philippe boesmans (°1936)
yvonne, princesse de bourgogne

Comédie tragique en quatre actes et en musique
Livret de Luc Bondy et Marie-Louise Bischofberger
d'après la pièce homonyme de Witold Gombrowicz

© C.F. Peters, Henry Litolff's Verlag

Création mondiale. Commande de l'Opéra National de Paris
Coproduction avec les Wiener Festwochen et le Théâtre Royal de la Monnaie / De Munt

Yvonne | Dörte Lyssewski (rôle parlé)
Le Roi Ignace | Paul Gay
La Reine Marguerite | Mireille Delunsch
Le Prince Philippe | Yann Beuron
Le Chambellan | Victor von Halem
Isabelle | Hannah Esther Minutillo
Cyrille | Jason Bridges
Cyprien | Jean-Luc Ballestra
Innocent | Guillaume Antoine
Valentin | Marc Cossu-Leonian
Le mendiant | Laurent David
Première tante | Lucile Richardot
Deuxième tante | David Lefort
Soprano solo | Hélène Fauchère
Alto solo | Marie-George Monet
Ténor solo | Edouard Hazebrouck
Basse solo | Jean-Christophe Jacques
Dame 1 | Lucie Lacoste
Dame 2 | Maryseult Wieczorek
Dame 3 | Anna Marie Jacquin

Ensemble vocal Les jeunes solistes
Direction : Rachid Safir

Klangforum Wien
Direction musicale : Sylvain Cambreling

CD1

1_ Acte 1	32’33’’
2_ Acte 2	28’49’’

Total time: 61’22”

CD2

1_ Acte 3	28’09’’
2_ Acte 4	27’23’’

Total time: 55’34”

Création mondiale enregistrée au Palais Garnier,
Opéra National de Paris (France) en janvier 2009
Enregistrement : Radio France
Prise de son : Cyril Becue
Direction artistique : Alain Duchemin
Assisté de : Ivan Charbit, Alexandre Martin & Alain Piet
Montage : Laure Jung-Lancrey
Producteurs exécutifs : Camille De Rijck & Cédric Hustinx (Cypres)
Conception graphique : mpointproduction
Photos : Ruth Walz
© kastafior 2010 pour tous les textes et traductions
www.cypres-records.com

Enregistré en janvier 2009 au Palais Garnier,
Opéra National de Paris, sous la direction
de Mr Gérard Mortier. Ce disque a pu etre réalisé
grâce au concours de Mr Nicola Joël,
directeur de l’Opéra national de Paris.

Réalisé avec l’aide de la Communauté Francaise de Belgique
(Direction Générale de la Culture, Service de la Musique).

PHILIPPE BOESMANS © ISABELLE FRANÇAIX

PHILIPPE BOESMANS, FIXANT L'INSAISISSABLE

On serait tenté de dire que Philippe Boesmans, dans ses opéras, réussit à fixer l'insaisissable. Mais ce ne serait pas assez. Quand Mozart fixait l'instant fugitif dans *Les Noces* ou dans *Cosi*, il devait transcender la barrière des structures périodiques du langage classique. Aujourd'hui, c'est l'inverse : depuis *Erwartung*, voire depuis *Falstaff*, tout un pan de la musique du vingtième siècle a placé son idéal esthétique sous le signe de l'éphémère. Rien n'est donc devenu plus courant que cet éparpillement de timbres, de cellules mélodiques, de rythmes qui donne à l'auditeur l'illusion de la vie scénique.

L'illusion, certes, mais pas la vie, la vraie, insaisissable parce qu'elle est organiquement animée et pas seulement en apparence. Or cette corporéité musicale, trop souvent absente, ce sont les structures harmoniques, les symétries, les réitérations, l'équilibre des contraires (consonances/dissonances, tensions/détentes, forte/piano) qui l'assurent. De ces dosages subtils, Philippe Boesmans ne parle pas ; il semble même vouloir les ignorer parce que son inspiration se nourrit de sa propre recherche, mais il s'y montre encore plus remarquable que par sa façon de créer la fugacité. Enfin, il ne suffit pas de fixer la vie sur le papier pour qu'elle resurgisse, à la représentation, du plateau et de la fosse ; il faut, plus subtilement, que le compositeur imagine des cellules vitales assez innervées pour s'éveiller sous les doigts des musiciens, dans le regard du chef et dans l'intimité du corps des chanteurs. Des semences en germination : voilà ce qui vient à l'esprit à l'écoute d'*Yvonne* et se confirme en feuilletant la partition.

Tout va très vite, le plus souvent : rien ne se fixe, tout est en devenir. C'est l'essence même du drame, dira-t-on. Mais la vie, à l'opéra, n'est pas celle de tous les jours ; le réalisme n'y est que le vraisemblable et si le rythme de l'action peut être parfois très rapide, entraînant avec lui son vêtement sonore, la musique peut aussi suspendre ou ralentir le drame, et cette élasticité est l'un des éléments les plus immédiatement frappants du théâtre lyrique de Philippe Boesmans, maître des fulgurances comme des lenteurs délicieuses.

C'est tout à fait fascinant et l'on pourrait s'en tenir là puisque « le style, est l'homme même ». Cela n'empêche pas de se demander comment il a trouvé sa voie et accompli cette évolution qui le place désormais parmi les rares compositeurs lyriques contemporains dont les œuvres sont non seulement créées mais, surtout, reprises sur les grandes scènes internationales.

Né en 1936 à Tongres (Tongeren, cité historique au nord de Liège), Philippe Bœsmans découvre la musique en regardant passer les fanfares militaires, mais c'est à un film sur Chopin qu'il doit sa première émotion décisive qui l'orientera vers l'étude du piano. Il la poussera assez loin, au Conservatoire de Liège, pour reconnaître que ce n'était pas sa voie et qu'il valait mieux se consacrer à la composition. Presque sans autre bagage technique que

la mémoire de tout ce qu'il pouvait déchiffrer et écouter au delà de sa fascination adolescente pour les drames wagnériens, il trouve alors l'occasion d'écrire pour la radio des illustrations sonores dans les styles les plus variés. Un éclectisme qu'il conjugue avec son intérêt pour l'avant-garde qui, dans les années soixante, avait nom Boulez, Stockhausen, Berio, Pousseur. Il adopte pour lui-même ce langage volontiers hermétique mais constate assez vite que cette musique, qui ne vise qu'à une beauté intrinsèque sinon à une perfection froide, reste étrangère au lyrisme, à l'expression, qu'elle se prive de la force des consonances, des polarités, des réitérations. Il n'éprouve pas, comme ses aînés et leurs épigones, le besoin de cette frustration hygiénique ; il entend, au contraire, se réapproprier les éléments déclarés impropres, hors d'usage.

Le prix Italia récompensant *Upon La Mi* en 1969, viendra lui donner raison. Après une première approche, encore assez formelle, du théâtre musical avec *Attitudes* en 1977, *La Passion de Gilles* (créée en 1983 à La Monnaie de Bruxelles) lui offre l'occasion de se confronter aux exigences de la scène lyrique. Il se rendra compte, rétrospectivement, qu'il n'a joué le jeu qu'avec des réticences ; c'est en réalisant une version moderne du *Couronnement de Poppée* de Monteverdi qu'il entrera pour ainsi dire, dans la peau d'un compositeur dramatique et comprendra, de son propre aveu, qu'il faut savoir aimer tous ses personnages.

Quatre opéras s'ensuivront, parallèlement à des œuvres de concert : *Reigen* d'après Schnitzler (1994), *Wintermärchen* d'après Shakespeare (1999), *Julie* d'après Strindberg (2006) et *Yvonne*. Leur succès a valu une reconnaissance tardive à Boesmans resté longtemps marginal dans le paysage de l'avant-garde parce que sa musique s'en démarquait trop ouvertement sans pour autant pouvoir être assimilée aux courants minimalistes, répétitifs, néoromantiques ou adeptes de la nouvelle tonalité.

Comme le propre de l'opéra est d'obliger le compositeur à mettre à jour, pour répondre à l'appel des situations dramatiques, des ressources ignorées sinon consciencieusement enfouies par souci des convenances ou simple négligence, l'élargissement du style de Philippe Boesmans va de pair avec celui des sujets. Et comme ceux qu'il a choisis, avec la complicité de Luc Bondy, mettent en jeu des pulsions troubles, extrêmes ou inavouables, il a dû visiter plusieurs fois les enfers, les siens et ceux de ses personnages.

Yvonne, princesse de Bourgogne, commandée par Gérard Mortier pour être créé au Palais Garnier le 24 janvier 2009, est bien plus qu'une « comédie tragique en quatre actes et en musique », c'est une peinture de l'(in)humanité à laquelle le marquis de Sade aurait pu souscrire, et d'autant plus effrayante que chacun peut se reconnaître dans tel ou tel comportement repoussant, dans tel glissement.

Witold Gombrowicz n'était pas tendre pour cette pièce écrite seulement comme « un jeu, pour gagner du temps » et qui passa inaperçue lors de sa publication à Varsovie, en 1935, dans la revue d'avant-garde *Skamander*. « Vingt ans plus tard, son succès à Paris, à Stockholm et ailleurs m'est tombé dessus comme un fruit mûr » ajoutait l'écrivain. Réfutant toute référence politique ou sociologique, il y voyait seulement quelque chose de biologique : les protagonistes sont dans une attitude de provocation (Yvonne par ce qu'elle est, le prince Philippe par ce qu'il fait, mais aussi le Roi et la Reine à leur façon) qui finit par déchirer le voile et révéler ce que cachent les convenances. On se gardera donc de chercher à en tirer une morale.

C'est à la terrasse d'un café d'Aix-en-Provence, où la reprise de *Julie* (lors du festival 2005) avait réuni Luc Bondy et Philippe Boesmans, que s'esquissa l'éventualité d'*Yvonne* pour sujet de leur prochain opéra en collaboration avec Marie-Louise Bischenberger. Boesmans était en train de lire tout Gombrowicz « pour le plaisir » et Luc Bondy, qui avait monté la pièce au début de sa carrière, avait connu l'écrivain. Bernard Foccroulle, alors directeur de La Monnaie, et qui passait précisément par là, trancha la question : il fallait faire *Yvonne*. Et le faire en français car Gérard Mortier, directeur de l'Opéra national de Paris, ne balança pas longtemps avant de s'en réserver la création.

Depuis l'adolescence, le français est la langue de Philippe Boesmans, mais il poussa ses scrupules jusqu'à demander à Sylvain Cambreling, son interprète de longue date, de vérifier l'exactitude de la prosodie. De fait, non seulement la déclamation est impeccable, mais elle se révèle fort originale : elle ne doit rien au modèle debussyste ni à Poulenc et, s'il faut une référence, on penserait plutôt à Ravel pour le mordant et une sorte de distanciation.

