Que fait-elle ici ?

Une sorcière - Comment a-t-elle trouvé le chemin ?

Un être-oiseau - Est-ce toi qui l'a amenée?

Un sorcier - *Vade retro, humana !*

L'être-oiseau - Ne vous effrayez pas ! Je la connais depuis longtemps.

Ma mère avait bâti son nid dans la cour d'une école.

Oisillon déjà, je n'aimais pas les frontières.

Je savais qu'il y avait quelque chose au-delà des hauts rebords du nid.

Un jour que ma mère était partie chercher des insectes,

j'ai escaladé les parois de brindilles.

Je me sentais l'âme d'un dragon qui prend son envol :

J'ai plongé !

C'était un peu trop tôt...

Je me suis retrouvée étendue sur le ciment.

Heureusement, cette petite fille était là !

Elle m'a attrapée doucement avec des feuilles de marronnier.

Elle a appelé le « monsieur de la cantine » - c'est comme ça qu'elle le nommait -

Et le monsieur de la cantine, avec une perche, m'a remise dans le nid.

Applaudissements à la mode des sorciers et des oiseaux.

Le sorcier en chef - Merci, petite humaine.

En récompense de cette belle action envers la gente oiselle,

Que pourrions-nous t'offrir en retour ?

La maîtriseienne - J'ai perdu mon cahier,

il m'était très précieux.

Peut-être quelqu'un, quelqu'une d'entre vous

saurait où il se trouve ?

Une sorcière - Avait-il un signe particulier ?

La maîtriseienne - Il était bleu.

Une autre sorcière - De quelle sorte de bleu ?

La maîtriseienne - D'un bleu spécial.

Le sorcier en chef - Oiseaux, dans vos survols, avez-vous aperçu récemment un cahier d'un bleu spécial ?

Tous les oiseaux parcourent dans leur mémoire les lieux qu'ils ont survolés récemment. Un des oiseaux siffle sa réponse.

Un oiseau - Tu as une bonne vue.

Une sorcière - C'est étonnant qu'il se soit retrouvé là.

La maîtriseienne - Où est-il ?

Une sorcière - La situation est complexe.

La maîtriseienne - Je vais le retrouver ?

Une sorcière - C'est difficile : le chemin est escarpé.

Le sorcier en chef - Mais si tu le souhaites, je peux essayer de le lire à distance.

L'être-oiseau - Tu es d'accord ?

La maîtriseienne - Oui !

Un sorcier - Oiseaux, Sorciers, concentrons-nous. Accompagnons sa route.

Une sorcière - La nuit froide et sombre

couvrant d'obscur e ombre

la terre et les cieux.

Un sorcier - Aussi doux que miel

fait couler du ciel

le sommeil aux yeux.

LA ROUTE VERS LE CAHIER INVISIBLE

Le sorcier, avec un sac, comme s'il partait en voyage.

Olson III de Terry Riley

Le sorcier en chef - Je passe au bord d'un gouffre.

Je longe un lac silencieux.

J'avance parmi les herbes hautes.

Je m'enfonce dans la forêt.

Ça y est, j'approche du cahier.

Son bleu est effectivement très spécial.

Je l'ouvre.

SCÈNE 3 LA FORÊT DE LONGUE ATTENTE

Le sorcier en chef - Il y a des choses difficiles à lire.

La maîtriseienne - Oui, je n'arrive pas toujours à me comprendre moi-même.

Le sorcier en chef - Je tourne la page...

Cher journal,

toute les nuits, je me promène dans le palais de mes pensées.

Mes pas résonnent dans les couloirs

et au loin, à l'autre bout du palais,

•

je perçois une musique que je ne connais pas, et je sais qu'une fête se déroule quelque part.

La maîtriseienne - Ce n'est pas mon cahier ! Je n'ai jamais écrit cela !

Le sorcier en chef - Veux-tu que je continue ? Peut-être la mémoire va te revenir.

La maîtriseienne - Oui... Et puis je veux connaître l'histoire de cette musique.

Le sorcier en chef - Il était une fois une cour où se donnait une fête sans fin.

À la troupe des sorciers et des oiseaux.

Ami-e-s, disposons le visible afin qu'il puisse accueillir l'invisible.

Curtain Tune on a Ground de Henry Purcell

Les sorciers et les oiseaux mettent en place la cour. Les nobles entrent et dansent, tout en se regardant chacun dans un miroir à main.

Le sorcier en chef - La fête était belle mais comme elle n'avait pas de fin, elle en perdait son charme.
Tous le monde s'y regardait sans se voir.

Le prince paraît.

Le prince s'y ennuyait.
Il avait l'impression de marcher au milieu de statues.

Tous les nobles s'immobilisent.

Il n'osait pas les regarder de peur de devenir comme elles.
Ainsi, il errait dans le palais

essayant de se tenir conversation à lui-même, ce qui n'est pas un exercice facile.

Un serviteur donne une guitare au prince. Il joue. Une princesse entre. Haie d'honneur des nobles.

Un jour, il parut à la cour une princesse sans miroir.
Elle était si belle qu'elle semblait sortir d'un rêve.
Le prince se pinça pour s'en assurer...

Le prince - Aie !
Le sorcier en chef - ... et fut heureux de ressentir de la douleur.
Ils se regardèrent,
se saluèrent de nombreuses fois.
Soudain, ils tombèrent l'un dans l'autre...

Le prince et la princesse vacillent en se regardant.

... et se rattrapèrent dans leur chute.

Le prince et la princesse se donnent la main.

Ils regardaient passer les nuages,
interprétaient leurs formes,
se racontaient leurs rêves.

La nuit froide et sombre de Roland de Lassus

Du ciel, arrivent des sphères astronomiques. Les nobles regardant les étoiles dans leurs miroirs, puis y attrapent la lumière du soleil. Les oiseaux observent la scène. Un laquais apporte une collation sur un plateau.

Le sorcier en chef - Les jours et les nuits se succédaient dans le bonheur.
Hélas, un jour, un noble malveillant,
jaloux de leur amour,



•



•

LA GRANDE AFFABULATION

•

versa un poison dans leur orangeade.

Le noble malveillant verse discrètement le contenu d'une petite fiole dans les verres. Le prince et la princesse boivent puis se regardent avec tristesse.

Dès lors, ils perdirent confiance dans leur amour : la princesse pensa que le prince ne l'aimait plus, le prince pensa que la princesse ne l'aimait plus. Plein de tristesse, le prince se retira dans la forêt de Longue Attente.

Corpus Christi Carol
La forêt apparaît. Le prince s'y avance.

Le sorcier en chef - À l'orée de la forêt, deux chemins se présentaient : le prince s'engagea sur le chemin de gauche.

Le prince disparaît dans la forêt.

La princesse, sans nouvelles du prince, perdue au milieu de cette cour lointaine, appela sa grand-mère pour chercher consolation. Et comme cela se passait dans des temps très anciens les téléphones étaient encore reliés à la terre par des fils de grande longueur.
La princesse - Allô, mamie ?
La grand-mère - Oh ! c'est toi, ma chérie ? Comment ça se passe là-bas ?
La princesse - Pas très bien. Le prince a disparu de la cour, et moi, j'ai disparu de son cœur.
La grand-mère - Pars à sa recherche. Si tu le retrouves, cela sera bien. Si tu ne le retrouves pas, autre chose arrivera.

La princesse s'avance vers la forêt.

Le sorcier en chef - Aussitôt, la princesse partit dans la forêt de Longue Attente.
Devant les deux chemins, la princesse prit le sentier de droite.

La princesse disparaît dans la forêt.

La maîtrisennie - Oh non ! Le prince a pris le sentier de gauche ! Où va-t-elle ?
Le sorcier en chef - Il n'y a rien d'écrit après.
La maîtrisennie - Comment cela ? Mais où sont-ils ?
Le sorcier en chef - Je ne sais pas.
La maîtrisennie - Mais ce n'est pas possible, ça ne se fait pas ! On ne peut pas les laisser, comme ça, égarés dans la forêt !
Le sorcier en chef - Alors, tu pourrais y aller voir toi-même.
La maîtrisennie - Moi ?
Le sorcier en chef - Oui.
La maîtrisennie - C'est dangereux ?
Le sorcier en chef - On peut ne pas en revenir tout à fait.
La maîtrisennie - J'y vais !

