

PINOCCHIO

PHILIPPE BOESMANS

DON GIOVANNI RETROUVE LA SCÈNE DE L'ARCHEVÊCHÉ

Don Giovanni de Mozart retrouve cette année la scène de l'Archevêché. *Don Giovanni*, le « coup de maître » de la deuxième édition du Festival en 1949 dont les connaisseurs gardent en mémoire les décors réalisés par Cassandre. Le peintre, architecte, décorateur et affichiste avait accepté à l'époque de faire les décors et les costumes à la condition d'édifier un théâtre. Ce théâtre à l'italienne dit de « Cassandre » servira cette année-là de décor à la pièce mise en scène par Meyer, mais également d'écrin à l'ensemble des représentations lyriques du Festival jusqu'en 1973.

Le musée du palais de l'Archevêché propose d'ailleurs à cette occasion – durant tout l'été – une exposition intitulée « Don Giovanni, l'opéra des opéras » dans laquelle on retrouvera des costumes, des esquisses ou des maquettes des décors de cet opéra intemporel que l'on retrouve régulièrement dans la programmation du Festival depuis presque 70 ans.

Le public retrouvera aussi la mythique *Carmen* de Bizet, *Eugène Onéguine* de Tchaïkovski, *The Rake's Progress* de Stravinski, *Erismena* de Francesco Cavalli. Une programmation riche, donc, et ce n'est pas le *Pinocchio* de Philippe Boesmans qui me fera mentir.

Mais c'est surtout Bernard Foccroulle, directeur du Festival depuis 2007, que je tiens à saluer ici. Et le remercier pour les dix années qu'il vient de consacrer à ce joyau de la culture aixoise. Ses qualités humaines et professionnelles ont donné un souffle nouveau au Festival.

Il n'a pas souhaité briguer un nouveau mandat à la tête de l'institution pour se consacrer à l'interprétation et à la composition, ses deux passions. L'an prochain sera donc sa dernière programmation avant de passer la main à Pierre Audi. Je sais qu'il va encore nous surprendre avant de tourner cette page de l'histoire du Festival. Une très belle page.

Maryse Joissains Masini

Maire d'Aix-en-Provence

Président du conseil de territoire du Pays d'Aix

Vice-président de la Métropole Aix-Marseille-Provence

UNE ÉDITION 2017 RICHE EN PROMESSES

L'édition 2017 – la 69^{ème} édition du Festival d'Aix-en-Provence – est l'une des plus prometteuses avec des chefs-d'œuvre de Mozart, Bizet, Stravinski, Cavalli et la création mondiale *Pinocchio* de Philippe Boesmans. Tous ces opéras sont des nouvelles productions du Festival d'Aix-en-Provence, c'est ainsi que notre Festival se place dans les tous premiers rangs mondiaux. À ces opéras s'ajoutent une série de 16 concerts, y compris celui de l'Orchestre de Paris dirigé par Daniel Harding.

Cette édition 2017 a été imaginée, préparée et dirigée par Bernard Foccroulle, Directeur général du Festival depuis 2005, dont le talent vient d'être récompensé. Ce dernier a en effet reçu le Prix du Leadership aux *Opera Awards* de Londres le 7 mai 2017. Bernard Foccroulle a décidé de se consacrer pleinement à son activité de musicien à partir d'août 2018. La ministre de la Culture et de la Communication et le Conseil d'administration du Festival ont choisi Pierre Audi, Directeur de l'Opéra d'Amsterdam (Dutch National Opera), pour lui succéder à partir du 1^{er} août 2018. Pierre Audi, nommé directeur délégué, prépare dès maintenant les festivals 2019, 2020 et 2021.

AIX EN JUIN, pour sa 5^{ème} édition, propose une quarantaine de manifestations à Aix et dans sa région qui s'achèveront sur une note festive : un grand concert gratuit sur le cours Mirabeau le 26 juin.