Yvonne succédant à *Julie*, le contraste est aussi frappant qu'entre *Falstaff* et *Otello*. C'est la même plume, et l'on reconnaît les caractéristiques du style de Boesmans : fugacité, virtuosité, bien-sonnance, effets de « trompe l'oreille ». Mais le lyrisme, parfois grinçant, de *Julie* cède la place à l'ironie lyrique surréaliste. On dirait qu'*Yvonne* découle de l'interlude orchestral fantasmatique de *Julie*. Une musique de cauchemar.

Si l'action conserve les apparences de la réalité, si les personnages sont vraisemblables, quoique poussés à la charge, presque rien de naturel ou d'authentique ne sort de leur bouche ; ce qu'ils disent est souvent monstrueux sans qu'ils en aient conscience. Aussi les lignes vocales sont-elles rarement soutenues par l'orchestre : elles s'imposent par leur cohérence et les rapports incertains qu'elles entretiennent avec l'accompagnement, créent une sorte de distance.

Sauf, naturellement, pour les phrases plus nettement tonales : celles de La Reine (« Il y a des spectacles qui rendent l'homme meilleur ») ou du Chambellan (« Je partage entièrement l'opinion de sa majesté ») au premier acte, par exemple, la chanson du roi (« Une fille est jolie ? ») ou le grand air de la Reine (« Souplesse »). Ces références culturelles ne sont d'ailleurs entachées d'aucun mépris ; elles indiquent seulement que le personnage se masque en empruntant des for-

mules, que la Reine se prend pour Thaïs et que le Roi s'est nourri de morales d'opérette.

Quant aux autres résurgences tonales qui affleurent fugitivement, non seulement Boesmans n'a pas cherché à les éradiquer, selon les dogmes des années cinquante, mais il joue avec leur réactivité intrinsèque, comme une éponge qu'on presse et qui résiste. S'il s'agit le plus souvent de tonalité « fêlée », selon l'expression du compositeur, les bribes de czardas endiablées au début du troisième acte vont même plus loin dans la crudité. Impureté de langage propre au théâtre lyrique ? Au contraire et, au risque d'être démenti, on serait tenté de trouver dans le pastiche d'air baroque qui accompagne la comédie des saluts (Acte III, scène 5 « Et si on parlait d'autre chose ») la matrice de toute la partition : trilles, mordants, gammes descendantes, ornementation, irrégularité fluide, passage imprévisible d'un timbre instrumental à un autre. La musique d'*Yvonne* est, en effet — puisque c'est le sujet même de la pièce — placée sous le signe de l'apparence, du chic aristocratique frelaté, du décor ; elle pose, jette de la poudre aux yeux, virevolte, sans se soucier de toucher. Elle touche pourtant et elle émerveille par le charme des sonorités, par l'inépuisable fantaisie des permutations de notes ou de valeurs, par ces arpèges qui, commençant dans un ton pour finir dans un autre, ne conduisent jamais l'oreille là où elle s'y attendrait, par ces modulations infinies, très wagnériennes au fond, impossibles à identifier clairement, bref par un brouillage qui cache l'art par l'art.

Si l'équilibre entre consonances et dissonances se révèle particulièrement subtil, les dernières se produisent souvent à de telles distances que l'oreille entend le son aigu d'un violon ou d'une flûte comme un harmonique incongru de la fondamentale grave du tuba, et la tension devient une couleur. Difficile, dans ces conditions, de distinguer le vrai du faux, de ne pas succomber aux charmes de la déviation, de ne pas trouver des excuses aux notes « à côté ». L'héroïne est laide, apathique, antipathique, mais elle attire, parce que la répulsion exerce sur nos sens un pouvoir encore plus tyrannique que le désir, un pouvoir trouble, inavouable, incommunicable, un pouvoir qui pousse au sadisme, au meurtre, à l'abjection amoureuse. C'est ce pouvoir que la musique devait exprimer : non pas donner une idée sonore de ce qui révulse mais infuser la volupté du crime, de la soumission, de la provocation.

On repère, au fil de la partition, des motifs récurrents dont il serait peut-être vain de chercher une signification univoque et qui ne semblent pas destinés à servir de points de repère, ce qu'ils suggèrent sur le moment suffit. Une formule mélodico-harmonique, cependant, se grave dans la mémoire et conclut l'ouvrage ; elle souligne les silences d'Yvonne. Solennel dans son rythme et sa structure, ce motif est comme élimé par une instrumentation toujours variée mais rarement pleine, sauf à la fin où il rayonne dans la chaleur des cuivres. Ainsi ressent-on, peu à peu, ce

qu'il y a de sainteté ou de magie, dans ce personnage de bouc émissaire : Yvonne doit se charger de toutes les fautes, les incarner, pour le salut (?) des persécuteurs qu'elle suscite.

Ce n'est pas la première fois que le rôle titre d'un opéra est dévolu à un personnage sans voix (que l'on songe à *La Muette de Portici* d'Auber) mais, dans *Yvonne*, la fonction du quasi-mutisme est autre, car il rend dérisoire le lyrisme ostentatoire de la Reine, soprano lyrique, de son fils Philippe, ténor lyrique ou du Chambellan, basse profonde, pour ne citer que ceux qui s'extériorisent le plus. Et s'ils éprouvent à ce point le besoin de paraître, c'est parce que tout s'écroule en eux et autour d'eux. L'« admirable coucher de soleil » serait une métaphore de l'effroyable déclin de ceux qui bornent leur vision du monde à regarder ailleurs.

GÉRARD CONDÉ

SYNOPSIS

Acte I

C'est jour de fête nationale. Le roi Ignace, la reine Marguerite, leur fils le prince Philippe et la cour promènent leur majesté. Le roi s'extasie devant le coucher de soleil et fait grasse aumône à un mendiant. La cour rentre au palais. Le prince Philippe reste là, tenaillé par une insatisfaction dont son horoscope ne livre pas le secret. Ses compagnons commentent les attraits des belles qui passent, mais le prince n'y a pas goût. Entre Yvonne, flanquée de ses deux tantes, qui déplorent à l'envi les innombrables défauts moraux et physiques de leur nièce, en particulier son apathie. C'est justement cela qui séduit le prince, et le voici qui, ô stupeur, réclame sa main. Le cortège royal revient et la reine découvre horrifiée le choix de son fils, que le roi quant à lui accueille avec une certaine bonhomie. Faisant contre mauvaise fortune bon cœur, le couple royal accueille la fiancée, lui faisant même une révérence non payée de retour, pendant que la foule s'esclaffe.

Acte II

L'appartement du prince. Le prince a fait d'Yvonne un objet de divertissement. Il la menace, la questionne, la triture, et elle se laisse faire, devant une cour étouffant son hilarité. La seule protestation vient d'Innocent, dont les cris sèment la panique. C'est, avoue-t-il, qu'il l'aime, mais Yvonne le congédie. Cet épisode plonge le prince dans une grande perplexité, et l'invite à questionner ses propres sentiments. L'acte s'achève par une déclaration d'intention du prince : « on va essayer de s'aimer ».

Acte III

Résonnent les échos d'une fin de banquet. Le roi et la reine s'empressent avec sollicitude autour d'Yvonne, qui reste muette et hébétée. Le roi et la reine sont atterrés d'une si morne apathie (« on s'emmerde »), qu'ils ne dissipent même pas en bêtifiant à l'extrême. Le roi finit par sembler comme émoustillé de tant de mollesse, et cela met quelque aigreur au sein du couple royal. Mais le prince entretemps a changé de sentiments. Il est épris d'Isabelle. Devant cette nouvelle fiancée, il humilie, injurie, menace de mort Yvonne – toujours aussi passive – avant de l'abandonner.

Acte IV

Le banquet des fiançailles s'apprête. Le chambellan, avec la complicité du roi, considère le meilleur moyen d'assassiner Yvonne. Les deux hommes tranchent pour la perche à la crême, un poisson plein d'arêtes. Entre la reine, qui s'est munie de poison à l'intention d'Yvonne. Elle récite un sien poème censément lubrique. Tout cela excite le roi, qui l'honore de ses hommages royaux. Yvonne les surprend mais cela ne l'émeut guère. Survient le prince, armé d'un couteau dissimulé dans un panier. Il n'a cependant pas le cran d'égorger sa promise, comme il en avait l'intention. C'est donc bien une arête de perche qui aura raison d'Yvonne, qui agonise étouffée le jour même de ses noces. La cour entonne un lacrimosa et s'agenouille, y compris le prince, quoique avec un temps de retard.

SYLVAIN FORT

BIOGRAPHIES

Retrouvez l'ensemble des biographies sur www.cypres-records.com

PHILIPPE BOESMANS

Après des études de piano au Conservatoire de Liège, Philippe Boesmans abandonne la carrière pianistique pour la voie de la composition qu'il aborde pratiquement en autodidacte.

Profondément intrigué au départ par le post sérialisme, il prend très tôt conscience de la nécessité d'en dépasser les contraintes et les exclusions. Sans renier cet héritage récent, il élabore un langage musical très personnel, où la communication avec l'auditeur retrouve une place centrale.

Producteur à la RTBF (1961), Philippe Boesmans a été compositeur en résidence à La Monnaie de 1985 à 2007. Gerard Mortier lui a commandé plusieurs oeuvres, parmi lesquelles *La Passion de Gilles* (1983), les *Trakl-lieder* (1987), ainsi que l'orchestration de *L'Incoronazione di Poppea* de Monteverdi (1989). Toujours pour La Monnaie, Bernard Foccroulle lui a

commandé un opéra *Reigen*, l'œuvre a été créée en 1993 à La Monnaie dans une mise en scène de Luc Bondy. Cette production a été reprise en 1993 à Strasbourg, en 1994 à La Monnaie et au Théâtre du Châtelet à Paris, en 1995 à l'Opéra de Francfort. D'autres productions de *Reigen* ont été programmées à l'Opéra de Nantes (1997), au Wiener Opern Theater (1997), à Braunschweig (1998), à Amsterdam (1999).

Une nouvelle version de l'œuvre pour orchestre de chambre dans une transcription de Fabrizio Cassol a été commandée par l'Opéra national du Rhin. La création a eu lieu par l'Atelier de Rhin au Théâtre Municipal à Colmar en mai 2005 et d'autres représentations ont été programmées à Mulhouse, Paris, Strasbourg, Lausanne. Une production du Opera Studio Nederland dans une mise en scène de Harry Kupfer a été en tournée aux Pays-Bas en septembre et octobre 2007.

C'est aussi en collaboration avec Luc Bondy que Philippe Boesmans a créé son opéra *Wintermärchen* d'après *The Winter's Tale* de William Shakespeare. La première a eu lieu en 1999 au Théâtre Royal de la Monnaie à Bruxelles. Cette production a été reprise en 2000 à l'Opéra de Lyon et au Châtelet à Paris et en 2004 au Liceo à Barcelone. D'autres productions ont été programmées à Braunschweig, Vienne et Nürnberg. L'œuvre a été enregistrée en novembre 2000 sous le label de Deutsche Gramophon.