La maîtrisennie s'avance vers la forêt.

Le sorcier en chef - *Comme s'il reprenait la lecture du cahier*: Et la jeune fille partit à son tour vers la forêt de Longue Attente.
La maîtrisennie - Mais je ne suis pas un personnage !
Le sorcier en chef - Dit, avec surprise, la jeune fille au sorcier.

La maîtrisennie ouvre la bouche pour répondre. Le sorcier l'interrompt.

Le sorcier en chef - La jeune fille voulut répondre mais elle se ravisa, et entra à son tour dans la forêt de Longue Attente. Par la gauche ou par la droite, l'histoire ne le dit pas.

•

Alors qu'elle s'y avance, les animaux de la forêt font leur apparition. Elle se cache pour les observer dans un premier temps, puis les animaux la découvrent et l'observent.

Entrée des animaux.
Sonata a cinque - sol mineur de Giovanni Valentini

La maîtrisennie - *Avec précaution*. Bonjour, les bêtes. Avez-vous vu passer une jeune fille ?
Une louve - C'est ce que tu sembles être.
La maîtrisennie - Celle que je cherche est une princesse d'un temps ancien.
Une chatte sauvage - Alors, elle a dû passer il y a longtemps.
Le sorcier en chef - Interroge-les aussi sur ton cahier perdu.
La maîtrisennie - Auriez-vous vu un cahier dans la forêt ?
Une louve - Qu'est-ce qu'un cahier ?
La maîtrisennie - Ce sont des feuilles reliées entre elles.
Un renard - Des feuilles reliées entre elles ?
Un chien - Oui, nous avons vu cela en grand nombre !
La maîtrisennie - Vraiment ? Mon cahier est bleu.

Les animaux cherchent dans leur mémoire.

Un faisan - Un cahier bleu ?
Une renarde - Les cahiers ont plusieurs couleurs, mais nous n'avons pas vu de cahier bleu.
Un cerf - D'abord les feuilles des cahiers sont petites et vert tendre...
Un renard - Puis vertes...
Une chatte sauvage - Puis jaunes ou rouges...
Une belette - Puis marron et elles tombent au sol...
Un loup - Où elles deviennent noires et se mêlent à la terre.
Un chevreuil - Elles s'enfoncent dans les profondeurs.
Un humain-animal - Elles visitent le royaume des bêtes du dessous...
Une chatte sauvage - D'où elles ne reviennent jamais.
Tous - Jamais !... Jamais... Jamais...
La maîtrisennie - On ne s'est pas compris. Dans un cahier, les feuilles sont blanches.

Une chatte sauvage - Tu avais dit bleu.
Une panthère - Elle avait dit bleu.
Une chatte sauvage - Elle avait dit bleu.
Une chauve-souris - Elle avait dit bleu.
Une louve - Elle avait dit bleu.
Un chevreuil - Elle avait indéniablement dit bleu.
Une chauve-souris - Nous n'avons pas ceci dans la forêt.
La maîtrisennie - Qu'y a-t-il dans la forêt ?
Une chauve-souris - Tu n'y es jamais allée ?
La maîtrisennie - Dans une forêt, oui, mais pas dans celle-ci.
Une chauve-souris - Elle n'y est jamais allée.

Tous rient animalement.

Une chauve-souris - C'est quelque chose qui ne se raconte pas.
Une chauve-souris - Tu n'as qu'à venir avec nous...

SCÈNE 4 LE CHEVALIER SOMNOLENT

Des chevaliers et chevalresses entrent en soutenant le Chevalier somnolent.

In the Bleak Midwinter de Benjamin Britten

La maîtrisennie - Où allez-vous ?
Une chevalresse - Nous suivons ce chevalier.
La maîtrisennie - Qui est-ce ?

•

Un chevalier - Notre compagnon.
La maîtrisennie - Où va-t-il ?
Un chevalier - Nous ne savons pas.
La maîtrisennie - Il est malade ?
Une chevalresse - Il ne nous semble pas.
La maîtrisennie - Il dort ?
Une chevalresse - Il nous semble que oui.
La maîtrisennie - Il y a longtemps qu'il est ainsi ?

Ils hésitent.

Une chevalresse - Oui.
La maîtrisennie - Il rêve ?
Une chevalresse - Il nous semble que oui.
La maîtrisennie - De quoi rêve-t-il ?
Une chevalresse - Nous ne savons pas.
La maîtrisennie - De vous ?
Un chevalier - Peut-être.
La maîtrisennie - Comment est-ce arrivé ?
Un chevalier - Nous ne savons pas. Un jour, il est devenu ainsi.
La maîtrisennie - Peut-être était-il malheureux ?
Une chevalresse - Il n'en donnait pas les signes.
Une chevalresse - Certains pensent que c'est à cause d'une histoire d'amour.
Un chevalier - Oui c'est ce que je pense.
La maîtrisennie - Peut-on lui parler ?
Une chevalresse - On peut.
Un chevalier - Mais il ne nous répond pas.
La maîtrisennie - Bonjour, Chevalier. Comment allez-vous ?

Silence.

Un chien - Il hiberne.
Un loup - Les chevaliers n'hibernent pas.
Une renarde - Cette espèce ne sait pas hiberner.
La maîtrisennie - Peut-être faudrait-il l'embrasser pour qu'il se réveille ? On dit que cela peut être efficace.
Une chevalresse - C'est délicat.
Une chevalresse - Nous ne pouvons pas savoir s'il veut être embrassé.
Une chevalresse - Il faudrait qu'il en donne un signe clair.

Le chevalier fait quelques gestes.

La maîtrisennie - *S'adressant aux oiseaux et aux sorciers*. Comprenez-vous ce qu'il dit ?
Un oiseau - Certains mots seulement.
La maîtrisennie - Si c'est l'amour qui l'a rendu ainsi, il faudrait lui parler ce langage.
Une chevalresse - Nous pouvons essayer.
Un chevalier - Quelqu'un a-t-il quelque chose à dire sur l'amour ?

Le prince apparaît qui se met à jouer de la guitare, et à chanter.

La maîtrisennie - Oh, c'est le prince !

La chanson mélancolique du prince réveille chez les chevaliers et les animaux des souvenirs amoureux. Ils chantent et dansent leurs amours.

*Passacailles :
Lamento della Ninfa de Monteverdi
Che si può fare de Barbara Strozzi
Ma bergère de Michel Lambert*

Fantasia upon one note Z. 745 de Henry Purcell

La maîtrisennie - J'ai vu le chevalier parler aussi.

•

Une chevalresse - Oui. Nous ne savons pas s'il exprime ses propres pensées, ou s'il se fait le miroir de nos paroles dans l'endroit où il est.
La maîtrisennie - Pour connaître ses pensées, peut-être pourriez-vous essayer de passer de son côté ?

Les chevaliers et chevalresses se regardent avec surprise.

Un chevalier - Quelle bonne idée !
Une chevalresse - Nous n'y avions jamais pensé.
Une chevalresse - Depuis qu'il est ainsi, nous sommes toujours en éveil, à son écoute...
Un chevalier - ... et nous avons oublié de dormir.
Une chevalresse - Faisons ce que propose cette jeune fille.
Un chevalier - Viens-tu avec nous ?
La maîtrisennie - Je vais essayer mais je ne dors pas très bien en ce moment.

La troupe s'entre-invite au sommeil.
Hush, no more de Henry Purcell

Sous le regard de la maîtrisennie qui est restée éveillée, les allégories du sommeil, du cauchemar et du rêve passent parmi les dormeurs pour leur suggérer des rêves par le chant et la danse, puis elles disparaissent.

*Fumeux fume par fumée de Solage
Fantasia upon one note de Henry Purcell*

SCÈNE 5 LA MER, LE MONSTRE ET LA DANSE DE JOIE

La maîtrisennie - Oh ! Chevalier vous êtes réveillé ?
Le Chevalier somnolent - Je dormais ?
La maîtrisennie - Vous aviez les yeux fermés.
Le Chevalier somnolent - Alors peut-être que je dormais. On croit parfois être réveillé, et on se réveille. Et toute la vie d'avant vous paraît comme un songe. Cela m'est arrivé plusieurs fois déjà. Que puis-je faire pour vous ?
La maîtrisennie - Vos amis voudraient savoir où vous voulez aller.
Le Chevalier somnolent - J'aimerais aller voir la mer.
La maîtrisennie - Oh, moi aussi ! Je n'y suis jamais allée.
Aux endormis. Réveillez-vous ! Je sais où veut aller le chevalier.