AIX EN JUIN poursuit l'action du Festival en matière d'éducation artistique et d'ouverture vers des publics de plus en plus nombreux. À AIX EN JUIN vont participer des membres de l'Académie du Festival, qui réunira une vingtaine de professeurs et 260 jeunes artistes. Parmi eux, les Lauréats HSBC de l'Académie proposeront des récitals à Aix-en-Provence et dans sa région, avant de partir en tournée en France et à l'étranger.

Les enjeux de transmission et d'accessibilité au public le plus large et diversifié sont deux axes primordiaux auxquels nous restons particulièrement attachés. Ainsi, les retransmissions prévues sur Arte, Arte Concert, France Musique, France Télévisions et Culture Box, complétées par les projections gratuites de *Carmen* et *Pinocchio* sur grand écran dans toute la région, permettent de prolonger notre politique d'ouverture au plus grand nombre.

Le Festival a poursuivi en 2016 et en 2017 son expansion à l'étranger à travers les deux réseaux qu'il anime, celui d'*Eno* en Europe et celui de Medinea en Méditerranée. De nombreux pays étrangers ont accueilli le Festival d'Aix. Il faut noter en particulier nos collaborations avec le Théâtre Bolchoï à Moscou et le Beijing Music Festival de Pékin.

Tout cela a été rendu possible grâce au soutien de nos mécènes, entreprises et particuliers, et tout particulièrement Altarea Cogedim, premier partenaire du Festival.

Enfin le Festival d'Aix se félicite du soutien renouvelé du ministère de la Culture et de la Communication, de la Ville d'Aix-en-Provence, de la Métropole Aix-Marseille-Provence et du Territoire du Pays d'Aix, du Conseil départemental des Bouches-du-Rhône, du Conseil régional Provence-Alpes-Côte d'Azur et de l'Union européenne.

Je souhaite à chacun d'entre vous une très belle édition 2017 du Festival d'Aix-en-Provence.

Bruno Roger

Président du Festival d'Aix-en-Provence

L'opéra a toujours entretenu un rapport étroit avec la liberté de pensée et d'expression. À Venise, la ville qui a abrité dès 1637 les premières salles ouvertes au public, l'opéra a connu un premier essor fulgurant durant quelques décennies de liberté intellectuelle et artistique exceptionnelle, liberté impensable à Rome à la même époque. Monteverdi et Cavalli ont su profiter de ce climat privilégié pour écrire des œuvres dont l'audace et la liberté de mœurs ne cessent de nous surprendre. *Erismena* témoigne du goût typiquement vénitien pour le travestissement, pour le mélange des genres comiques, tendres et tragiques. À travers les jeux de l'amour et les déclinaisons infinies de la séduction, l'opéra de Cavalli nous incite à voir dans la passion amoureuse un aveuglement fatal, l'aliénation même de la liberté.

Avec *Don Giovanni* et *Carmen*, nous nous trouvons face à deux figures incarnant la liberté la plus radicale. Chez Molière comme chez Mozart, Don Juan ne se contente pas de séduire toutes les femmes qu'il rencontre, il bouscule les interdits les plus incontournables de son temps : il défie l'ordre social et l'ordre moral, les règles profanes et sacrées. Refusant tout repentir, Don Giovanni meurt mais sa condamnation morale n'est pas exempte d'une forme de transfiguration.

Carmen incarne quant à elle une liberté qui, heurtant de front les préjugés du XIX^e siècle, provoqua des réactions bien plus violentes qu'à la création de *Don Giovanni*. *Carmen* séduit, charme, se rebelle, ne cède à aucune menace et choisit la mort plutôt que de renoncer à sa liberté. Plus que le roman de Prosper Mérimée, l'opéra de Bizet a porté son héroïne au rang de figure mythique : la force du chant consiste précisément à exacerber les sentiments, à renforcer les caractères, à porter les relations humaines à une forme d'incandescence qui accroît l'intensité de notre réaction émotionnelle et facilite la projection de chacun de nous dans le récit.