La création de *Julie* d'après "Mademoiselle Julie" de August Strindberg avec un livret et une mise en scène de Luc Bondy a eu lieu au Théâtre Royal de la Monnaie en 2005 (Cypres - CYP4626). Cette même année la production a été reprise au Wiener Festwoche et au Festival d'Aix-en-Provence. D'autres productions ont été programmées e.a. à Braunschweig (2006), à Londres en version Anglaise (2007), à Bolzano (2009), en Suède (2010).

L'œuvre de Philippe Boesmans est jalonnée de consécrations importantes: prix Italia pour *Upon La-Mi* en 1971, de nombreux prix du disque: l'enregistrement de son *Concerto pour violon* et de *Conversions* s'est vu décerner pas moins de six prix, dont celui de l'Académie Charles Cros et le Prix International du Disque Koussevitzky. En 2000 l'ensemble de l'œuvre de Philippe Boesmans a été consacré par le prix Honegger. En mai 2004 il a obtenu le Prix Musique de la SACD. En décembre 2007 le DVD de "Julie" (BelAir Classiques) a reçu diverses mentions et prix e.a. le Grand Prix Charles Cros. En 2009, Philippe Boesmans a reçu pour *Yvonne, princesse de Bourgogne* le "prix de la critique française" décerné pour la meilleure création de l'année.

SYLVAIN CAMBRELING

En avril 2010, Sylvain Cambreling a pris le poste de Chef Principal du Yomiuri Nippon Symphony et, en Septembre 2012, deviendra directeur musical de l'Opéra de Stuttgart.

Le français Sylvain Cambreling est un chef d'orchestre aux idées larges. Artiste stimulant, haut en couleurs et censément dramatique, sa capacité à canaliser l'attention du public, qui trouve ses sources dans un savoir musicologique vaste et dense, n'est plus à démontrer. En sa qualité de Directeur Musical du SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg et en tant que Principal Chef Invité du Klangforum Wien, Sylvain Cambreling s'est présenté en concepteur de programmes originaux et en véritable exégète de la musique d'aujourd'hui.

Cambreling a été le directeur musical de La Monnaie pendant dix ans avant de devenir le directeur musical de l'opéra de Francfort dans les années 90. Il a participé à des productions qui, souvent, se sont démarquées par leur anticonformisme. Ainsi citons *Pelléas et Mélisande* et *Les Troyens* à Salzbourg ainsi que *Fidelio*, *Wozzeck* et le *Ring* à Francfort.

Sylvain Cambreling est souvent apparu à l'Opéra National de Paris où il dirige *St François d'Assise, Pelléas et Mélisande, Katya Kabanova, La Clemenza di Tito, The Love for Three Oranges, Don Giovanni, Le Nozze di Figaro, Simon Boccanegra, Les Troyens, Louise, La Traviata, Ariane et Barbe-Bleue* et *Wozzeck*.

Sylvain Cambreling alterne les productions d'opéras, ses engagements auprès du SWR et du Klangforum Wien et de nombreuses invitations auprès des plus grands orchestres. Il a dirigé, entre autres, les Philharmoniques de Vienne et de Berlin, les orchestres de la radio de Cologne, de Hambourg, de Copenhague, de Stockholm et de Londres ainsi que le Philharmonia, le Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin, les Philharmoniques de Munich et d'Olso, le Symphonique de Vienne, l'orchestre de Paris, En Amérique du Nord il a dirigé les orchestres de Cleveland, de Los Angeles, de San Francisco et de Montréal.

En 2009, Sylvain Cambreling reçoit le « Echo Klassik Conductor of the Year Award » et le « Deutsche Schallplatten Jahrespreise » pour le meilleur disque orchestral et en 2010 son enregistrement Messiaen avec le SWR est primé aux MIDEM Classical Awards.

PHILIPPE BOESMANS, GRASPING THE UNGRASPABLE

One is tempted to say that Philippe Boesmans, in his operas, manages to grasp the ungraspable!

But that would be insufficient. When Mozart attained transcendent moments in *Figaro* or *Cosi*, he did so by going beyond the strictures of classic compositional form. Today it is the inverse. Since *Erwartung*, maybe even since *Falstaff*, a whole panoply of 20th century composition has been based on what is ephemeral as an aesthetical ideal. Nothing has become as familiar as the dissipation of textures, clusters of melody and rhythms, which are used to give life to stage characters for today's operatic audience.

Or perhaps, rather the illusion of life, since it is not a true life, that happens on stage. Although ephemeral, that life still exists. Since that musical embodiment, so often absent, is created and conveyed by harmonic structures, symmetries, and reiterations, the balancing of contradictions (harmony and discord, tensions and relief, and through extreme dynamics). Philippe Boesmans never speaks of subtle dosages; he seems to prefer to ignore them, since his inspiration is fed through his own personal quest, and for that, he shows himself all the more remarkable, even more so in his ability to create a “fleetingness” in his music.

One cannot commit to paper, what precisely will emerge in a performance from the stage and pit; the finesse of a composer, is to imagine how the minute nervous cells that he writes, the result of his creativity, will be given life through each musician, through the attentiveness of the conductor and from the very depths of each singer’s being. Those germinating seeds, spring to mind even on hearing *Yvonne* and are all the more confirmed in leafing through the score.

In his score, often there is such a rapidity of pace; nothing is weighted, but rather fleet and seemingly always with unstoppable momentum. One would say that this is the very essence of the drama. But life, in opera, is not everyday. Realism is only represented; if the pace of the drama is rapid, with its particular sonority, the music can also suspend time or suddenly slow down the action.

That elasticity is certainly one of the most immediately striking aspects of Philippe Boesmans’ operatic writing; the master of lightning flashes as much as of delicate and delicious slowness!

There is a fascination in that since, it becomes clear, “his musical style, is the man himself”.

That doesn’t prevent one asking, so how has he found his own style? How has he achieved that evolution which today places him at the forefront of that rarest of creatures, the contemporary lyric composer, of whom his works are not only created but, all the more so important, are regularly staged in the great international opera houses?

Born in Tongeren, the historic city to the north of Liège, where local military bands were Philippe Boesmans first encounter with music. Soon, when deeply moved by a film on Chopin, he decided to study the piano. Whilst at the Liège Conservatoire, he realized that his true path was in composition.

With hardly any of the “baggage” of a formal technique, the young composer applied all he had gleaned from score reading and listening to what was his adolescent fascination with Wagner. He was soon invited to compose for radio dramas, allowing himself to adopt a wide variety of styles.

With his eclectism, Boesmans combines his interest in the avant-garde of the 1960’s of Boulez, Stockhausen, Berio and Pousseur. He uses in his own way the deliberately hermetic language of this school of composition but soon realizes that,

with its intrinsic coldness of perfection and beauty, it is far from his notion of expressivity through lyricism, being deprived of its force of consonants, its polarities and reiteration.

He rejected the need, found in the leaders of that movement, to find himself imprisoned in that particular stricture of the "avant-garde" but, on the contrary, decided to repossess those same qualities considered by them, inappropriate and outmoded.

This controversial stand was rewarded when he won the Prix Italia in 1969 for *Upon La Mi.* After a first venture into musical theatre in 1977 with a piece named *Attitudes*, he had the opportunity to confront the needs of an operatic stage when creating in 1983 *La Passion de Gilles* for La Monnaie in Brussels.

In retrospect, he considers that he had not been able to optimize the requirements of an opera until he made a modern realization of Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea.* Entering into the psyche of that great dramatic composer, Boesmans discovered one essential… the composer has to know how to love all of his operatic characters.

Four operas followed amongst other concert repertoire; *Reigen* (1994) based on the Arthur Schnitzler's *Reigen, Wintermärchen* (1999) based on Shakespeare's *The Winter's Tale, Julie* (2006) based on *Miss Julie* by August Strindberg and now Yvonne.

The success of these operas brought a certain recognition, albeit late in his career since Boesmans had been somewhat sidelined in an avant-garde territory, populated by minimalism, neo romanticism or exponents of neo-tonalism.

An opera composer is always obliged to reinvent himself and redefine his response to dramatic situations. Consequently, Philippe Boesmans broadens his style in relation with each subject he treats.

His choice of that subject, in particular complicity with his long-term dramaturg and librettist the eminent director Luc Bondy, have led him to address characters of such complexity that one could imagine the composer having been "to hell and back" in coming to terms with personifying each one individually in music.

Yvonne, Princesse de Bourgogne was a commission from Gérard Mortier, the director of the Paris Opera. Created in the Palais Garnier on the 24th of January 2009, the opera is much more than a "Tragic comedy in 4 acts set to music". It is a reflection of the humanity, or perhaps more appropriately, an inhumanity with which the Marquis de Sade could easily have sympathized; perhaps more horrifying, in that everyone can too easily recognize him or herself in one act or another, no matter how repugnant!

The author of *Yvonne*, Witold Bombrowicz rather severely suggested that he had written the piece as "a little trifle in order to pass the time" and when it was published in the avant-garde magazine *Skamander* in Warsaw, in 1935, the work attracted little attention. However he later added, "Its success in Paris, Stockholm and elsewhere twenty years later, couldn't have been fruitful for me".

In his characters, he rejects politicizing or sociological references, allowing them to speak through their true natures. They all are profoundly provocative in their own ways, finally tearing off the shroud of “keeping up appearances” to reveal their cruel reality. However, one should hesitate before making moral judgments on them…

When reviving *Julie* for the 2005 Festival d’Aix-en-Provence, Luc Bondy and Philippe Boesmans were sitting together chatting in a café. Boesmans, mentioned that he was reading Yvonne, “for his own amusement”, whilst Bondy commented that he had mounted the play early in his career. The conversation ensued and an outline was suggested for their next future collaboration (later to be joined by Marie-Louise Bischenberger). Bernard Foccroulle, at that time still director of La Monnaie, happened to be passing and cut into the conversation, insisted that they had to create *Yvonne*. It would be written in French since Gerard Mortier, director of the Paris Opera, didn’t hesitate to reserve the premiere of the new opera for his theatre.

Although Philippe Boesmans spoke French from his adolesence, he had no qualms in asking conductor Sylvain Cambreling, a longtime champion of Boesmans’ music, to check the precision of his prosody. Consequently, not only is the declamation impeccable, but it reveals a strong originality. Rather than suggesting the influence of Debussy or Poulenc, if anything, one might think of the bite and distanciation of Ravel’s writing.

That *Yvonne* follows on from *Julie*, could be compared to *Falstaff* following *Otello*. It is clearly from the same pen, Boesmans’ style is omnipresent; ephemeral, virtuose, harmony and the wittiness of “trompe l’oreille”. But it is the lyricism, sometimes grating, of *Julie*, which gives place to an ironic lyrical surrealism. One could even say that *Yvonne* is the continuation of the “fantastical” orchestral interlude of *Julie*; the music of nightmares.