Elle les secoue.

Je n'arrive pas à les réveiller. Oiseaux, oiseaux, Volez à mon secours !

Les oiseaux entrent pour réveiller les endormis.

Le chant des oyseaux de Clément Janequin

Tous se mettent en route vers la mer. Arrivés sur le rivage, ils contemplent les flots, les bateaux qui passent. Le prince et la princesse se retrouvent et se regardent avec amour.

Olson III de Terry Riley

Soudain, la mer devient sombre. Trois grands insectes en sortent, combattus par les animaux qui les effraient en tapant des pattes. Un monstre leur succède : une sorte de pieuvre géante luisante et sombre. Il semble invincible jusqu'à ce que le Chevalier somnolent s'engage dans le combat.



LA GRANDE AFFABULATION

La Guerre de Clément Janequin

Au moment où le Chevalier va terrasser le monstre, un personnage s'interpose.

L'amie du monstre (Vénus) - Arrêtez ! Je la reconnais! Épargnez-la, je vais lui parler !

Elle s'approche. Est-ce que tu te souviens de moi ? Comme tu as grandi. Tu tenais dans la paume de ma main.

Le monstre s'avance vers Vénus. Je m'excuse de t'avoir jetée dans les toilettes, mais je suis heureuse que tu aies pu retrouver l'océan. *Le monstre examine Vénus et finit par lui faire un câlin tentaculaire.*

Le sorcier en chef - C'est très émouvant.

La maîtresse - Monsieur le sorcier, permettez-moi de vous présenter le chevalier.

Le Chevalier somnolent - Enchanté.

Le sorcier en chef - De même.

À la maîtresse. Je suis désolé que tu n'aies pas encore retrouvé ton cahier.

La maîtresse - Si je ne le retrouve pas, autre chose arrivera.

Une louve - *Regardant au loin.* Le vent se lève.

Le sorcier en chef - En route !

Tous les personnages de la Grande Affabulation prennent congé de la maîtresse dans la joie du printemps renaissant.

Le Printemps de Claude Le Jeune

Ciaccona Trattenimenti per camera opus 22 de Maurizio Cazzati

FIN



RÉPÉTITIONS DU SPECTACLE AU PETIT THÉÂTRE DE L'OPÉRA-COMIQUE



LES ARTISTES



**GEOFFROY
JOURDAIN**

DIRECTION MUSICALE

Parallèlement à des études de musicologie à la Sorbonne et à des recherches dans les fonds musicaux italiens de bibliothèques européennes, Geoffroy Jourdain s'implique très tôt dans la direction d'ensembles vocaux et fonde, alors qu'il est encore étudiant, Les Cris de Paris, rapidement reconnu pour l'audace de leur projet artistique et pour leur investissement en faveur de la création contemporaine. Il se passionne également pour le répertoire des périodes Renaissance et baroque, ainsi que pour l'ethnomusicologie. Il partage son activité entre sa compagnie et des invitations à diriger d'autres formations : le chœur de chambre Capella Amsterdam, l'Orchestre Symphonique National de Colombie ou le chœur de l'Orchestre Symphonique de São Paulo. Il a dirigé l'orchestre Les Siècles sur *Israël in Egypt* de Haendel, l'Ensemble intercontemporain, l'ensemble 2e2m sur *Cachafaz* d'Oscar Strasnoy, ou encore

l'Ensemble Cairn. Co-directeur avec Didier Bouture du Chœur de l'Orchestre de Paris de 2002 à 2010, il a collaboré avec des chefs.fes d'orchestre comme Boulez, Marin Alsop, C. Eschenbach, I. Fischer ou Susanna Mälkki. La formation de jeunes interprètes et compositeurs est également au cœur de ses préoccupations. Il a conçu et co-dirigé le Jeune chœur de Paris avec Laurence Equilbey jusqu'en 2010. Pour l'Académie de l'Opéra de Paris, il a dirigé *Orphée et Eurydice* puis *Iphigénie en Tauride* de Gluck, ainsi que *L'Orfeo* de Monteverdi. Il intervient régulièrement auprès des étudiants en Direction de chœurs du Conservatoire national supérieur de musique de Lyon. Il s'est vu confier la direction de l'Académie eeemerging+ à Ambronay en 2021, et a fondé la même année le dispositif A-V-E-C, dédié à la jeune création. À l'Opéra-Comique, Geoffroy Jourdain a collaboré avec B. Lazar sur *La la la - Opéra en chansons* en 2008 et sur *Cachafaz* en 2010.



**BENJAMIN
LAZAR**

MISE EN SCÈNE

Benjamin Lazar est comédien, metteur en scène et directeur artistique de la compagnie Le Théâtre de l'incrédule. En 2004, il crée *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière et de Lully, sous la direction musicale de V. Dumestre. Parmi les créations de sa compagnie, on compte *L'Autre Monde ou les États et Empires de la Lune* d'après Cyrano de Bergerac avec l'ensemble La Rêveuse, *Les Amours tragiques de Pyrame et Thisbé* de Théophile de Viau, *Le Dibbouk* d'An-ski, *Pantagruel* avec le comédien O. Martin-Salvan et, en 2016, *Traviata, vous méritez un avenir meilleur* au Théâtre des Bouffes du Nord, conçu avec F. Hubert et Judith Chemla. Artiste associé à la Maison de la Culture d'Amiens, il y a créé *Heptaméron, récits de la chambre obscure* avec G. Jourdain. En 2021, il a initié le projet *L'Entremonde*, cycle de recherche autour de l'image intérieure avec les musiciens A. Muller et P. García-Velasquez. En 2023, il a mis en scène Thomas Fersen dans *Mon frère c'est Dieu sur Terre*, en collaboration avec Jessica Dalle. Benjamin

Lazar a monté une vingtaine d'opéras en France et à l'étranger. Sa mise en scène de *Pelléas et Mélisande* de Debussy a été présentée en Suède, en Allemagne et en France de 2016 à 2022. En 2020, il a créé une production de *Written on Skin* de G. Benjamin puis en 2023 du *Vaisseau fantôme* de Wagner sous la direction de F.-X. Roth à l'Oper Köln en Allemagne. En 2023, il a créé *Orfeo* de Sartorio sous la direction de P. Jaroussky à l'Opéra de Montpellier. En 2024, il a mis en scène une *Histoire du soldat* de Stravinsky et M. Matalon au Théâtre de Caen. En 2025, il proposera une création autour du peintre Jacques-Louis David au Musée du Louvre, sous la direction d'A. Marzorati. En 2026, il mettra en scène *L'incoronazione di Poppea* au Drottningholms Slottsteater en Suède. À l'Opéra-Comique, Benjamin Lazar a présenté *Cadmus et Hermione* de Lully, *Cendrillon* de Massenet, *Egisto* de Cavalli, *Cachafaz* de Copi et Oscar Strasnoy et *Donnerstag aus Licht* de Stockhausen.