Composé au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, *The Rake's Progress* dépeint de manière aussi virtuose que cauchemardesque la descente aux enfers d'un homme trahi non seulement par sa soif de richesses et de plaisirs, mais par toute la société en laquelle il a cru : la déchéance du libertin s'accompagne de la progressive privation de liberté qui était la sienne. Les innombrables allusions littéraires et musicales qui parsèment la partition lui confèrent une dimension kaléidoscopique unique dans l'histoire de l'opéra. On peut y lire aussi la désillusion et le ressentiment de ses auteurs, Auden et Stravinski, tous deux récemment immigrés aux États-Unis, à l'égard d'une civilisation qui avait généré tant de destructions et de catastrophes.

La fable de *Pinocchio* est quant à elle un véritable récit initiatique : on ne naît pas libre, on le devient. La marionnette est incapable de maîtriser ses désirs et ses pulsions, incapable aussi de tirer les leçons de ses mésaventures. C'est seulement dans le ventre de la baleine que Pinocchio prendra son destin en main : il provoque – contre l'avis de son père – son expulsion, revient au monde et trouve le chemin d'une liberté chèrement acquise. L'opéra de Philippe Boesmans et Joël Pommerat, dont Aix présentera la création mondiale, n'est pas juste un « opéra pour enfants » : il se veut accessible à tous les publics, enfants compris, et notre espoir est que les spectateurs de tous âges et de toutes origines forment, le temps de la représentation, cette communauté humaine, intelligente et sensible, qui donne sens au conte revisité et réincarné.

À un moment de l'Histoire où les valeurs de liberté et de démocratie sont contestées ou combattues un peu partout dans le monde, il n'est pas inutile de faire résonner ces œuvres dans toute leur force, d'en sonder la charge émotionnelle et critique et de s'interroger sur leur pertinence et leur actualité.

Bernard Focroulle

Directeur général du Festival d'Aix-en-Provence

PHILIPPE BOESMANS (1936)

PINOCCHIO

Opéra sur un livret de Joël Pommerat d'après Carlo Collodi

Commande du Festival d'Aix-en-Provence

Création mondiale

Direction musicale
Mise en scène
Décors et lumière
Costumes, maquillage, perruques
Vidéo

Emilio Pomarico
Joël Pommerat
Éric Soyer
Isabelle Deffin
Renaud Rubiano

Collaboration artistique à la mise en scène
Assistant musical
Chefs de chant
Assistante aux décors
Assistante aux costumes
Assistant à la lumière

Gilles Rico*, Jane Piot
Nicolas Chesneau*
Frédéric Calendreau, Nicolas Royez*
Marie Hervé
Marie Szersnovicz
Gwendal Malard

Le directeur de la troupe / premier escroc /
deuxième meurtrier / le directeur de cirque
Le père / troisième meurtrier / le maître d'école
Le pantin
Deuxième escroc / le directeur de cabaret / le juge /
premier meurtrier / le marchand d'ânes
La chanteuse de cabaret / le mauvais élève
La fée

Stéphane Degout*
Vincent Le Texier
Chloé Briot*
Yann Beuron
Julie Boulianne
Marie-Eve Munger*

Figurantes

Jilan Al Hassan, Charlène Girin, Camille Lucas,
Garance Rivoal, Claudine Sarzier

Musiciens de troupe

Fabrizio Cassol – saxophone / coordinateur de
l'improvisation
Philippe Thuriot – accordéon
Tcha Limberger – violon tzigane

Orchestre

Klangforum Wien

*Ancien,ne,s artistes de l'Académie

Commande et nouvelle production du Festival d'Aix-en-Provence

En coproduction avec : La Monnaie/ De Munt, Opéra de Dijon, Opéra national de Bordeaux

Aide à l'écriture d'une œuvre musicale originale du ministère de la Culture et de la Communication

Éditeur de la partition : Éditions Jobert

Spectacle en français surtitré en français et en anglais – 2h15 entracte compris

Grand Théâtre de Provence 3, 7, 11, 14 juillet 2017 – 20h / 9, 16 juillet 2017 – 17h

Retransmis en direct sur  NCERT le 9 juillet et en léger différé sur  le 9 juillet à 20h

ARGUMENT

Le directeur d'un théâtre ambulant accueille les spectateurs. Entouré de toute sa compagnie, il s'est donné comme but de toujours chercher la vérité, comme dans l'histoire qu'il va nous raconter...