If the action maintains the appearance of reality, that the characters seem believable, even when pushed to extremes, almost nothing leaves their mouths which could be taken as real or authentic; what they say is often monstrous, even if they seem to be unaware of it, even totally oblivious.

The vocal lines are rarely supported or doubled in the orchestral writing: they impose themselves by their own coherence and the ambivalent relations they hold with the accompaniment, creating a fascinating sort of distancing.

That can be said except for the phrases, which are emphatically tonal: those of the Queen (“Il y a des spectacles qui rendent l’homme meilleur”/“There are some manifestations which enhance humanity”) of the Chambellan (“Je partage entièrement l’opinion de sa majesté”/“I completely share her majesty’s opinion”) or for example, during the first act, the King’s song (“Une fille est jolie?”/“Is a girl pretty?”) or in the Queen’s great aria (“Souplesse”/“Flexibility!”).

These sentiments are not tainted by distain, they merely project the character hiding behind cultural clichés: the Queen as the courtesan Thais, whilst the King expresses himself in terms that could have been appropriated from operettas.

As to other means of expression through tonality, however brief, Boesmans does not try to eradicate them, as would be the case following the dogmas of the 1950's, but rather he often wrings them out, as from a sponge, to the last drop.
If the tonality used is "flawed", as is often the case, explains the composer, the snatches sung by the diabolical Czadas at the beginning of the 3rd act go even further than a form of rawness. Does this suggest the impurity of the language of true lyric theatre? On the contrary, and at the risk of being contradicted, one can find elements of pastiche of a baroque aria, employed in the "comédie des saluts" (Act 3 scene 5 "et si on parlait d'autre chose?"/"and if we were to talk of other things?") which might be the essence of the whole score: Trills, mordents, descending scales, ornamentation, fluid irregularity, the unforeseeable passage from one instrumental tone to another…
The music of *Yvonne* is, as indeed is the propos of the opera, all about appearances, the corruption of chic aristocrats, of decorum. It confronts, blinds, twirls, indifferent to emotions. However it moves and amazes by its magical sonorities, by its inexhaustible fantasy in its permutation of notes or their values, by arpeggios, which start in one key to end in another, tricking the ear to expect something totally different through infinite modulations, fundamentally Wagnerian in nature, however impossible to identify clearly, like a shrouding mist by which art hides art.
The balance between the harmony and discord is very subtle. Often dissonance is created between several octaves, the ear being tricked into believing that it is hearing a high pitch from a violin or even flute as an incongruous harmonic from the low bass note of a tuba, and the tension between them can even seem to become a colour. Difficult in such circumstances, to distinguish between what is true and false in pitch, without falling for the charm of the deception, and believing that one is hearing something else.
It has to be said that the heroine of the opera is ugly, even unsympathetic. However she attracts, maybe because the revulsion that she exerts on our senses is a power even more tyrannical than the desire, a troubling force, secretive and incommunicable, a force that extends even to sadism, to murder, to abject obsession. It is this force that the music must express, not in giving a musical suggestion of what might revolt, but by being infused with the very voluptuousness of the crime, of submission, of provocation.
One notes progressively throughout the score, recurring themes. Perhaps it would be pointless to search their unequivocal meaning, as they appear not to function as significant references, but rather, suggesting a particular significance at that particular moment in the score. However a melodic and harmonic formula manages to impinge itself on the memory and remains throughout the composition; it underlines the silences of Yvonne.
While implacable in its rhythm and structure, this motif is eroded by an orchestration that is varied, but rarely full, except

at the end, when it radiates with a blaze of sound from the brass instruments. Through this progression, we feel, little by little, what is of saintliness or of sorcery in this character which passes for a scapegoat: Yvonne must absorb all the failing, even embody them for the wellbeing of the persecutors that she encourages.

It is not the first time that the title role of an opera has been a non-singing character: (one thinks of Auber's *La Muette de Portici*… itself so significant in the history of La Monnaie!) however in the role of Yvonne, her near muteness is used differently, ridiculing the ostentatious lyricism of the Queen (lyric soprano), of her son Philippe (a lyric tenor) or of Chambellan (a low bass) to mention only the most obvious. If they prove the need to appear, it is because all is crumbling on and around them. A "magnificent sunset", a twilight, becomes a metaphor for the unbearable decline of those who limit their vision of the world, inviting them to look further afield…

GÉRARD CONDÉ — TRANSLATED BY LAURENCE DALE, ESQ

SYNOPSIS

Act I

Today is a public holiday. The king Ignatius, the queen Marguerite, their son the prince Philippe and the court parade their grandeur in front of the people. The king watches the sunset ecstatically and gives generous alms to a beggar. The court returns to the palace. The prince Philippe stays there, tormented because his horoscope does not unveil the secret for his discontent. His companions comment on the charms of the beauties that pass by, but the prince is not interested. Enters Yvonne, with one aunt on each arm, who lament over and over again the countless moral and physical defects of their niece, especially her apathy. It is exactly that which seduces the prince, and for which, oh how bewildering, asks her hand in marriage. The royal procession returns and the queen discovers in horror his son's choice, which the king, on his part, welcomes with a certain graciousness. To make the best of the situation, the royal couple welcomes the bride, bowing and receiving no salutation in return while the crowd bursts out laughing.

Acte II

The prince's quarters. The prince uses Yvonne as an object of entertainment. He threatens her, he interrogates her, he manipulates her, and she lets him, all in front of a court that holds back its laughter. The only protest comes Innocent whose screams sow panic in the crowd. He confesses that it is because he loves her but Yvonne dismisses him. This

episode puzzles the prince and makes him question his own feelings. The act ends with a declaration of intent by the prince: “we will try to love each other.”

Act III

The sounds of the end of a banquet resonate. The king and the queen hover over Yvonne solicitous who remains mute and dazed. The king and the queen are terrified of such dull apathy (“we’re bored”), that they don’t even dissipate in talking nonsense. The king ends up looking as if he’s excited by so much feebleness, and that results in some bitterness between the royal couple. But in the meantime the prince’s feelings have changed. He has fallen in love with Isabelle. With this new fiancée ahead, he humiliates, insults, threatens Yvonne to death – she’s always so passive – before abandoning her there.

Act IV

The engagement banquet is being prepared. The chambellan, in collusion with the king, consider the best way to murder Yvonne. The two men favor the bass because it’s full of bones. Enters the queen equipped with poison for Yvonne. She recites a poem of hers seemingly lewd. All that excites the king who copulates with her. Yvonne catches them on the act but that hardly affects her. The prince arrives unexpectedly armed with a knife hidden in a basket. But then he does not have the guts to slit Yvonne’s throat as he had intended. It is then a fishbone that takes the better of Yvonne as she suffocates to death. The court sings a ‘lacrimosa’ and falls to its knees, including the prince, albeit a few moments later.

SYLVAIN FORT — TRANSLATED BY ANA LUISA ROMERO

SYLVAIN FORT

BIOGRAPHIES

Find all the biographies on www.cypres-records.com

PHILIPPE BOESMANS

Philippe BOESMANS was born in Tongeren (Belgium) in 1936. After he studied piano at the Conservatoire de Liège, he chose for a composer’s career.

Initially greatly influenced by serialism, he soon felt it necessary to break beyond its constraints and exclusions. Never dismissing this recent heritage, he nonetheless developed a profoundly personal musical language, at the very centre of which lay meaningful communication with its audience.

Boesmans' career has been a prestigious one. In 1971 he received the Italia prize for *Upon La-Mi*, and he has consistently participated at important contemporary music festivals (those of Darmstadt, Royan, Zagreb, Avignon, Almeida, Strasbourg, Montreal, Ars Musica, Salzbourg and IRCAM to name but a few) as well as recording extensively. His *Concerto pour violon* and *Conversions* CDs won no less than six prizes, including the Koussevitzky International Recording Prize and the Charles Cros Academy award.

Based in Brussels, he also took up the post of producer at the television company RTBF in 1971, going on to become the composer in residence at the Monnaie, where Gerard Mortier commissioned several of his works, including *La Passion de Gilles* (1983), the *Trakl-Lieder* (1987) and his 1989 orchestration of *L'Incoronazione di Poppea de Monteverdi*. His relationship with the Monnaie continued to be a fruitful one, Bernard Foccroulle commissioning in 1993 a new opera, *Reigen*, staged by its writer Luc Bondy, who adapted the piece from the Schnitzler opus of the same name.

That same year, the production toured to Strasbourg, continuing on to the Monnaie and the Theatre du Châtelet in 1994, and the Frankfurt Opera in 1995. *Reigen* continued to be staged throughout the Nineties, for instance at the Nantes Opera (1997), the Wiener Opern Theatre (1997), in Braunschweig (1998) and Amsterdam (1999).

In 2004, a new version of the piece, adapted for chamber orchestra, was commissioned from Fabrizio Cassol by the Rhine National Opera, and staged by the Rhine Atelier at the Colmar Municipal Theatre that May. Further performances were scheduled in Mulhouse, Paris, Strasbourg and Lausanne. There will be a production from Opera Studio Nederland in September and October 2007.

In further collaboration with Luc Bondy, Boesmans created *Wintermärchen* for the Monnaie in 1999. This production too proved highly successful, being performed the following year at the Lyon Opera, Châtelet, and at the Barcelona Liceo in 2004. Further performances were planned for Braunschweig, Vienna and Nuremberg.

The one-act opera *Julie* (Cypres - CYP4626) was also rerun twice in 2005, for the Wiener Festwochen in May, and for the Festival d'Aix-en-Provence in July.

Boesmans continues to receive recognition for his work, being awarded the Arthur Honegger Prize in December 2000, and the SACD Music Prize in May 2004.

Other recent works include the 1991 *Daydreams* for marimba; *Love and Dance Tunes,* based on Shakespearean sonnets and arranged for baritone and piano (1993, 1995); *Dreamtime* (a 1994 arrangement for harp, tuba solo and instrumental ensemble); the string quartet *Summer Dreams* (1994); and *Smiles*, a percussive duet created in March 1995 for the Ars Musica Festival. 1996 saw the commissioning by the Ensemble InterContemporain of *Ornamented Zone*, an arrangement

for clarinet, alto, violin and piano, Philippe Boesmans is composing a new opera *Yvonne* after 'Yvonne, Princesse de Bourgogne' from Witold Gombrowicz. The creation of this opera was programmed in 2009 at the Opéra de Paris.

SYLVAIN CAMBRELING

In April 2010 Sylvain Cambreling became the Principal Conductor of the Yomiuri Nippon Symphony Orchestra and in September 2012 takes up the position of General Music Director of Stuttgart Opera.

French-born conductor Sylvain Cambreling is a musician with big ideas. A thought-provoking, colourful and dramatic artist, he has a flair for grabbing the attention of audiences, yet his originality is rooted in thorough knowledge of musicology. As the Chief Conductor of the SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, and Principal Guest Conductor of Klangforum Wien, he has offered ample proof of his gifts for imaginative programme-planning and persuasive championship of contemporary music.