**ELIZABETH
CALLEO**

**COLLABORATION
ARTISTIQUE**

Assistante et collaboratrice à la mise en scène, Elizabeth Calleo a commencé sa carrière comme chanteuse lyrique soliste avec C. Rousset et d'autres chef.fes baroques (F. Biondi, Laurence Equilbey, J.-C. Malgoire, M. Minkowski, J. van Veldhoven, R. Brown), puis dans le domaine contemporain avec des créations comme celle de *Terra* de L. Franscesconi au Teatro di San Carlo à Naples, avec plusieurs enregistrements et DVDs. Grâce à ses études musicologiques, elle a ajouté l'activité d'assistante, puis de collaboratrice à la mise en scène à sa carrière, en travaillant principalement avec B. Lazar sur *Orfeo* de Sartorio avec P. Jaroussky à l'Opéra Orchestre de Montpellier, *Phaëton* avec V. Dumestre au Perm Opera and Ballet Theatre en Russie, *Riccardo Primo* et *Tolomeo* au Badisches Staatstheater Karlsruhe en Allemagne, *Written on Skin* et *Le Vaisseau*

fantôme avec F.-X. Roth à l'Oper Köln en Allemagne, *Pelléas et Mélisande* avec M. Pascal au Malmö Opera en Suède, *Acis et Galatée* avec F. Sardelli au Teatro del Maggio Musicale Fiorentino en Italie. Elle a également collaboré avec d'autres metteurs en scène dont T. Jolly pour *Eliogabal* à l'Opéra de Paris, L. Lagarde pour *Orfeo* de Berio à la Philharmonie de Paris et avec Géraldine Martineau pour *La Princesse Jaune* et *Djamileh* à l'Opéra de Tours, avec qui elle travaille à la Comédie Française pour *La Dame de la Mer* d'Ibsen, et au Théâtre du Palais Royal pour *L'extraordinaire destinée* de Sarah Bernhardt, spectacle nominé Molière du metteur en scène. À l'Opéra-Comique, elle a travaillé sur trois mises en scène de B. Lazar : *Egisto* avec V. Dumestre, *Cendrillon* avec M. Minkowski et *Donnerstag aus Licht* avec M. Pascal.



**GUDRUN
SKAMLETZ**

CHORÉGRAPHIE

La chorégraphe Gudrun Skamletz pratique et enseigne aussi bien la danse contemporaine que la danse baroque. Depuis 2010, elle est titulaire d'un DU en Pédagogie Perceptive et diplômée en Somato-Psychopédagogie, depuis 2016 d'un DU en Danse et éducation somatique de l'Université Paris 8. Elle transmet le mouvement dansé dans des conservatoires parisiens et dans l'Yonne, au cours de stages et d'ateliers pour des publics amateurs, au sein de projets d'éducation artistique et culturelle en milieu scolaire, ainsi que dans le cadre de formations pour artistes professionnels de disciplines diverses. Elle est membre de la Fédération Française des Professionnels en Danse Ancienne. Elle a dansé dans différents spectacles lyriques, notamment à l'Opéra de Paris dans *Grandeur et décadence de la ville de*

Mahagonny, au Théâtre du Châtelet et au Covent Garden à Londres dans *King Arthur*, à l'Opéra-Comique dans *Cendrillon* et dans *Le Bourgeois gentilhomme* mis en scène par B. Lazar. En 1999, elle obtient le Prix d'Interprétation du Concours International de Volinine pour la pièce *Drosera*, chorégraphié par D. Lerat. Depuis 2008, Gudrun Skamletz crée les chorégraphies de spectacles lyriques, notamment dans la comédie-ballet *Les Fâcheux* mis en scène par J.-D. Monory en 2013, dans *Pygmalion* mis en scène par Judith le Blanc au Festival Barokkfest en Norvège en 2016, ainsi que dans les mises en scène de B. Lazar : la création contemporaine *La la la - Opéra en chansons* en 2008, *Acis et Galatée* au Teatro del Maggio Musicale Fiorentino en 2022, mais aussi à l'Opéra-Comique avec *Cadmus et Hermione* en 2007.

ADELINE CARON

DÉCORS ET COSTUMES

Adeline Caron est scénographe pour le théâtre et l'opéra en France et en Allemagne. Elle sort diplômée en 2000 de l'École des Arts Décoratifs de Paris. Depuis, elle travaille notamment pour les metteurs en scène M. Bozonnet, Louise Moaty, P-Y. Chapalain, J-C. Dollé, L. Plotton, Julia Gros de Gasquet. À partir de 2004, elle collabore avec B. Lazar sur différentes productions lyriques et théâtrales, notamment sur *Orfeo* à l'Opéra Orchestre de Montpellier, *Riccardo Primo* au Badisches Staatstheater de Karlsruhe, *Written on Skin* et *Le Vaisseau fantôme* à l'Oper Köln en Allemagne, *Pelléas et Mélisande* au Malmö Opera en Suède, mais aussi sur deux adaptations théâtrales, *Traviata, vous méritez un avenir meilleur* au Théâtre des Bouffes du Nord, et *Pantagruel* à l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet. Depuis 2012, elle est scénographe

d'exposition notamment pour le Musée d'Orsay et pour la Bibliothèque nationale de France, ainsi que pour le Musée d'histoire naturelle de Lille. En 2014, elle entreprend une étude sur la forêt de Verdun, *Der Gärtner Tod/ Verdun*, dans le cadre du master « Jardins historiques, patrimoine et paysages », à l'École d'architecture de Versailles. En 2014, Adeline Caron est nommée aux Molières de la meilleure création visuelle pour *Mangez-le si vous voulez*, mis en scène par J-C. Dollé. En 2017, son projet *5 semaines en R.F.A./1952* est lauréat de l'Aide à la création d'Artcena dans la catégorie Dramaturgies plurielles. À l'Opéra-Comique, Adeline Caron a notamment créé les scénographies de *Cadmus et Hermione*, de *Cendrillon* et de *Donnerstag aus Licht* pour B. Lazar.

CHRISTOPHE NAILLET

LUMIÈRES

Christophe Naillet est directeur technique et créateur lumière. Il a exercé ses fonctions de direction technique auprès de l'Atelier Lyrique de Tourcoing, de l'ensemble Le Poème Harmonique ainsi que dans plusieurs festivals, comme le Festival de Rambouillet et le Festival d'Île-de-France. En tant que créateur lumière, son parcours l'a conduit à collaborer avec le Théâtre Jean Vilar-Montpellier, avec l'ensemble les Arts Florissants, avec des chorégraphes comme Françoise Deniau, G. Barco et D. Théron et avec divers artistes comme le compositeur N. Frize ou la metteuse en scène Sophie Daneman. Il a participé aux créations de la metteuse en scène Louise Moaty, notamment *Rinaldo, Vénus et Adonis* et *Sonnets* pour le théâtre de Caen, *Paris New York Odessa* pour le

Festival d'Île-de-France, *Le Baron M* avec l'ensemble Télémaque, *L'Empereur d'Atlantis* avec l'ensemble Ars Nova et le *Requiem* de Mozart avec le Quatuor Debussy. Il a travaillé avec B. Lazar sur de nombreuses productions comme *Memento Mori*, *La la la - Opéra en chansons* et *Tout est Vanité* avec l'ensemble Les Cris de Paris, *Le Bourgeois gentilhomme* en 2005, *Il Sant'Alessio* avec les Arts Florissants en 2007, *Cadmus et Hermione* et *Les Amours tragiques de Pyrame et Thisbé* en 2009, *Cachafaz* au Théâtre de Cornouaille à Quimper en 2010, *Egisto* en 2012, *Ariane à Naxos* en 2013, *Riccardo primo* en 2014, *Le Dibbouk* en 2016. À l'Opéra-Comique, Christophe Naillet a aussi accompagné B. Lazar sur *Cendrillon* en 2011.



KATIA WEIMANN

DIRECTRICE DES ÉTUDES MUSICALES

Depuis 2014, la cheffe de chant Katia Weimann développe une carrière proche du milieu institutionnel comme du champ social. Elle est diplômée d'un prix d'Esthétique musicale et d'un Master en Accompagnement vocal du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, où elle étudie auprès d'Anne Le Zozec et d'E. Olivier. Elle est lauréate de la Fondation Royaumont, où elle suit plusieurs formations et accompagne divers récitals. Elle collabore avec différentes compagnies lyriques sur des spectacles de théâtre musical, comme la production *Offenbach'Ademy*, mêlant l'univers de l'opérette à celui de la télé-réalité, *Mozart ou l'École des Muses*, ou encore *Ophélie hors/champs*, créé en 2024 à l'Opéra Grand Avignon. Depuis 2015, Katia Weimann a rejoint l'équipe

artistique de l'association Music'O Seniors, qui organise des concerts lyriques dans les EHPAD, en partenariat avec France Alzheimer. Elle est aussi pianiste-cheffe de chant pour l'agence Opera a Palazzo, qui organise des opéras intimistes dans des lieux culturels comme le Musée Jacquemart-André à Paris. Depuis 2019, elle travaille aussi avec la violoncelliste Sonia Wieder-Atherton. À l'Opéra-Comique, Katia Weimann est pianiste accompagnatrice pour la Maîtrise Populaire. Elle a été cheffe de chant sur plusieurs spectacles annuels de la Maîtrise, en particulier *Le Voyage dans la Lune* d'Offenbach mis en scène par L. Pelly en 2023, et la création d'Isabelle Aboulker Archipel(s) en 2024.