C'est l'histoire d'un vieil homme, pauvre et solitaire, qui avait l'habitude de parler avec un arbre.

Une tempête abat cet arbre : l'homme décide d'en sculpter une statue humaine pour se tenir compagnie.

À mesure que l'homme travaille, le bois semble prendre vie.

Le pantin lui réclame une bouche pour parler et puis de quoi manger.

Écœuré par la pauvreté de son père, le pantin accepte d'aller à l'école pour apprendre comment gagner de l'argent.

Sous la contrainte du pantin, le vieil homme a dû échanger son manteau contre un livre d'école neuf. Sur le chemin de l'école, le pantin rencontre deux escrocs devant l'entrée d'un cabaret.

Il troque son livre contre une entrée au cabaret où il provoque un scandale en montant sur scène pour embrasser la chanteuse.

Le directeur du cabaret, qui ne supporte pas la vue du malheur des autres, donne une importante somme d'argent au pantin pour se débarrasser de lui.

Les escrocs proposent au pantin de faire fructifier son argent en l'enterrant dans le champ des miracles... Ébloui par la proposition, le pantin accepte.

Lorsqu'il réalise qu'il a été trompé et volé, le pantin demande justice au tribunal et, sans comprendre la logique, se retrouve condamné à la prison.

« On ne peut pas tout expliquer dans la vie », reconnaît le directeur de la troupe.

Décidé à retourner chez son père à sa sortie de prison, Pinocchio se met en route la nuit tombée, dans la campagne où il rencontre des meurtriers.

Malgré l'apparition d'une femme élégante qui cherche à le protéger, le pantin refuse de reconnaître devant les meurtriers qu'il est sans argent. On le croit mort, pendu à un arbre.

Lorsqu'il reprend connaissance, il est chez la fée (la femme élégante).

Elle lui promet de faire de lui un vrai petit garçon s'il va à l'école. Après résistance, le pantin accepte.

Et la fée le confronte à ses mensonges.

Le directeur de la troupe se demande si l'on peut vraiment changer dans la vie...

ENTRACTE

À l'école, le pantin est devenu un excellent élève.

Le maître d'école le félicite mais un mauvais élève sème la pagaille dans la classe.

Pour récompenser le pantin, la fée organise une fête pour célébrer sa seconde naissance, celle qui le fera devenir un véritable petit garçon.

Le pantin veut inviter le mauvais élève, mais celui-ci le convainc de partir avec lui pour le pays de l'amusement éternel.

Après des semaines d'amusement, les deux garçons se réveillent avec des oreilles d'âne.

Ils prennent conscience qu'ils ont été exploités par un cynique commerçant, qui vend les enfants sur les marchés, après qu'ils soient devenus des ânes.

Vendu au directeur d'un cirque, l'âne Pinocchio ne se laisse pas facilement dresser, et se fait maltraiter en retour.

Blessé à une patte, il est finalement revendu à un fabricant de tambour qui cherche à récupérer sa peau. L'homme le jette à la mer pour le faire mourir sans abîmer son « joli pelage ».

Dans l'eau, redevenu pantin comme par miracle, il est englouti par un monstre marin dans les entrailles duquel il retrouve son père.

Grâce à un nouveau mensonge et à un bavardage intarissable, Pinocchio réussit à se faire expulser par la bête et à sauver son père.

On ne sait pas comment cela s'est passé, conclut le directeur de la troupe, mais quelques mois plus tard, Pinocchio devient un vrai petit garçon...