Cambreling was Music Director at La Monnaie for ten years before becoming Music Director at Frankfurt Opera in the 1990s. Productions notable for the introduction of new and often revolutionary ideas include *Pelléas et Mélisande* and *The Trojans* for the Salzburg Festival; *Wozzeck, Fidelio* and a *Ring* cycle in Frankfurt.

Sylvain Cambreling has conducted extensively at Opéra National de Paris, where his work has included *St François d'Assise, Pelléas et Mélisande, Katya Kabanova, La Clemenza di Tito, The Love for Three Oranges, Don Giovanni, The Marriage of Figaro, Simon Boccanegra, Les Troyens, Louise, La Traviata, Ariane et Barbe-Bleue* and *Wozzeck* .

Cambreling balances his opera engagements with his appointments with SWR and Klangforum Wien, and guest appearances in concert with the world's leading orchestras. He has performed with orchestras including the Vienna and Berlin Philharmonics, the radio orchestras of Hamburg, Cologne, Copenhagen, Stockholm and London, as well as the Philharmonia, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Munich Philharmonic, Vienna Symphony, Orchestre de Paris and Oslo Philharmonic orchestras. In North America he has conducted the Cleveland, Los Angeles Philharmonic, San Francisco and Montreal Symphony orchestras.

In 2009 Sylvain Cambreling received the Echo Klassik Conductor of the Year Award and the Deutsche Schallplatten Jahrespreise 2009 for best orchestral CD and in 2010 the MIDEM Contemporary Music Award for his recording of Messiaen with the SWR Freiburg and Baden-Baden Symphony Orchestra .

ACTE I

Scène 1

Un lieu de promenade. Entrent le Roi Ignace, la Reine Marguerite, le Prince Philippe, Le chambellan, Cyrille, Cyprien, des dames et des seigneurs.

LA REINE
Quel adorable coucher de soleil !

LE CHŒUR *(dames et seigneurs)*
Ah ! Quel adorable coucher de soleil !

LE CHAMBELLAN
Adorable, Majesté.

LE CHŒUR
Adorable coucher de soleil ! Ah ! Ah ! Ah ! Ah !
Quel adorable coucher de soleil !

LA REINE
Il y a des spectacles qui rendent l'homme meilleur.

LE CHŒUR
Ah ! Ah ! Ah ! Ah !

LE ROI
Et ce soir, on se tape un bridge.

Un mendiant approche.

LE MENDIANT
Ah ! Ah !

LE ROI
Que veux-tu ? mon brave !

LE MENDIANT
Une aumône un jour de fête nationale.

LE ROI
Chambellan donne lui cinq sous, (en imitant le mendiant) pour la fête nationale !

LA REINE
Dix sous ! Dix sous ! Par ce coucher de soleil !

LE CHŒUR
Ah !

LE ROI
Quinze sous ! Quinze sous !

LE CHŒUR
Ah ! Ah !

LE ROI
Que le peuple sache que nous partageons ses soucis !

LE CHŒUR
Ah ! Ah ! Ah ! Ah ! Quel adorable coucher de soleil !
Ah ! Ah ! Ah ! Ah !

Scène 2

Les dames et les seigneurs sortent.

LE ROI
Philippe, tu restes ?

LE PRINCE
Un moment,
Il ramasse un journal par terre
mon horoscope…
Il lit
De midi à deux heures ; ce n'est pas ça, ah, voilà,
de sept à neuf, dilatation, dilatation, dilatation
de la personnalité.

LE ROI
Ha, ha,
Espiègle
j'ai compris, un petit rendez-vous, comme moi,
comme moi.

LA REINE
Ignace !

Le Roi et la Reine sortent

Scène 3

CYRILLE
Et maintenant mon Prince, faisons ce que nous avons à faire.

LE PRINCE
À faire ? À faire ? À fai-faire ? À faire ?

CYPRIEN
Oh regarde, les belles idiotes là-bas ! Fonctionner ?

LE PRINCE
Fonctionner ? Fonctionnons ! Fonctionnons !
(Une femme passe) comme des jeunes hommes.

CYPRIEN
Bien balancée celle-la !

CYRILLE
Quelles jambes !

CYPRIEN
Quels mollets ! Quels mollets ! Quels mollets !

CYRILLE ET CYPRIEN
Quels mollets ! Quels mollets !

LE PRINCE
Je n'en veux pas ! Je n'en veux pas ! Toujours la même chose, la même chose.

CYPRIEN
Tu ne veux pas ? Tu ne veux pas ?

CYRILLE
Tu refuses ?

Scène 4

Entre Isabelle.

ISABELLE
Bonsoir !

CYPRIEN
Mes hommages !

CYRILLE
Mes respects !

LE PRINCE
Pourquoi n'êtes-vous pas dans le cortège de la Reine ?

ISABELLE
J'y cours, J'y cours…

LE PRINCE
Vous y courez ? Comment ça ?

ISABELLE
D'où vient cette mélancolie dans votre voix ?
Ne sentez vous pas le bonheur de vivre ?
Moi, je le sens, je le sens.

LE PRINCE
Moi aussi, et c'est pourquoi…

ISABELLE, CYRILLE ET CYPRIEN
Pourquoi ? Pourquoi – quoi ?

LE PRINCE
Rien. Il y a quelque chose qui me travaille, quelque chose qui me tenaille…

CYPRIEN
Ha, une blonde.

CYRILLE
Une brune.

CYPRIEN
Ah ! Ah ! Ah ! Ah ! Ah ! ah !

LE PRINCE
… des arbres, des arbres, encore des arbres… Si seulement il arrivait quelque chose ! En voilà une autre.

Scène 5

Entrent Yvonne et ses deux tantes.

1ÈRE TANTE
Si mollement ! Pourquoi souris-tu si mollement ?
2E TANTE
Aujourd'hui, aucun succès ! Hier, aucun succès. Demain, aucun succès.
1ÈRE TANTE
Quelle misère, quelle misère !
2E TANTE
Misère, misère !
1ÈRE TANTE
Pourquoi n'as-tu aucun sex appeal ?
2E TANTE
On a économisé tout notre argent pour cette robe.
1ÈRE TANTE
Ingrate !
Cyrille et Cyprien émettent des sons de dégoût physique.
CYRILLE & CYPRIEN
Quelle limace ! Écrasons ce funeste crapaud !
ISABELLE
Attention, calmez-vous, laissez-là !
1ÈRE TANTE
Hier au cocktail, tu aurais pu au moins croiser les jambes !
2E TANTE
Ou décroiser !
1ÈRE TANTE
Quelle misère, quelle misère !
2E TANTE
Misère, misère !
1ÈRE TANTE
Pourquoi ne fais-tu pas du ski ?
2E TANTE
Du ski nautique comme tout le monde ! Pourquoi n'es-tu pas plus moderne ?
1ÈRE TANTE, 2E TANTE, CYRILLE & CYPRIEN
Quelle misère, quelle misère !
LE PRINCE
Arrêtez ! arrêtez ! Je suis le Prince Philippe, le fils du Roi.
1ÈRE TANTE & 2E TANTE
Ah ! Ah !
LE PRINCE
Et cette jeune fille, pourquoi est-elle si apathique ?
1ÈRE TANTE
Elle a le sang paresseux.
2E TANTE
En hiver des engelures !
CYRILLE
En été des fluxions ! Ha ! Ha !
LE PRINCE
Tais-toi ! L'heure est grave.
À Yvonne.
Mademoiselle, le sentez-vous ? Le sentez-vous ?
1RE TANTE & 2E TANTE
Que voulez-vous qu'elle sente ?
LE PRINCE
Vous savez, à vous voir, il me vient des idées, de me servir de vous, de vous singer, de vous tenir en laisse ou vous voir travailler, travailler, travailler à la chaîne, vous m'irritez, vous me rendez fou ! Votre

main avec ses doigts, votre jambe avec son pied. Sensationnel ! Sensationnel ! Comment faites-vous ? Comment faites-vous ?

Yvonne se tait

Comme vous vous taisez bien ! Mais quelle hargne, quelle morgue !

ISABELLE

Laissez-la en paix cette pauvre fille ! Ça devient de mauvais goût.

LE PRINCE

Pauvre fille ? Pauvre fille ? Il se pourrait que je, il se pourrait que je l'épouse.

CYRILLE

Ha ! ha ! Ha ! Ha ! Ha ! Ha ! Ha ! ha ! Ha ! Ha ! Ha ! Ha !

LE PRINCE

Regarde, regarde ses lèvres bougent… Elle lâcherait bien une vacherie. Mademoiselle, puis-je vous demander votre main ?

Cris affolés des tantes

ISABELLE

Vous poussez la plaisanterie trop loin.

CYRILLE

Sur l'honneur de tes ancêtres.

ISABELLE

Sur l'honneur de vos descendants !

CYRILLE

Le Roi !

CYPRIEN

Le Roi !

Scène 6

Entrent le Roi, la Reine, le Chambellan, des dames et des seigneurs.

1ÈRE TANTE

Filons, filons.

1ÈRE TANTE & 2E TANTE

Ça va chauffer par ici.

(Elles s'enfuient)

LA REINE

C'est quoi ça !

LE PRINCE

C'est ma fiancée.

LE ROI

Plus une blague est bonne plus elle me plaît.

LE CHAMBELLAN

Je partage entièrement l'opinion de sa majesté… Rien ne rajeunit autant qu'une blague vraiment bête !

LE PRINCE

Ce n'est pas, ce n'est pas, ce n'est pas une blague. C'est ma fiancée.

LA REINE

Du tact ! Avant tout, du tact ! Mademoiselle, regardez donc vers cet arbre. Tu la mets dans une situation. Tu te mets… Tu nous mets… Ignace ! Ignace ! Du calme ! Du calme !

LE ROI

Quelle humiliation !

LE PRINCE

Seule une beauté aurait le droit de me plaire et pourquoi pas une horreur ?

LE ROI

Une fille est jolie ? Elle te plaît ?