CLARA BRENIER

CHEFFE DE CHŒUR

Clara Brenier est cheffe de chœur, professeure de chant et musicologue. Elle obtient un Diplôme d'Études Musicales de piano dans la classe de C. Henry ainsi qu'une médaille d'or en histoire de la musique et en musique de chambre au CRR de Cergy-Pontoise. Parallèlement, elle obtient en 2015 un master de musique et de musicologie à la Sorbonne. Elle participe en tant qu'interprète et musicologue à des spectacles de médiation culturelle à Paris et à Bristol. En 2014, elle travaille pour l'émission *La Matinale* de J-M. Dhuez sur France Musique. En 2015, elle se spécialise dans la direction de chœur grâce à un master professionnel à la Sorbonne, puis

grâce à un Diplôme d'État en Direction de chœur au Pôle Sup'93. Elle suit l'enseignement de divers chefs comme A. Alonso, M. Korovitch, M. Piquemal ou Régine Theodoresco. Clara Brenier a dirigé le Chœur La Psalette de Paris, le Chœur Centro et la Manufacture Vocale. Elle dirige actuellement le Chœur de chambre Les Oréades, qu'elle a fondé en 2013 ainsi que l'Ensemble vocal Arcana. Aujourd'hui, elle est professeure de chant choral au CRR de Cergy-Pontoise et intervient régulièrement au sein de la Maîtrise Notre-Dame de Paris. Clara Brenier est directrice musicale de la Maîtrise Populaire de l'Opéra-Comique.



DOROTHÉE VOISINE

ÉTUDE DE RÔLES

Dorothee Voisine est une mezzo-soprano française, professeure de chant diplômée d'État et titulaire du Diplôme National Supérieur de Professionnel de la Musique en chant lyrique du Pôle Supérieur de Paris Boulogne-Billancourt. En 2010, elle intègre le Conservatoire à rayonnement régional de Paris. Elle obtient parallèlement un master de musicologie à la Sorbonne. En tant qu'artiste lyrique, elle a interprété les rôles de la Chatte dans *L'Enfant et les Sortilèges* de Ravel, Cathos dans *Persée et Andromède* d'Ibert, Miss Baggott dans *The Little Sweep* et Mrs. Pike dans *Albert Herring* de Britten, Mère Marie dans *Dialogues des Carmélites* de Poulenc, et Fortuna dans *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi. Elle a

également été soliste dans des œuvres telles que le *Stabat Mater* de Pergolèse, le *Te Deum* de Charpentier, les *Folk Songs* de Berio et la *Petite Messe solennelle* de Rossini au Musée d'Orsay. Elle a remporté le Premier Prix du Concours Léopold Bellan et a suivi des masterclasses avec Sylvia Sass, Anne Grapotte, Baldwin, T. Pillon, L. Dale et Brigitte Balleys. En 2015, elle forme le Dulcinea duo avec Clara Brenier, remportant le 8^e Concours international de la mélodie et du lied de Gordes. Actuellement, Dorothee Voisine contribue à la formation de jeunes chanteurs au Conservatoire de Franconville et à la Maîtrise Populaire de l'Opéra-Comique.

MAÎTRISE POPULAIRE
DE L'OPÉRA-COMIQUE

CHŒUR

La Maîtrise Populaire de l'Opéra-Comique est une formation artistique créée par Sarah Koné qui regroupe 120 enfants et adolescents âgés de 8 à 20 ans, n'ayant pas nécessairement de formation musicale au départ et composée d'une grande diversité de profils. Utilisant les arts du spectacle comme outil d'insertion sociale et de réussite éducative, cette formation pluridisciplinaire – composée de chant, de formation musicale, de théâtre, de danse contemporaine et de claquettes – s'inscrit en synergie avec le cursus académique de l'élève depuis le CM1 jusqu'à l'Université. Depuis 2018, la Maîtrise a ouvert une deuxième voie de recrutement parallèlement aux auditions classiques. Chaque année, en mars, elle organise des auditions délocalisées dans les établissements scolaires classés en REP d'une ville de petite couronne parisienne différente chaque année. Né d'une réflexion sur l'innovation pédagogique et les méthodes d'apprentissage actives, ce projet vise à offrir un nouvel accès aux pratiques artistiques et à ouvrir les horizons de ces jeunes chanteurs. Chaque année, ils participent à trente à quarante représentations artistiques sur la scène de l'Opéra-Comique ou hors les murs, à travers des productions d'opéras et des concerts.

LA MAÎTRISIENNE

Astrid Gueritee-Petit

LES ANIMAUX DE LA FORÊT
DE LONGUE ATTENTE

Elsa Basle, Liv Basset, Zélie Delahoche, Milo Dietsch, Anne-Lise Dumont, Joachim Garcenot, Astrid Gueritee-Petit, Suzanne Laurens, Mona Lebas, Élise Liguori*, Mia Longelin, Anouk Mariou, Cloé Mauviel, Malvina Missio, Jade-Olivia Oumi, Giacomo Rattenni, Colin Renoir-Buisson**, Kaoli Robert, Malou Salin, Julia Sègre, Diane Solivèrès, Sarah Vinum-Baudrand

LES CHEVALIERS ET CHEVALERESSES

Sofiane Azougarh, Juliette Boutan, Prune Coulibaly-Bouzou, Madeleine Dumas-Primbault*, Alice Favreul, Camille Flament*, Nino Gandais, Suzanne Gilbert Vergnaud, Thanina Harfouche**, Lola Houzet, Timothée Huynh-Kim-Bang, Anaïs Jeudy, Henza Khouader, Iocha Koltes, Blandine Lancien*, Tiago Lucet-Rémy, Mila Massarotti, Iyad Mensou, Darren Miyigma Ngwang**, Axel Rivière (le Chevalier somnolent), Anaïs Saglio, Ramatoulaye Sall, Ella Weil

LES ALLÉGORIES DU RÊVE
ET DU CAUCHEMAR

Elsa Basle, Anne-Lise Dumont, Anouk Mariou, Malvina Missio, Jade-Olivia Oumi, Sarah Vinum-Baudrand

LES SORCIERS

Erwan Chevreux, Sun Creola, Hana Derraji Schrader, Ulysse Dureau (la grand-mère), Théonie Forsans, Alice Jakubiak, Louison Lefèvre-Démy, Rébecca Macé Buchman, Isaac Muniesa (le sorcier en chef), Jeanne Renoux, Emma Wirz

LES OISEAUX

Juliette Boutan, Solveig Cesnulevicius (l'être-oiseau), Chloé Elenda, Adèle Guigüe (danse de la poupée), Léonie Guilbert (histoire du perroquet), Harold Guillain-Williams, Ava Kavian De Haro, Mona Keto (histoire de la poupée), Natacha Lévy-Félix, Raphaël Provost, Elikya-Féyikémi Vanoukia

LES NOBLES

Léo Bianconi-Simon (le prince), Louise De Mitri-Benaziz, Elisa Desportes Morelle, Tanaé Djagoue-Craps, Idriss Fedior, Camille Flament, Ysé Fourdinier, Gaya Fretat, Vénus Jouini, Zi-En Li, Dora Maigne (la princesse), Marilou Meier, Victor Ozanne-Cojebuc, Léon Prost, Ramatoulaye Sall, Nathan Sibon, Emmanuella Traore, Mathys Vibert