Joël Pommerat

VUE D'ENSEMBLE

Depuis quelques années, l'écrivain de théâtre et metteur en scène français Joël Pommerat (né en 1963) s'emploie à revisiter de célèbres contes pour enfant. En 2008, après *Le Petit Chaperon rouge* (2004) et avant *Cendrillon* (2011), il revisitait ainsi l'histoire de *Pinocchio*, grand classique de la littérature enfantine dû à la plume de Carlo Collodi. Parallèlement, Joël Pommerat s'est mis à explorer le domaine de l'opéra, en commençant par la création au Festival d'Aix 2011 de *Thanks to my Eyes*, écrit avec le compositeur Oscar Bianchi. Fort de sa collaboration avec le compositeur belge Philippe Boesmans en 2014 pour *Au monde*, créé au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles, Joël Pommerat a décidé de retravailler son *Pinocchio* pour en faire un opéra conçu en étroite collaboration avec le même Philippe Boesmans (né en 1935). Ce dernier est l'auteur de nombreux opéras qui ont connu un grand succès international, notamment *Reigen* (1993), *Wintermärchen* (1999) et *Julie* (2005). Leur travail de longue haleine donne lieu à une version repensée de la pièce et du spectacle original mis en scène par Joël Pommerat, résultat d'une commande du Festival d'Aix qui crée ce nouvel ouvrage en juillet 2017.

Tournant le dos aux relectures les plus connues de *Pinocchio* (notamment celle de Walt Disney, qui édulcore fortement l'histoire originale), le texte de Joël Pommerat retourne aux sources du roman de Collodi dont il retient la peinture sans concession des milieux pauvres dans l'Italie du XIX^e siècle. Réactivant de nombreux épisodes du livre, Joël Pommerat fait du pantin Pinocchio un être effronté et buté, qui va se heurter à un monde sans pitié. Succombant plusieurs fois aux tentations de gredins qui s'efforcent de l'éloigner du chemin des études et d'une existence raisonnable, Pinocchio finira par apprendre le sens des responsabilités.

En parfaite connivence avec le monde théâtral à la fois elliptique et poétique, artisanal et sophistiqué de Joël Pommerat, Philippe Boesmans a imaginé une forme d'opéra articulée en nombreuses scènes parfois très brèves, mais reliées par une musique continue, confiée à un petit orchestre de dix-neuf membres. Son instrumentation fait la part belle aux vents et aux percussions. L'écriture elle-même se fait volubile et changeante, passant d'un style à l'autre dans une parfaite flexibilité, et utilisant ce que Philippe Boesmans appelle lui-même une « rengaine » exposée dans les premières minutes de l'opéra. Si cette partition est foisonnante, elle reste toujours au service du texte et du rythme théâtral. Les nombreux personnages sont confiés à six chanteurs amenés à changer constamment de costume – sauf l'interprète du rôle-titre, confié à une jeune soprano en travesti. Tout ce petit monde est placé sous les ordres d'un directeur de troupe qui est à la fois narrateur et personnage agissant de cette histoire adressée aux petits comme aux grands.



LA VERITÀ IN CIMENTO

ENTRETIEN AVEC PHILIPPE BOESMANS, COMPOSITEUR

Un jour, vous vous êtes mis à lire tout Pommerat comme vous aviez lu tout Gombrowicz.

J'ai lu une grande partie de son théâtre quand on m'a proposé de travailler avec lui. Surtout, j'avais envie de travailler sur une pièce contemporaine après avoir abordé des textes culte de Shakespeare, Strindberg et Schnitzler. J'aspirais à une collaboration avec un auteur contemporain, un auteur qui écrirait aussi le livret et signerait la mise en scène, tendant ainsi vers une forme de communion. Luc Bondy – avec qui j'ai créé quatre opéras –, en grand homme de théâtre, s'intéressait aux textes importants. Nous avons adapté *La Ronde*, *Le Conte d'hiver*, *Mademoiselle Julie* et *Yvonne princesse de Bourgogne*. Ce sont deux hommes extrêmement différents, donc. Et ils partagent cette représentation de la souffrance par le prisme de la compassion et de la grâce. C'est pour moi une source d'inspiration essentielle. Mais Bondy et Pommerat n'appartiennent pas à la même génération, ils n'ont pas le même caractère. Luc était un homme extrêmement instable, passant de périodes de grande inspiration à des périodes totalement mornes. Il fallait en tenir compte dans la relation de travail. Avec Joël Pommerat, je suis toujours face au même homme – calme, raisonnable – qui pèse chaque mot qu'il prononce ; mais les personnages qu'il invente sont extraordinaires, étranges et bourrés de contradictions, à l'image du monde. Tous deux représentent l'amertume de la vie, avec un amour sincère pour leurs personnages.