LE CHŒUR
Elle te plaît ?
LE ROI
Eh bien mon bonhomme ! Vas-y !
LE CHŒUR
Vas-y ! Vas-y ! Vas-y ! Vas-y ! Quand une fille est jolie et qu'elle te plaît, Vas-y ! Vas-y ! Vas-y ! Vas-y ! Vas-y !
LE ROI
Si la fille est laide, adieu ! Bonsoir !
LE CHŒUR
Adieu ! Bonsoir ! Bonsoir ! Bonsoir ! Bonsoir !
LE ROI
Tu t'esbignes.
LE CHŒUR
C'est une loi de la nature. C'est une loi.
LE ROI *(en entraînant tout le monde)*
C'est une loi de la nature. C'est une loi.
LE PRINCE
Cette loi n'existe pas, elle n'existe pas ! Je me marie voilà !
LE ROI
Je te foutrai à la porte !
LA REINE
J'ai compris. C'est son bon cœur qui le pousse !
LE CHAMBELLAN
C'est une preuve de la noblesse innée de son cœur.
LA REINE
Évitons le scandale !
LE CHŒUR
Évitons le scandale !
LE ROI
Cette fille te fait pitié ?
LE PRINCE
Pas du tout !
LE ROI
Mais bien sûr ; elle t'afflige, j'apprécie.
LA REINE
Le sort de cette malheureuse l'a bouleversé.
Il a toujours été un si bon petit.
Au Prince Phillippe
Nous t'autorisons à nous la présenter.
Le Prince Philippe fait un signe à Cyrille pour qu'il amène Yvonne au couple royal
LE CHŒUR
Ah ! Ah ! Ah ! Ah !
LE CHAMBELLAN
La révérence ! …
LE CHŒUR
Ah ! Ah ! Ah ! Ah !
LE CHAMBELLAN
Inclinez-vous.
LA REINE
Eh bien ! Eh bien !
La Reine esquisse une révérence ! Le Roi esquisse une révérence ! Yvonne reste impavide.
LA REINE
Nous sommes au comble de l'émotion. Désormais, nous sommes tes parents.
Le Chambellan fait un signe aux courtisanes
LE CHŒUR *(femmes)*
Ah ! Ah ! Ah !
La Reine embrasse Yvonne. Le Chambellan fait un signe aux courtisans.
LE CHŒUR *(hommes puis tous)*
Ah ! Ah ! Ah ! Ah ! Ah ! Ah ! Ah ! Ah ! Ah !
LE ROI
C'est nous qui avons fait la révérence.

LE CHŒUR
Ah ! quel adorable coucher de soleil ! Ah !
Sortent le Prince, Yvonne, Cyrille, Cyprien, la Cour.
LE CHAMBELLAN
Sire, ce caprice lui passera. Pour le moment, du calme.
LA REINE
Et du tact !

ACTE II

L'appartement du Prince

Scène 1

Entrent le Prince, Cyprien et Yvonne ; par une autre porte, Valentin avec un torchon.

LE PRINCE *(à Valentin)*
Fous le camp ! Ici ! Ici ! On l'attache au pied de la table.
CYPRIEN
Elle est déjà à moitié morte. Tu te conduis comme une brute.
LE PRINCE
C'est un monstre qu'il faut capturer. Soyons joyeux ! …
Le Prince pose une plume en équilibre sur son doigt.
Soyons légers ! … Regarde, regarde : (en essayant de garder la plume en équilibre) avant je la ratais toujours et maintenant, victoire ! Victoire ! Victoire ! Et maintenant examinons notre folie…
Mademoiselle ouvrez la bouche.
(Yyonne se tait)
CYPRIEN
Elle est offensée.
LE PRINCE
Offensée, offensée?
CYPRIEN
Terrorisée !
LE PRINCE *(à Yvonne)*
Eh bien ? Eh bien ?
(Yvonne se tait)
Vous ne pouvez pas ? Pourquoi ? Pourquoi vous traite-t-on en simple d'esprit ?
CYPRIEN
Elle n'est pas idiote, c'est la situation qui est idiote.
LE PRINCE *(à Cyprien)*
Regarde son nez ! Juste proportions ! Ses oreilles : délicates.
(à Yvonne)
Pourquoi servez-vous de bouc…
CYPRIEN
de chèvre!
LE PRINCE
… émissaire ?
YVONNE
Un cercle.
CYPRIEN
Un cercle ?
LE PRINCE
Un cercle ?
LE PRINCE ET CYPRIEN
Un cercle ?
YVONNE
C'est un cercle. Un cercle.
LE PRINCE
Pourquoi un cercle ?

YVONNE
C'est comme ça, cercle !
LE PRINCE
Je sens une notion mystique.
CYPRIEN
Allez ! Allez ! Faites-nous donc un sourire. Allez !
LE PRINCE
Elle te traite de haut. Et si nous sourions les premiers ?
CYPRIEN
Ce ne serait jamais qu'un sourire de pitié.
YVONNE
Un sssss-cercle.
LE PRINCE
Misère! Misère! Elle a tout compris, tout compris ! Le cauchemar, le cauchemar du mouvement perpétuel ! Un chat et un chien attachés au même pieu. Le chien poursuit le chat et le chat poursuit le chien. Et ça tourne, ça tourne en rond.
CYPRIEN
Le cercle : pourquoi avez-vous peur ?
LE PRINCE
Parce que vous êtes timide. Pourquoi êtes-vous timide ?
CYPRIEN
Parce que vous avez peur.
LE PRINCE ET CYPRIEN
Le cauchemar, le cauchemar, le cauchemar, du mouvement perpétuel. Attention vous n'avez pas que des défauts ? Avez-vous des dons ?
(Yvonne se tait)
CYPRIEN
Réponds, mollusque !
LE PRINCE
Écris-tu des poèmes ?
CYPRIEN
Nous les chanterons.
LE PRINCE
Avec feu ! Crois-tu en Dieu ?
YVONNE
Oui.
LE PRINCE
Miracle ! Elle croit en Dieu parce qu'elle est infirme.
CYPRIEN
Mais que fait-elle ? Elle te dévore des yeux. Prends garde ! Prends garde ! Sa faiblesse est du genre libidineux !
LE PRINCE
Il faut la tuer Cyprien. Je vais lui trancher la gorge d'un cœur léger.
CYPRIEN
Mon Dieu !
LE PRINCE
C'était pour rire !

Scène 2

Entre Valentin.

VALENTIN
Le Chambellan et toute la cour.
LE PRINCE
Filons ! Ils viennent fouiner dans nos affaires.
Le Prince, Cyprien et Yvonne sortent. Entrent le Chambellan, les courtisans et courtisanes. Les courtisanes émettent de petits rires nerveux.
LE CHAMBELLAN
Du calme, du calme, Mesdames. Ne riez pas. Nous sommes venus comme ça, comme ça, voir un peu ce qui se passe.

LES COURTISANES
On étouffe!
UN COURTISAN
Je suffoque.
LES COURTISANS
Il suffoque! On s'éclate!
UNE COURTISANE
Je suffoque.
LES COURTISANS ET LES COURTISANES
Ha! Ha! On étouffe! Ha! Ha! Ha! Ha! On suffoque!
Ha!Ha! Ha! Ha! Ha! Ha! On s'éclate! On étouffe!
On suffoque! Ha! Ha! Ha! Ha! On s'éclate! Ha! Ha!
Ha! Ha! Ha!
LE CHAMBELLAN
De la tenue!
DES COURTISANES
Ha! Ha!
UN COURTISAN
On s'éclate.
Entrent le Prince, Cyprien et Yvonne.
LE CHAMBELLAN
Un peu de te…

Scène 3

LE CHAMBELLAN
Nous sommes heureux de vous saluer.
Le Chambellan fait un signe aux courtisans.
LES COURTISANS ET LES COURTISANES
Ha! Ha! Ha! Ha! Ha! Ha!
LE PRINCE
Surmonte ta timidité. Assieds-toi!
Yvonne s'assied par terre.
LES COURTISANS ET LES COURTISANES
Ha! Ha! Ha! Ha! Ha!
Le Prince Philippe lui donne une chaise et Yvonne s'assied dessus.
LE PRINCE *(provocant l'assemblée)*
Ha! Ha!
LES COURTISANS ET LES COURTISANES
Ha! Ha! Ha! Ha! Ha! Ha! Ha! Ha! Ha! Ha!
UNE PREMIÈRE DAME
Un rendez-vous… Je dois…
UNE DEUXIÈME DAME
Moi aussi… Pardonnez!
LES COURTISANS ET LES COURTISANES
Ha! Ha! Ha! Ha! Ha! Ha!
UNE TROISIÈME DAME
J'ai tout compris. Monsieur a choisi la mendiante pour faire apparaître nos imperfections.
LES COURTISANS ET LES COURTISANES
Ha! Ha! Ha! Ha! Ha! Ha!
UNE DEUXIÈME DAME
Les implants ratés de Marie-France.
UNE TROISIÈME DAME
Mes implants? Mes implants? Parlons de tes seins restaurés.
LES COURTISANS ET LES COURTISANES
Ha! Ha! Ha! Ha! Ha! Ha!
UNE DEUXIÈME DAME *(s'adressant à une 4ème dame)*
Et toi.
UNE PREMIÈRE DAME
Parlons de tes lèvres siliconées!
LES COURTISANS ET LES COURTISANES
Ha! Ha! Ha! Ha! Ha! Ha! Ha! Ha! Ha! Ha! Ha! Ha!
Les hôtes se sauvent. On les entend se disputer en coulisses.

LE CHAMBELLAN
Votre altesse… Mon Dieu vous avez effarouché le beau sexe.

LE PRINCE
La guerre, le feu, les pires cataclysmes ne sont rien comparés à l'horreur de leur défauts secrets…

Dans le public un monsieur habillé pour une soirée d'opéra et qui s'appellera « Innocent» se met à protester.

INNOCENT
C'est insupportable… C'est odieux… abject… Excusez c'est tout simplement ignoble.

Le chef d'orchestre fait un signe d'arrêt. Innocent se lève et crie de la salle. Les chanteurs sont déstabilisés. Le rideau se ferme. On fait sortir le psychopathe.

Scène 4

à improviser.

Scène 5

Le rideau s'ouvre à nouveau.

INNOCENT
Je me suis énervé, je me suis emporté. C'est que voilà… Je l'aime.

LE PRINCE
Vous l'aimez ?

CYPRIEN
Merde alors !

INNOCENT
Mon amour-propre me force à révéler qu'elle m'aime elle aussi. Je ne peux trouver pire qu'elle. Elle ne peut trouver pire que moi. Elle a honte devant le Prince, moi je ne lui fait guerre honneur. Tu m'as bien dit que tu m'aimais ? On a de l'attirance l'un pour l'autre.

CYPRIEN
Elle pleure.

LE PRINCE
Yvonne, c'est le bonheur.

INNOCENT
Faute de trouver mieux… Les filles sont si difficiles, si hostiles aujourd'hui. Elle est de tout repos. Un amour de consolation, mais je l'avoue Messieurs, oui je l'avoue. Je suis jaloux…
(à Yvonne)
Tu es amoureuse de lui ? Dis-le, dis-le…

YVONNE
Fous-le camp ! Mais fous-moi l'camp !

INNOCENT
J'ai perdu comm' d'habitude.
(en sortant)
Je m'en vais, je m'en vais.

LE PRINCE *(pour lui-même)*
Elle m'aime. Elle devrait me haïr… Je la tourmente et elle tombe amoureuse. Si je suis aimé par elle, je suis en elle. Elle m'a en elle. Comment la mépriser si elle m'aime.

LE CHAMBELLAN
Elle lui a tourné la tête.

CYPRIEN
La laideur, tourner la tête ?

LE CHAMBELLAN
Une femme agréable… quel danger pour un homme. Une femme désagréable… disgracieuse… je me force à ne pas trop pénétrer ce mystère…

LE PRINCE
Yvonne mets ton chapeau…
CYPRIEN ET LE CHAMBELLAN
Mais où allez-vous ?
LE PRINCE
On va essayer de s'aimer.
Le Prince et Yvonne sortent.