*Principaux solos chantés dans
Centoventi partite sopra passacagli

**Solos chantés dans *Hush no more*

LES CRIS
DE PARIS

ORCHESTRE

Dirigés par Geoffroy Jourdain, Les Cris de Paris rassemblent chanteurs et instrumentistes au double profil de soliste et de musicien d'ensemble. Leur projet artistique s'appuie sur des collaborations et des échanges avec des artistes issus d'autres pratiques : B. Lazar, C. Cogitore, O. Beer, A. Bory, F. Chaignaud, etc. Ils se produisent en France : Festival d'Automne à Paris, Festival d'Avignon, Festival de Beaune... et à l'étranger : Muziekgebouw à Amsterdam, Philharmonies de Cologne et de Berlin, Biennale de Venise, Wiener Festwochen, Milano Musica, Festival Cervantino de Guanajuato au Mexique. On retrouve dans leur discographie *David et Salomon*, consacré à Schütz, *Berio to Sing*, avec Lucile Richardot, *Passions*, consacré à la Venise baroque, *Melancholia*, récital de motets et madrigaux avant-gardistes de la fin de la Renaissance et *IT*, consacré à la scène musicale contemporaine italienne. Leur dernier album, *Strana armonia d'amore*, est paru en février 2025. Les Cris de Paris poursuivent, à travers le dispositif AVEC (atelier voix et composition), leurs activités de médiation et de formation. À la fois résidence, académie, et tutorat, ce programme accompagne, pendant une saison, de jeunes compositeurs et compositrices en collaboration avec une structure partenaire. En 2024-2025, deux compositeurs et deux compositrices créent des œuvres nouvelles pour la Maîtrise Populaire de l'Opéra-Comique. De 2024 à 2026, ce projet reçoit le soutien de la Fondation Bettencourt Schueller. Pour l'ensemble de leurs activités, Les Cris de Paris sont aidés par le ministère de la Culture - DRAC d'Île-de-France, ainsi que par la Région Île-de-France et la Ville de Paris. Ils sont artistes associés de la Fondation Singer-Polignac.

VIOLON

Marieke Bouche

VIOLON ET ALTO

Josèphe Cottet

VIOLES

Agnès Boissonnot-Guilbault,
Mathias Ferré, Étienne Floutier

CONTREBASSE

Ludovic Coutineau

HARPES

Vincent Kibildis, Caroline Lieby

THÉORBE ET GUITARE

Romain Falik

DOULCIANE ET FLÛTES

Evolène Kiener

CORNETS ET FLÛTES

Adrien Mabire, Benoît Tainturier

SACQUEBOUTES

Arnaud Brétécher, Abel Rohrbach

CLAVECIN

Clément Geoffroy

ORGUE ET ÉPINETTE

Loris Barrucand

PERCUSSIONS

Joël Grare



OPÉRA
COMIQUE

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

SÉMIRAMIS DON JUAN

DIRECTION MUSICALE

JORDI
SAVALL

ORCHESTRE
LE CONCERT DES NATIONS

CHORÉGRAPHIE

ÁNGEL RODRÍGUEZ
EDWARD CLUG

BALLET DE L'OPÉRA
NATIONAL DU CAPITOLE

OPERA-COMIQUE.COM · 01 70 23 01 31

DU 24.05
AU 28.05.2025



OPÉRA
COMIQUE

CHARLES GOUNOD

FAUST

DIRECTION MUSICALE

LOUIS
LANGRÉE

ORCHESTRE NATIONAL
DE LILLE

MISE EN SCÈNE

DENIS
PODALYDÈS

CHŒUR
OPÉRA DE LILLE

OPERA-COMIQUE.COM · 01 70 23 01 31

DU 21.06
AU 01.07.2025



L'ÉQUIPE DE L'OPÉRA-COMIQUE

DIRECTION

DIRECTEUR
Louis Langrée

DIRECTRICE ADJOINTE
Anne-Sophie Brandalise

ASSISTANTE DE DIRECTION
Karine Belcari

DIRECTION ADMINISTRATIVE ET FINANCIÈRE

DIRECTRICE ADMINISTRATIVE ET FINANCIÈRE
Nathalie Lefèvre

RESPONSABLE DU CONTRÔLE DE GESTION
Nicolas Heitz

CHEF COMPTABLE, ADJOINT DAF
Claude Pupo

COMPTABLE/RÉGISSEUSE DE RECETTES
Patricia Aguy

EMPLOYÉE ADMINISTRATIVE
Céline Dion

AGENT COMPTABLE
Véronique Bertin

DIRECTION DES RESSOURCES HUMAINES

DIRECTRICE DES RESSOURCES HUMAINES
Myriam Le Grand

ADJOINTE À LA DRH
Sophie Damman

CHARGÉE DES RESSOURCES HUMAINES
Fiona Selly

RESPONSABLE DU SERVICE PAIE
Laure Joly

ADJOINTE PAIE, RESPONSABLE DU SIRH
Amel Khelassi

SECRETARIAT GÉNÉRAL

SECRÉTAIRE GÉNÉRALE
Élise Maillard

ATTACHÉE DE PRESSE
Alice Bloch

RÉDACTEUR MULTIMÉDIA
David Nové-Josserand

CHARGÉES DE MÉDIATION
Lucie Martinez
Marianne Bailly

CHARGÉ DE COMMUNICATION
Gabriel Ferrão

CHARGÉ DE COMMUNICATION ET DE MÉDIATION
Julien Tomasina

RESPONSABLE DU NUMÉRIQUE ET DE SON DÉVELOPPEMENT
Juliette Tissot-Vidal

CHARGÉE DE COMMUNICATION DIGITALE
Maëlys Feunteun

ALTERNANTE
Inès Gasri

CHARGÉE DE CRM, MARKETING DIGITAL, ANALYSE DATA
Fédérika Moisson

CHEFFE DU SERVICE DES RELATIONS AVEC LE PUBLIC
Angelica Dogliotti

CHEFFE ADJOINTE DU SERVICE DES RELATIONS AVEC LE PUBLIC
Philomène Loambo

RESPONSABLE DE LA BILLETTERIE
Théo Maille

ADJOINTE AU RESPONSABLE DE LA BILLETTERIE
Sonia Bonnet

CHARGÉ DE BILLETTERIE
Frédéric Mancier

CHARGÉES DES RELATIONS AVEC LE PUBLIC ET BILLETTERIE
Marie Malaterre
Luna Marconnet

Inès Loambo Katshingu

CHEFFE DU SERVICE DE L'ACCUEIL
Laurence Coupaye

CHEF ADJOINT
Stéphane Thierry

VENDEURS DE PROGRAMMES
Valentin Halbert
Théo Leroy
Hervé Légérot

PLACEUR-EUSE-S
Sandrine Coupaye, Séverine Desonnais, Lisa Bensimhon, Frédéric Cary, Camille Flament, Baptiste Genet, Tristan Gourmanel, Nicolas Guétrot, Lorine Kocademir, Noémie Lastère, Nicolas Le Guen, Clémence Lebouchard, Léna Magnien, Shen Masquida, Amô-Nicole Moreau, Fantine Sevic, Marius Valero

CONTRÔLEURS
Stéphane Brion
Pierre Cordier
Matthias Damien
Arthur Rigal

DIRECTION DU MÉCÉNAT

DIRECTRICE DU MÉCÉNAT ET DES PRIVATISATIONS
Camille Claverie Li

CHARGÉES DE MÉCÉNAT
Marion Minard
Marion Milo
Achille Roy

CHARGÉES DE MÉCÉNAT ET DES PRIVATISATIONS
Pénélope Saïarh
Juliette Willain

RESPONSABLE DU DÉVELOPPEMENT INTERNATIONAL
Gail Negbaur

ASSISTANTE MÉCÉNAT
Léna-Prune Soetinck Nabas

DÉPARTEMENT ARTISTIQUE ET PRODUCTION

DIRECTRICE DE L'ADMINISTRATION ARTISTIQUE
Chrysoline Dupont

ADJOINTE EN CHARGE DE LA PRODUCTION
Caroline Giovos

ADJOINTE EN CHARGE DE LA COORDINATION ARTISTIQUE
Cécile Ducournau

ADMINISTRATRICES DE PRODUCTION
Élise Griveaux
Marcelle Pamponet

CHARGÉE DE PRODUCTION
Margaux Roubichou

CHARGÉE DE PRODUCTION ET D'ADMINISTRATION
Camille Tanguy

CONSEILLER AUX DISTRIBUTIONS
Mathieu Pordoy

MAÎTRISE POPULAIRE DE L'OPÉRA-COMIQUE

DIRECTRICE
Marion Nimaga-Brouwet

RÉGISSEUSE DU CHŒUR
Alicia Arzac

RESPONSABLE DE LA SCOLARITÉ
Rachida M'hamed

CHARGÉE D'ADMINISTRATION
Margaux Magloire

CHARGÉE DE MISSION DÉVELOPPEMENT ET COMMUNICATION INSTITUTIONNELLE
Quitterie Hugon-Verlinde