On a souvent dit que tous vos opéras traitent de cruauté. Est-ce le cas de *Pinocchio* ?

Par son refus d'apprendre et sa vantardise, *Pinocchio* passe par de terribles épreuves avant de devenir un homme, avant de devenir quelqu'un de *vrai*. Je ne me suis pas rendu compte que je travaillais sur la cruauté, ce sont des commentateurs de mon travail qui me l'ont fait remarquer. La souffrance est un thème important du théâtre ; on la montre, on la décortique, on l'analyse, tout comme la passion. *Wozzeck* et *Lulu* sont des personnages qui souffrent parce que le monde qui les entoure est cruel. *La Ronde* traitait surtout de désillusion et d'amertume. *Pinocchio* est un rite initiatique, c'est un opéra pour enfants, un opéra sur l'enfance et – en somme – c'est un opéra pour tous. Le *Pinocchio* de Pommerat n'est pas un garçon de huit ans comme celui de Collodi, mais plutôt un très jeune adolescent, qui contemple ses premières montées de sève. Il est troublé par la chanteuse de cabaret, qu'il veut prendre dans ses bras, et troublé – toujours – par la robe de la fée, car c'est une chose émouvante qu'une robe de fée. *Pinocchio* est un enfant de la rue, la langue qu'il parle est très différente de l'idiome bourgeois d'*Au monde*, qui approche des brumes de Maeterlinck. Là on se dit des choses étranges, ici la langue est contractée, directe, simple et belle. La musique, forcément, suit très fidèlement cette évolution et perd ses velléités debussystes pour exprimer cette simplicité de la rue.

Votre musique s'est toujours souciée de grâce.

La grâce est une chose dont on ne parlait plus. C'était un mot qu'on n'osait plus utiliser. Du moins dans le monde du théâtre, après la guerre. Revenir à la grâce de Mozart, après que le monde a été à feu et à sang, après la Shoah, ça paraissait absurde et indigne. Et puis les oukases se sont assouplies, pour disparaître petit à petit. Un créateur, quel qu'il soit, travaille sur la liberté, y compris celle d'évoluer à sa guise dans son propre langage. La musique du XX^e siècle a connu des sectes, des mouvements dogmatiques qui sont aujourd'hui un peu tombés dans l'oubli. Pour ceux qui en étaient les tenants et qui pratiquaient l'atonalité contondante ou la musique répétitive, il n'était pas concevable de s'exprimer autrement. Ceux-là ressentaient une sorte d'insulte nostalgique face aux expressions moins radicales ; un accord de 9^e majeure aurait pu constituer pour eux une référence directe à Vichy. Mais tout ça appartient au passé. Quelque part, je compose avec l'histoire de la musique, je m'en sers comme d'une vaste réserve dans laquelle il est permis de promener son esprit librement. En somme, tout ce que je connais de la musique – savante, légère, gaie, sombre – se retrouve dans mes opéras. Je pense la musique comme un geste d'accueil qui serait le réceptacle de toute expression. Et puis, parfois, il y a des citations textuelles. Dans *Pinocchio*, j'ai repris un air célèbre d'Ambroise Thomas.

Cela trahit un amour sincère de l'opéra alors que les compositeurs de votre génération l'ont plutôt piétiné.