ACTE III

Scène 1

Une chambre du palais. En coulisse on entend des bruits de fin de banquet : rires et cris hystériques de femmes. Yvonne se trouve au devant de la scène. Elle porte une bavette.
La Reine sort de table et s'approche d'Yvonne, ensuite le Roi et le chambellan. Ils sont tous un peu ivres.

LE CHŒUR *(en coulisses)*
Hoi ! *(suivi d'applaudissements)*
LA REINE
La petite a-t-elle bien mangé ? A-t-elle bien mangé ?
LE ROI
Une petite poire confite,
LA REINE
Elle a peur de toi !
LE ROI
bien douce.
LA REINE
Nous n'avons pas d'appétit ? Eh bien, eh bien, qu'allons nous faire ?
(Yvonne se tait)
Si tu disais quelque chose de temps en temps, mon chou. La politesse l'exige !
LE ROI
On s'embête.
LE CHAMBELLAN
On s'embête.
LE ROI ET LE CHAMBELLAN
On s'embête. On s'embête. On s'embête. On s'embête.
Hoi !
LE ROI
On s'emmerde.
LA REINE
Pour l'amour du ciel !
(à Yvonne)
Nous t'aimons, parce qu'il t'aime.
LE ROI
On ne peut pas traîner comme ça, et puis rien…
Elle a peur. Mais de quoi ? Peut-être de toi !
LA REINE
C'est elle qui te fait peur.
LE CHAMBELLAN
Oserais-je suggérer que sa majesté la prenne à part et tente de lui parler, de l'apprivoiser.
LE ROI
La prendre à part, cette molichonne.
LA REINE
Qu'elle s'habitue à nous. Je m'en vais, je m'en vais, et je ramène des cerises.

Scène 2

LE ROI
Qu'est-ce que je lui dis ?
LE CHAMBELLAN
Rien du tout. S'approcher, sourire, une petite blague et c'est tout !

(Le Roi s'approche d'Yvonne)

LE ROI

Eh bien ? Eh bien ? Quoi de neuf ?

YVONNE

La pelote de laine.

(Le Roi lui donne la pelote de laine)

LE ROI

On avait perdu la pelote. Eh bien ! Comment ça va ? On a un peu la trouille ? Il n'y a pas de quoi.

(Le Roi s'avance vers Yvonne)

Il n'y a pas de quoi, vous dis-je. Voyons, je suis le père, le papa, le papa de Fifi. na, na, na, na… nian, nian, nian, nian… niou, niou… Je suis un homme comme les autres.

(Yvonne recule brusquement)

Je n'ai mangé personne. Je ne suis pas un loup. Je ne suis pas un loup vous dis-je ! Quelle salope !

(Yvonne se blottit dans un coin)

LE CHAMBELLAN

Non non, non non, non non ! Pas comme ça, pas comme ça, pas comme ça, chut ! chut !

LE ROI

Elle me rappelle quelque chose, quelqu'un…

LE CHAMBELLAN

Quelqu'un ?

LE ROI

Dans le passé… Tu sais cette petite… Le canapé… La couturière…

LE CHAMBELLAN

La petite couturière… Oh, Oh, Oh ! Jeunesse !

(Entre Valentin)

LE ROI

Valentin fous l'camp. Ensuite elle est morte.

LE CHAMBELLAN

Sur le pont, et hop ! Dans la rivière ! Oh ! Oh ! Oh ! Jeunesse !

LE ROI

Elle lui ressemble, le vois-tu ?

(Le chambellan regarde vers Yvonne)

LE CHAMBELLAN

Elle était brune et sèche. Celle-ci est blonde et flasque.

LE ROI

Elle lui ressemble. La même tête de maltraitée… Chambellan, Chambellan, le passé me revient.

LE CHAMBELLAN

Une femme morte n'est pas une femme.

Scène 3

Entre la Reine avec des cerises, suivie un peu plus tard par Isabelle.

LA REINE

Eh bien bravo ! C'est à peine si elle respire.

LE ROI

N'approchez pas, Madame !

LA REINE

Pourquoi ? Pourquoi ?

LE ROI

Pourquoi toujours pourquoi ? Elle me rappelle quelque cho –

LE CHAMBELLAN

Chut! Pas un mot.

LE ROI

– se en rapport avec toi.

LA REINE

Avec moi ?

LE ROI
Quand je regarde cette mollichonne, comme elle grouille, comme elle m'astique, je pense à toi. C'est ton débraillé que je vois.
LA REINE
Mon, mon, mon débraillé.
LE ROI
Oui, Madame a aussi ses secrets. Je me souviens de tout. Tu vas voir… Tu vas voir… Gna, gna… gnain, gnain… Gniou Gniou…
Le Roi sort brusquement suivi du Chambellan.

Scène 4

LA REINE *(à Isabelle)*
Cesse donc de minauder. Depuis que cette malheureuse a surgi, vous ne cessez de minauder les femelles.
ISABELLE
Madame…
LA REINE
Tu as parlé de mes poèmes ? Avoue !
ISABELLE
Madame…
LA REINE
Rien dit ? À personne ? A-t-il trouvé mon cahier ? Regarde-moi, Isabelle et maintenant pense à Yvonne… sa démarche, son nez, ses lèvres. Et maintenant pense à mes poèmes. Vois-tu un lien ?
ISABELLE
Un lien entre vos poèmes et la nouvelle princesse ?
LA REINE
Maudite poésie… Il a dit débraillé, débraillé, débraillé.
Entre le Prince Philippe

Scène 5

LE PRINCE
Mère, mère, mère, je voudrais te parler… seule.
Isabelle sort
LE PRINCE
Il paraît que ma fiancée rappelle au roi… certains de tes péchés !
LA REINE
Qui dit cela ?
LE PRINCE
Mon père.
LA REINE
Ignace, Ignace, Ignace
Entre le Roi suivi du chambellan
LA REINE
Ignace, Ignace, Ignace
LE PRINCE
Ma mère a des péchés sur la conscience,
LA REINE
Ignace, Ignace. *(Elle aperçoit le Roi)*
LE PRINCE
alors mon père se jette sur ma fian…
(Il aperçoit le Roi)
LE ROI *(à la Reine)*
Arrête de me regarder, sinon je te regarde à mon tour.
LA REINE
Et si on parlait d'autre chose…
LE PRINCE SALUE
Pourquoi tu me salues ?
Le Prince continue de saluer
LE ROI
Cesse de saluer, crétin.

LE PRINCE
Je vous salue car je vous comprends.
(En montrant Yvonne du doigt)
Moi non plus je ne l'aime pas. Avec elle on peut tout se permettre.
(Le Prince salue le Chambellan)
LE CHAMBELLAN
Pas moi, pas moi, je n'ai rien à faire là dedans !
LE PRINCE
Tout le monde peut la toucher. Elle ne protestera pas.
(Isabelle se glisse dans la chambre)
LE CHAMBELLAN
Je n'en veux pas. Adieu !
LE ROI
Saloperie,
LA REINE
Je ne pige pas.
LE CHAMBELLAN
Adieu !
LE ROI
je m'en vais.
LA REINE
Explique-toi.
LE CHAMBELLAN
Adieu ! *(Il s'incline et sort)*
LE ROI
Au revoir. *(Il sort)*
LA REINE
Adieu ! *(Elle sort)*

Scène 6

Le Prince découvre Isabelle.

LE PRINCE
Isabelle…
Il l'embrasse avec ferveur.
ISABELLE
Je vous en prie. Je vais crier.
LE PRINCE
Quelle volupté ! C'est malgré moi. Je suis fou. Ah ! ce petit nez. Cette bouche. Ne pars pas ! Ne pars pas ! Ah ! Je l'ai trompée, c'est terrible, c'est délicieux.
Il aperçoit Cyrille
Cyrille, voici ma nouvelle fiancée.
CYRILLE
Ta nouvelle… ?
LE PRINCE
Yvonne, voilà Isabelle. Je viens de te tromper avec elle.
Tu cesses d'être ma fiancée. Tu ne m'attires plus.
C'est Isabelle qui m'attire.
(vers Isabelle)
Chacun de tes gestes me rend la vie !
ISABELLE
Ne gardons pas ce secret.
LE PRINCE ET ISABELLE
Quelle joie pour la cour !
ISABELLE
Pour tes parents !
LE PRINCE
Et pour le pauvre chambellan.
LE PRINCE ET ISABELLE
Délivrons-nous de ce poids.
LE PRINCE *(à Yvonne)*
Mais toi, dégage ! Qu'on la prenne, qu'on l'enlève !

CYRILLE
Elle ne bougera pas d'elle-même.
LE PRINCE
Reste, si tu veux. Tu aimes souffrir !
(Il prend Isabelle, danse avec elle en bousculant Yvonne)
Soyons frivoles. Tant qu'elle reste là, il faut que je lui parle d'un ton léger, que je lui dise des choses obscènes, ça l'empêche d'exister ! Mais elle reste plantée là.
(à Isabelle et à Cyrille)
Et si nous on s'en allait ? On s'en va.
(Yvonne s'incline)
Ne me salue pas ! C'est quoi ce cheveu ? Un cheveu d'Isabelle. Je veux ce cheveu !
ISABELLE
Mais Philippe, j'ai plein de cheveux !
LE PRINCE
Je ne veux pas qu'elle le garde.
(Le Prince arrache le cheveu à Yvonne)
J'ai le cheveu mais c'est elle qui nous garde. Elle nous a en elle, en elle, en elle. C'est chez elle, qu'elle nous a ! Retiens Yvonne au palais ! Qu'on n'annonce pas la rupture.
CYRILLE
Elle arrive à ses fins, en restant plantée là !
LE PRINCE
Ne t'affole pas. Il faut que je la…
(Il mime le geste de lui trancher la gorge)
CYRILLE
Tu perds la tête !
LE PRINCE
On le fera à froid, avec légèreté.
CYRILLE
C'est extravagant ce à quoi elle nous force,
LE PRINCE
On s'en va,
CYRILLE
quelle salope !
LE PRINCE
on s'en va !
(Sortent Isabelle, le Prince Philippe et Cyrille)

ACTE IV

Scène 1

Une salle du palais. Un banquet est en préparation sous les ordres du chambellan. On met la table. Le chambellan sort des cerises de sa poche qu'il avale et dont il crache les noyaux sur le sol.

LE CHAMBELLAN
Riketiketi, une chaise par ici. Riketiketa, une assiette par là.
Le Chambellan déplace les assiettes. (Il remange quelques cerises)
Riketi, Riketi, Riketa. Riketiketaille. En route pour les fiançailles de notre Prince avec…
(Tout à coup une main sous la table prend le pied du Chambellan. Celui-ci pousse la table. On voit le Roi.)
Sa Majesté… sous la table…
LE ROI
Ça t'étonne ? C'est une nouvelle maladie de s'étonner ici. Je veux voir la Reine. Je veux la voir quand elle ne voit pas que je la vois. Ha ! Ha !
LE CHAMBELLAN
Ha ! Ha ! Ha ! Ha ! Ha ! Ha ! Ha ! Sa Majesté a-t-elle des préférences pour le menu ?