ASSISTANTE DE PRODUCTION
Alexia Vliegen

ALTERNANTE CHARGÉE DE COMMUNICATION
Eva Miquet

STAGIAIRE
Zoé de La Houplière

DRAMATURGIE

DRAMATURGE
Agnès Terrier

ALTERNANTES
Céleste Combes
Savannah Guillon

DIRECTION TECHNIQUE

DIRECTEUR TECHNIQUE
Benoit-Marie Quincy

ADJOINT AU DIRECTEUR TECHNIQUE
Hernán Peñuela

SECRÉTAIRE DE LA DIRECTION TECHNIQUE
Alicia Zack

RÉGISSEUR TECHNIQUE DE COORDINATION
Romain Chevalier

RÉGISSEUR TECHNIQUE DE PRODUCTION
Benjamin Bertrand

RESPONSABLE DU BUREAU DE DESSIN TECHNIQUE
Louise Prulière

TECHNICIENNE CAO-DAO
Pauline Bernard

RÉGISSEUSE GÉNÉRALE DE COORDINATION
Emmanuelle Rista

RÉGISSEUR-SE GÉNÉRALE
Michaël Dubois
Céverine Tomati

RÉGISSEUSES DE SCÈNE
Annabelle Richard
Vanessa Laporte

RÉGISSEUSE SURTITRES
Dounia El Baaj

RÉGISSEUR DE L'ACADÉMIE
Élie Savoye

RÉGISSEUR D'ORCHESTRE
Antonin Lanfranchi

TECHNICIEN-NENNES D'INSTRUMENT DE MUSIQUE
Margot Delahoche, Joachim Machado, William Vincent, Hugo Delbart, Cédric des Aulnois, Jérôme Paoletti, Philippe Martins, Florent Simon, Mateo Vermot

CHEF DU SERVICE MACHINERIE ET ACCESSOIRES
Bruno Drillaud

CHEFS ADJOINTS DU SERVICE MACHINERIE
Jérôme Chou
Thomas Jourden
Arthur Guiot

CHEF-ADJOINT-E DU SERVICE ACCESSOIRES
Stéphane Araldi
Lucie Basclat

BRIGADIERS-CHEFS MACHINISTES
Julien Boulenouar
Mathieu Gervaise

BRIGADIER MACHINISTE
Paul Rivière

MACHINISTES
Jeanne Gloux Van Geel, Lucie Legrand, Emin-Samuel Sghaier, Bartosz Pozorski, Marie Mézière, Adrian Reina Cordoba, Thomas De Freitas, Léa Bres

BRIGADIER-CHEF CINTRIER
Thierry Manresa

MACHINISTES CINTRIERS
Abbas Abdelkader Diawara
Eddie Dard
Julien Bézin
Théo Pallages
Germain Cascales

BRIGADIER-CHEF ACCESSOIRES
Mathieu Bianchi

ACCESSOIRISTES
Elsa Maurios
Loïc Menglier
Adeline Jocquel
Jeanne Joyet

ALTERNANT
Judon Guy

CHEF DU SERVICE AUDIOVISUEL
Quentin Delisle

CHEFS ADJOINTS DU SERVICE AUDIOVISUEL
Cédric Joder
Étienne Oury

TECHNICIEN-NE-S AUDIOVISUELS
Stanislas Quidet, Yohan Zeitoun, Leï Lacoste-Nakamura, Émilien Denis, Camille Verbrugge, Sophie Blons, Lucie Bourely, Alice Le Moigne, Zéphir Torres, Caroline Christiaens, Alexandre Sares

ALTERNANT
Simon Rech

CHEF DU SERVICE ÉLECTRICITÉ
Sébastien Böhm

CHEFS ADJOINTS DU SERVICE ÉLECTRICITÉ
Julien Dupont
Cédric Enjoubault
François Noël

BRIGADIERS-CHEFS ÉLECTRICIENS
Dominique Gingreau
Ridha Guizani
David Ouari

ÉLECTRICIEN-NENNES
Sohail Belgaroui, Grégory Bordin, Geoffrey Parrot, Amélie Mao, Olivier Ruchon, Carole Van Bellegem

ALTERNANTE
Viviane Jenoc

CHEF DU SERVICE COUTURE, HABILLEMENT, PERRUQUES-MAQUILLAGE
Alexandre Bodin

CHEFFE ADJOINTE HABILLAGE
Clotilde Timku

CHEFFE ADJOINTE PERRUQUES-MAQUILLAGE
Amélie Lecul

CHEFFE ADJOINTE COUTURE
Marilyne Lafay

COUTURIÈRES-HABILLEUR-SES
Julie Dhomps
Izac Benedetti
Cannelle Charlanes
Emma Euvrard

ATTACHÉE DE PRODUCTION COUTURE
Adélaïde Gosselin

CHEFFE D'ATELIER
Isabelle Reffad

CHEFFE DE COUPE
Séverine Thiebault

COUTURIÈRES
Louise Le Gaufey
Marie Lossky
Julie Mathys

CHEFFES COSTUMIÈRES
Louise Le Gaufey
Julia Brochier

COSTUMIÈRES
Marion Keravel
Marine Alise

STAGIAIRES AUX COSTUMES
Eléonore Minot, Lucile Boccelli, Léa Hamel, Lauriane Begue, Fanny Euvreste, Garance Senne

ATTACHÉE DE PRODUCTION HABILLAGE
Séverine Huot-Marchand

HABILLEUR-EUSE-S
Isabelle Rigollaud, Sandrine Douvry, Pauline Jean, Mariette Hauser, Sarah Dureuil, Kalina Barcikowska, Mélodie Barbe, Émilie Lechevalier, Louise Pissis, Thibault Baillergeau, Suzanne Veiga Gomes

STAGIAIRE À L'HABILLAGE
Léa Gounine

ATTACHÉE DE PRODUCTION MAQUILLAGE/PERRUQUE
Vina Albertini

COIFFEUR-EUSE-S-MAQUILLEUR-EUSE-S
Nell Chever, Juliette Hui, Justine Bailly, Shirley Mazières, Karine Gauthier, Lucile Guelein, Tony Fache, Léa Cisek, Patrick Mizzi, Magali Ollmann

PERRUQUIÈRE-COIFFEUSE
Esther Gabor

ADJOINT AU DIRECTEUR TECHNIQUE, RESPONSABLE DU BÂTIMENT ET DES SERVICES GÉNÉRAUX
Thibaud De Renty

ADJOINT DU RESPONSABLE BÂTIMENT, RESPONSABLE DU SERVICE INTÉRIEUR
Christophe Santer

CHEFFE D'ÉQUIPE DES HUISSIERS ET DU STANDARD
Cécilia Tran

HUISSIÈRES
Fatima Berrissoul
Justine Cuvelier
Sabianka Bencsik

OUVRIER TOUTS CORPS D'ÉTAT
Noureddine Bouzelfen

CHEF DE LA SÉCURITÉ ET DE LA SÛRETÉ
Pascal Heiligenstein

CONSEIL D'ADMINISTRATION

PRÉSIDENT
Stéphane Richard

PRÉSIDENTE D'HONNEUR
Maryvonne de Saint Pulgent

MEMBRES DE DROIT

DIRECTEUR GÉNÉRAL DE LA CRÉATION ARTISTIQUE (MINISTÈRE DE LA CULTURE)
Christopher Miles

SECRÉTAIRE GÉNÉRAL (MINISTÈRE DE LA CULTURE)
Luc Allaire

DIRECTRICE DU BUDGET (MINISTÈRE DE L'ÉCONOMIE ET DES FINANCES)
Mélanie Joder

PERSONNALITÉS QUALIFIÉES

Mercedes Erra
Maryse Aulagnon

REPRÉSENTANT-E DES SALARIÉ-E-S

Jérôme Chou
Pénélope Saïarh



L'OPÉRA-COMIQUE REMERCIE

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet
Mécène principale de la saison