Oui, même si certains en ont composé, comme Luciano Berio. C'est surtout que l'opéra, dans notre jeunesse, était horriblement mal joué, pour un public très particulier, obnubilé par les voix. Nous n'allions presque pas à l'opéra et nous méprisions ceux qui s'y intéressaient. C'est le sectarisme de la jeunesse. Quand j'avais trente ans, il m'est arrivé d'aller à La Monnaie et – vraiment – pour mes amis et moi, c'était risible. On aimait Brecht, on aimait le nouveau théâtre américain et, fatalement, on peinait à trouver toutes ces audaces à l'opéra. Paradoxalement, j'ai toujours eu une admiration sans borne pour les grandes œuvres du répertoire, pour Strauss, pour Mozart, pour Wagner, pour Berg. Mais les maisons qui les montaient ne nous semblaient pas fréquentables. En Belgique, on a dû attendre l'arrivée de Gérard Mortier, en 1981, pour changer d'avis. Avec lui, on a commencé à parler de dramaturgie. Aujourd'hui, même la maison la plus modeste a des dramaturges dans ses placards, mais à l'époque, c'était neuf. Mortier a invité des grands metteurs en scène de théâtre et on a pu enfin commencer à réfléchir au sens des œuvres. Je sentais en moi un goût pour la représentation ; quand je suis chez moi et que je travaille, les personnages m'apparaissent, je les vois pleurer, je les vois rire. Je sais bien que, plus tard, dans la mise en scène, les choses seront très différentes, mais je ne peux pas travailler sans

mon imaginaire visuel. Évidemment, comme je travaille sur un livret, les personnages existent déjà ; je dois m'assurer de ne jamais les trahir, de ne jamais leur faire dire ce qu'ils ne disent pas réellement dans le texte, mais le compositeur est maître des nuances. Par exemple, si un personnage se fâche, il peut le faire doucement, avec suavité, ou dans l'hystérie destructrice. C'est un choix qui m'appartient. Le compositeur est maître du temps et du ton. Maître du silence aussi, et du questionnement.

Les pièces de Joël Pommerat offrent une infinité de niveaux de lecture, c'est une caractéristique de tous vos opéras.

Je me suis toujours attaché à des personnages pleins de richesse et d'inattendu. Pinocchio, le jour-même de sa fabrication, s'exclame face à la pauvreté de son père : « ça alors, c'est la meilleure de la journée ! » Il est tout de suite dans la vie, il est tout de suite Pinocchio, sans période d'éveil ou d'émerveillement. Les personnages de Pommerat ne sont jamais faciles à cerner. Au début, il me les décrit, il m'explique la manière dont il les conçoit et ensuite, il me laisse faire. Il me les confie. Un auteur pourrait se sentir en danger ; lui – au contraire – est fasciné par cette double paternité. Il aime l'idée que son travail puisse prendre une autre direction par l'intervention du compositeur. Au début, bien sûr, nous devons nous entendre sur le temps car, comme ses œuvres et leurs mises en scène existent déjà au théâtre, il a déjà fixé un cadre temporel. Je modifie légèrement cette donnée-là.

Dans *Pinocchio*, l'idée de troupe a un sens particulier.

Oui, les chanteurs chantent différents rôles. Comme nous représentons une petite troupe de théâtre qui se promène de village en village, qui manque de moyens et où l'on répartit les rôles à la grande louche, je voulais que les chanteurs connaissent plus ou moins le même sort. Le ténor sera escroc, meurtrier, vendeur d'ânes, juge et directeur de cabaret. Il galopera – comme tous les chanteurs – dans tous les sens pour changer de masque, imprimant à la pièce un rythme particulier, une forme d'essoufflement calculé. Cela donne un merveilleux sentiment de « bouts de ficelles », un enchantement que je n'ai jamais connu à l'opéra. Et puis, cette troupe compte trois musiciens, qui sont sur scène et qui jouent la musique de la troupe. C'est la musique dans la musique.

Bondy aimait monter un opéra comme un chantier à ciel ouvert, où tout pouvait changer à tout moment. Il me semble que Pommerat s'inscrit dans une démarche inverse ?