LE ROI
Pourriture et poison. Nourriture et boisson. Et ces noyaux ?
LE CHAMBELLAN
Ils compliquent la marche.
LE ROI
Ha ! Ha ! Elle glissera dessus, la mollichonne.
(Le Roi glisse légèrement sur un noyau.)
LE CHAMBELLAN
Sire, je me demande jusqu'où ira le dévergondage ? Du tact, ha ha ha ha ha… Du tact, ha ha ha ha ha…
LE ROI
Pourquoi ris-tu ?
LE CHAMBELLAN
Et si, et si aux déplorables fiançailles on servait ha ha… du poisson plein d'arêtes ? Des perches…
LE ROI
Des pe… des pe… des per…
LE CHAMBELLAN
Des perches à la crème.
(en retenant à nouveau un fou rire)
LE ROI
à la crè… à la crè… à la crè…
LE CHAMBELLAN
C'est un poisson difficile. On s'étrangle.
LE ROI
Des perches pour la Princesse…
LE CHAMBELLAN
Dès qu'il y a du monde, elle s'affole… Hier elle s'étranglait avec une pomme de terre.
LE ROI
Ha !
LE CHAMBELLAN
Et aujourd'hui elle s'étouffera dans toute sa majesté.
LE ROI ET LE CHAMBELLAN
Ha ha ha ha ha… Ha ha ha ha…
LE ROI
On est complice. Pas un mot à personne, Jojo !
LE CHAMBELLAN
Perches et silence…

Scène 2

La Reine entre et regarde autour d'elle.

LE ROI
Chut. La Reine, cachons-nous !
(Ils se cachent derrière un fauteuil)
LA REINE
Solitaire nul ne connait mon mystère, nul ne connait. *Elle tire de son décolleté un petit cahier. Elle gémit, se couvre le visage.*
LE ROI
Mon Dieu!
LE CHAMBELLAN
Mon Dieu!
LE ROI
Ses poèmes !
LA REINE
Que le silence m'écoute ! Souplesse, souplesse, Printemps sans cesse me flatte et me caresse comme il flatte, ô vertige, le roseau et la tige, tige, tige, tige.
LE CHAMBELLAN
Oh !
LE ROI
Quelle cochonne !
LE CHAMBELLAN
Oh !

LE ROI
Quelle cochonne !
La Reine sort un petit flacon de son décolleté. Elle soulève le flacon.
LA REINE
Poison ! Poison ! Oh poésie incite-moi au crime. Yvonne, toute dégoulinante, toute molle, reflet de mes suaves paroles. Souplesse, souplesse, Printemps sans cesse me flatte et me caresse comme il flatte, ô vertige, le roseau et la tige de la fleur qui voltige au vent qui la fustige. Je ne veux pas la royauté. Je veux simplement onduler, onduler sous les caresses. Yvonne et mes poèmes c'est moi, c'est moi, c'est moi, la Reine Marguerite !
(Le Roi se jette sur la Reine)
LE ROI
Ah ! Marguerite, Marguerite.
LA REINE
Ignace.
(Il essaie de lui arracher ses poèmes)
LE ROI
Montre ! Montre ! Sorcière ! Je suis gourmand de tes péchés !
LE CHAMBELLAN
Elle est évanouie.
LE ROI
Voilà où mène la souplesse ! Empoisonner Yvonne !
LA REINE
Je ne le permets pas.
LE ROI
Tu le permettras, ma vieille !

Scène 3

(Il viole la Reine. Le Chambellan se cache) Entre Yvonne. Elle veut reculer mais elle ne le peut. Elle traverse la scène et entre dans sa chambre. (La Reine émet de temps en temps des soupirs de jouissance) Entrent le Prince et Cyrille. Le prince porte un petit panier.

LE PRINCE
Où est-elle passée ?
CYRILLE *(En regardant par la porte du fond)*
Chut. Ici…
LE PRINCE
Que fait-elle ?
CYRILLE
Elle attrape des mouches. Elle baille.
(Le Prince sort le couteau du panier)
LE PRINCE
On y va !
LE ROI *(au Chambellan)*
Tiens, lui aussi.
LE CHAMBELLAN
Chut.
CYRILLE
Non ! Non ! Stop ! Regarde-toi, avec ce couteau et ce panier !
LE PRINCE
Pour toi c'est plus facile, elle ne t'aime pas.
(Cyrille saisit le couteau)
LE PRINCE
Non ! Non ! Non ! Ne l'égorge pas comme une volaille.
(Cyrille lui rend le couteau)
CYRILLE
À toi !

LE PRINCE
Quelqu'un regarde !
CYRILLE
C'est moi qui regarde.
LE PRINCE
Non ! non ! Quelqu'un qui voit tout ! Va-t'en ! Je préfère tout seul.
Cyrille sort. Le Prince Philippe saisit le couteau. Il laisse retomber le couteau.
Seul c'est encore pire. Cyrille ! Cyrille !

Scène 4

Entrent Cyrille et Isabelle.

ISABELLE
Embrasse-moi ! Embrasse-moi ! Que se passe-t-il ? Un meurtre ?
LE PRINCE
Je résouds mes problèmes.
ISABELLE
Je veux que tu m'embrasses !
LE ROI
Vas-y donc idiot, tue-là !
LE PRINCE
Elle ronfle…
ISABELLE
Assez ! Assez ! Embrasse-moi !
LE PRINCE
Elle avale sa salive…
ISABELLE
Je pars pour toujours !
LE PRINCE
Dis-moi que tu m'aimes.
ISABELLE
Pour rien au monde !
Yvonne apparaît à la porte, se frottant les yeux.
LE PRINCE *(vers Yvonne)*
Elle m'aime ! Je l'aime ! On s'aime, on s'aime ! On s'aime !
Le Roi et la Reine se penchent hors de la cachette.
LE ROI
À mort, à mort ! La molichonne !
LA REINE
Ignace, Ignace !
LE ROI
Ta gueule idiote. Je vais la tuer avec style, avec majesté ! Lave-toi, tu as l'air d'une folle. Tu feras servir des perches.
LA REINE
Des perches, des perches. Il est fou. Il est devenu fou.
Les invités commencent à arriver. Parmi eux, il y a Cyrille, Cyprien, Isabelle et les deux tantes.
LE ROI
Invite les dignitaires. Je veux une réception brillante. Rassemble tes grâces, ton tact. Des perches, des perches, des perches.

Scène 5

LE ROI
Des perches, des perches, des perches.
LES CONVIVES (CHŒUR)
Des perches, des perches, des perches. Pour les fiançailles du Prince.
CYRILLE & CYPRIEN
Quelle extravagance !

LES CONVIVES (CHŒUR)
Quelle élégance ! Quelle élégance !
LE ROI
Entrez, entrez, soyez les bienvenus.
LES CONVIVES (CHŒUR)
Quelle extravagance !
LE ROI
Philippe ta cravate,
LES CONVIVES (CHŒUR)
Quelle élégance !
LE ROI
Où est ma couronne ?
LE PRINCE
Sur ta tête. Que se passe-t-il ?
LE CHAMBELLAN
C'est le banquet.
LES CONVIVES (CHŒUR)
C'est le banquet des fiançailles – Ah ! – du Prince.
LE ROI
Avancez, chers amis.
LES CONVIVES
Un banquet aux perches.
Entre la Reine
LES CONVIVES
Ah !
LA REINE
Bonsoir,
LES CONVIVES
Ah !
LA REINE
Bonsoir.
LES CONVIVES
Ah !
LA REINE
Quelle joie
LES CONVIVES
Ah !
LA REINE
de vous accueillir ! Plaçons-là ma future bru, et puis chacun selon sa dignité.
LE ROI
Et voilà ma future bru. L'héroïne de cette fête est la princesse de Bourgogne.
LES CONVIVES
La princesse de Bourgogne. Où sont les perches ?
Où sont les perches ?
On apporte le repas. Applaudissements.
LES CONVIVES
Des perches
UN CONVIVE
à la crème.
LES CONVIVES
La Princesse sourit. Elle sourit, elle sourit, elle sourit, elle sourit.
Le Roi se sert à manger
LE ROI
Un peu trop d'arêtes, la coquine.
LA REINE
Mais délicieux !
LE CHAMBELLAN
C'est un poisson modeste, mais dans son essence aristocratique. Il n'a pas d'os, mais des arêtes.
LES CONVIVES
Pas d'os, pas d'os, pas d'os, mais plein d'arêtes !
UNE CONVIVE
Comme les aristocrates.
LE CHAMBELLAN
Madame souffre d'inappétance ?
La Reine verse un peu de crème sur la perche d'Yvonne.

LA REINE
Eat, my dear!
Yvonne se met à manger
LE ROI
Attention! On peut s'étrangler!
LE CHAMBELLAN
Sa Majesté daigne vous prévenir qu'on peut s'étrangler.
Le Roi désigne Yvonne d'un doigt menaçant.
LE ROI
Elle s'étrangle. Elle s'étrangle.
YVONNE
Les pompes funèbres! Les pompes funèbres!
Yvonne s'étrangle et chute sur la table.
LES CONVIVES
Elle s'est étranglée.
LA REINE
Yvonne, Yvonne.
LES CONVIVES
Elle est morte d'une perche.
ISABELLE
Lacrimosa.
LES CONVIVES
Ah! Lacrimosa. Lacrimosa. Ah!
LE PRINCE
Elle est morte?
ISABELLE
Lacrimosa.
LE CHAMBELLAN
Étranglée.
LES CONVIVES
Dies illa. Lacrimosa.
LE PRINCE
Elle est bien morte.
LES CONVIVES
Dies illa.
LA REINE
Nous sommes tous mortels.
LE ROI
Il faut être fort.
LA REINE
Maman est près de toi, mon petit.
LES CONVIVES
Ah!
ISABELLE
Lacrimosa, lacrimosa.
LES CONVIVES
Ah!
ISABELLE
Lacrimosa, lacrimosa dies illa. Lacrimosa dies illa.
LE CHAMBELLAN
Il faut la déposer. sur un lit.
(Les valets déposent le corps d'Yvonne sur un fauteuil)
Je vais m'agenouiller.
LES CONVIVES
Ah! Lacrimosa dies illa.
LE ROI
Il faut s'agenouiller!
(Tous s'agenouillent sauf le Prince)
LE PRINCE
Pardon? Comment?
LE CHAMBELLAN
Agenouillez-vous!
LES DEUX TANTES
Quelle misère! quelle misère!
LE ROI
Tu ne peux pas rester debout quand nous sommes tous à genoux.
(Le Prince s'agenouille)

CYP4632