LES AMBASSADRICES ET AMBASSADEURS DU CERCLE FAVART

Christine d'Ornano, Alix et Mathieu Laine, François Henrot, Franck Ceddaha, Hubert Barrère, Vincent Darré, Mathilde Favier, Ségolène Gallienne, Kamel Mennour, Alexia Niedzielski, Olivia de Rothschild, Vanessa van Zuylen, Anne-Gabrielle Heilbronner et Ulrike Decoene

SES MÉCÈNES ET PARTENAIRES



Grand Mécène de la saison 2024-2025



Sisley, Dior, Cartier, Loro Piana, Havas, Saint Laurent, Diptyque, Alaïa, Bouygues Telecom, Rabanne, Kering, Tikehau Capital, L'Oréal, Loro Piana, Altermind, Christie's, JCDecaux, Women's Forum, Fondation Terrévent, Asfeld, Fondation Luigi Liberatore, France Mutuelle, Fondation Educlare, Fonds de dotation Cabanettes

SES GRANDES DONATRICES ET GRANDS DONATEURS

Jean-Luc Allavena, Prince Amyn Aga Khan, LLAASS, Prince et Princesse d'Arenberg, Maryse et Thierry Aulagnon, Hubert Barrère, John M. Beck, Béatrice Beitmann et Didier Deconinck, Brigitte et Didier Berthelemot, Carmen Busquets, Isabella Capece et Xavier Barroux, Allan M. Chapin, Marina Couloucoundis, Mathilde Favier et Nicolas Altmayer, Olivier Fournier et Jérôme Lemblin, Ségolène et Ian Gallienne, Famille Gueroult, Sandra Hegedus, François Henrot et Violaine de Dalmas, Jean-Christophe Kerdelhué, Sandra Lagumina, Alix et Mathieu Laine, Dominique Laval, Bernard Le Masson, Peter Marino, Aimée et William Maroney, Malvina et Denise Menda †, Kamel Mennour, Xavier Moreno, Pâris Mouratoglou, Christine d'Ornano, Isabelle d'Ornano, Mina et Philippe d'Ornano, Sir Lindsay and Lady Owen Jones, Raphaëlla Riboud-Seydoux, Thaddaeus Ropac, Olivia et Alexandre de Rothschild, Dominique Senequier, Beatrice Stern, Elizabeth F. Stribling, Sidney J. Weinberg Jr. Foundation, Vanessa van Zuylen et Marc Menesguen et nos donatrices et donateurs anonymes

LE CERCLE FAVART & AMERICAN FRIENDS

Fabienne Berthelot, Bruno Bouygues, Pascal Breton, Michel Camoz, Franck Ceddaha, Paule et Jacques Cellard, Jacqueline Kay Cessou, Nabil Chartouni, Franck Donnersberg, Olivier Gayno, Dena Kaye, Maria Richter Kelly et William Kelly, Isabelle de Kerviler, Patrice de Laage de Meux, Edouard Peugeot, Judith Pillsbury, Dianne and J. David Rosenberg, Sandrine Zerbib

After-FACT, Jean-Marie Baillet d'Estivaux, Sarah Billinghurst Solomon, Corinne Blachier-Poisson, Jean-Pierre Boivin, Philippe Chambon, Marie-Noëlle et Emmanuel de Boisgrollier, Bertrand Demole, Marie-Pierre et Michael Ellmann, Jean-René Fourtou, Cyril Germain, Marie-Claire Janailhac-Fritsch, Michel Lagoguey, Sophie Minon, Olivier Schoutteten, Franck Thevenon-Rousseau

Margery Arent Safir, Jad Ariss, Bernard Auberger, Jean-Marie Baillet d'Estivaux, Evelyne Baraquin, Jacques Beltrand, Michèle Beran, Didier Bertrand, Virginie et Patrick Bézier, Michel Germain et Gilbert Bleas, Laurent Boccon-Gibod, Katharina et Jacques Bouhet, Nicole Bouton, Lionel Brun-Valicon, Laurent Cabanret, Jacques Cagna, Dominique Cavier, Mai et Jean-Marc Chalot Tran, Paul Chancel, Maureen et Jean-Luc Chatelain, Jean Cheval, Pierre-Olivier Coq, Michèle Coubret-Lecadet, Marie-José Coue, Philippe Crouzet, Sébastien Crozier, Isabelle et Jean de Penguern, Anne et Laurent Diot, Max et Huguette Drapier, Amy Knoblauch Dubin, Marie-Florence et Jean-Pierre Duprieu, Emmanuel Dupuy, Benoît Duthu, Thierry Ehlinger et Marcel Chantôme, Martine Dedieu-Anglade, Sabine et Patrick Emoré, Ellen et Victor Fabius, Luc Ferrand, Suzanna Flammarion, Anne et Tristan Florenne, Christophe Fontanaud, Michèle Fremy, Catherine et Gilles Gaillard, Meredith Le Goff, Fabienne Greff, Pascal Guénéée, Jérôme Guilbert, Claude Guillier, Marie Henessy, Isabelle Hillel, Nathalie Hobbs et Gilles Martin, Lauri Hughes, Emmanuel et Hélène Julien, Elizabeth Kehler, Marc Koné, Andrea Labov Clark et Tim Clark, Claire Larroche, Ivana Laurent-Hollingshausen, Monica Legrand, Catherine et Marc Litzler, Catherine Lucet, Ann MacDougall et Jules Kaufman, Marc Maillet, Cyril Malaper, Bruno Manigaut, Etienne Meignant, Nancy Merritt Asthalter et Richard Asthalter, Geneviève et Roland Meyer, Christian Morel, Marie-Aimée Navarro, Patrick Oppeneau, Christophe Pally, Pascale Peeters, Laurent Petizon, Emmanuel Pradère, Claude Prigent, Liz van Puijenbroek, Marie-Cécile Rameau-Bosch, Pierre Riviere, Nathalie et Jamil Saïarh, Jean-Luc Schilling, Fabienne Schöddler, Claudine Serre, Alexandre Stern, Mario Tavella, Marianne Tesler, Martine Tessières, Sylvie et Marc Thierry, Agnès Touraine, Anne et Laurent Tourres, Gerard Turk, Gustave Vainstein, Jaime Valles, Maggy Vasseur, Barbara Veil, Christophe Vetter, Jean-Francois Weill, Jean-Pierre Welsch, Xu Dajiang, les donateurs Mignon et nos donatrices et donateurs anonymes

DIRECTION DE LA PUBLICATION

Louis Langrée

RESPONSABLE ÉDITORIALE RÉDACTION ET ICONOGRAPHIE

Agnès Terrier

Assistée de Céleste Combes et Savannah Guillon

SECRÉTAIRE ÉDITORIAL RÉALISATION GRAPHIQUE

Gabriel Ferrão

Assisté de Chloé Gondrand

CRÉATION GRAPHIQUE

Bronx

ILLUSTRATION DE LA COUVERTURE

Jekaterina Budryte

Photographies

[p. 13] Foyer de l'Opéra-Comique, avec au fond la peinture d'Henri Gervex représentant la naissance de l'Opéra-Comique à la Foire Saint-Laurent au début du XVIII^e siècle. L'église Saint-Laurent, visible au fond, se situe aujourd'hui sur le boulevard Magenta © Quentin Laborde

[pp. 23-28, 31, 42] Répétitions de La Grande Affabulation, Petit Théâtre, avril 2025 © Eva Miquet

[pp. 15-21, 29] Répétitions de La Grande Affabulation, Petit Théâtre, avril 2025 © Stefan Brion

Iconographie

[p. 30] Partition Le chant des oyseaux de Clément Janequin, In « Chansons de maître Clément Janequin », vers 1529, Paris © BnF

RÉSERVATION

TÉLÉPHONE

01 70 23 01 31

INTERNET

www.opera-comique.com

GUICHET

1, place Boieldieu – 75002 Paris

Suivez-nous sur



IMPRESSION

STIPA

LICENCE E.S.



L-R-21-8858



CHANCE CHANEL



EAU SPLENDIDE
LE NOUVEAU PARFUM DE CHANEL