Non, Joël Pommerat aime laisser venir les idées. Par exemple, quand vous lisez une de ses pièces, le texte est en partie écrit par les comédiens. Il écrit une première version, il la soumet à ses comédiens qui la jouent devant lui et – partant de là – le texte est refondu. Rien n'est fixé, il n'est jamais dans le contrôle, du moins pas dans le contrôle liberticide. Il n'intervient qu'en cas d'infraction au sens, mais son travail n'est pas méthodiquement figé comme chez certains metteurs en scène où chaque geste est inscrit dans le marbre pour l'éternité.

Dans vos opéras, il y a toujours un moment d'explosion lyrique, où il semble que le genre « opéra », tel qu'on le fantasme, reprend pleinement ses droits.

C'est normal, vu que c'est de l'opéra. Quand une maison d'opéra engage une soprano colorature, il serait dommage de ne pas utiliser ses facilités dans le suraigu. Dans *Pinocchio*, la fée est une soprano colorature qui vocalise dans l'hyper-aigu jusqu'au contre-mi bémol. À l'opéra, les fées sont des sopranos coloratures. C'est comme ça. On aurait pu prendre une contralto pour faire la fée, mais je préfère travailler avec le stéréotype. Je suis très attaché aux archétypes de l'opéra, car pour moi c'est un des nombreux repères du genre : la tristesse s'inscrit plutôt en mineur et le chromatisme exprime la passion, de Monteverdi à nos jours en passant par *Tristan*, évidemment. La musique atonale a gommé tous ces repères, tous ces éléments d'identité musicale, parce que cette expressivité-là devait elle-

même être gommée. C'est en réintroduisant graduellement un peu de ces éléments dans ma musique que je me suis écarté de l'avant-garde, mais sans la moindre forme de mépris. Je peux écouter avec intérêt des expériences bruitistes, mais j'écouterai avec autant de plaisir une chanson qui passe à la radio. Surtout si je l'entends de loin, deux appartements au-dessus du mien, dans l'acoustique cotonneuse de la distance. La distance, surtout celle du temps, est révélatrice d'émotion. Parce que la vie a placé entre l'événement et son souvenir une large série de vicissitudes qui déforment ce qui a réellement été vécu. C'est la force révélatrice de la nostalgie.

Est-ce que Pommerat se représente dans *Pinocchio* ?

À mon sens, Pommerat représente le directeur de la troupe. Celui qui, au début, se présente au public et dit : « je vais vous raconter une histoire qui est vraie. » La vérité, c'est évidemment un thème central de *Pinocchio*, par opposition au mensonge qui fait pousser son nez dans des proportions invraisemblables. Mais la vérité, c'est aussi la préoccupation centrale du théâtre de Pommerat : décrire le monde tel qu'il est. À savoir qu'il n'est pas vraiment question de réalité – au théâtre, ça n'a pas de sens, de par les forces de l'imagination – mais bien de *vérité*. Ce directeur parle aussi de la troupe qui l'entoure. Comme Pommerat, qui a une troupe, constituée de gens extrêmement proches de lui, qui partagent ce même souci de justesse, qui aident à dépouiller le texte de toute sophistication inutile pour trouver une ossature de parfaite vérité. Dans sa conclusion, le directeur de la troupe montre ses artistes et dit : « eux non plus ne plaisaient pas avec la vérité. » Car on ne plaisante pas avec la vérité. C'est probablement l'une des clés du théâtre de Pommerat.

Propos recueillis par Camille De Rijck

Producteur et animateur d'émissions de radio et de télévision sur la RTBF, Camille De Rijck est le fondateur et le directeur de publication de Forumopera.com. Cette année, il publie des livres d'entretiens avec Christophe Rousset (Philharmonie de Paris) et Philippe Herreweghe (Phi).



PINOCCHIO : **UNE HISTOIRE PARADOXALE**

ENTRETIEN AVEC JOËL POMMERAT, METTEUR EN SCÈNE

***Pinocchio* marque votre seconde collaboration avec le compositeur Philippe Boesmans, parlez-nous de ce quatre mains... Comment avez-vous choisi ce conte ?**

Quand, après l'opéra *Au monde*, Philippe et moi avons parlé d'un éventuel nouveau projet, il m'a très rapidement dit qu'il avait envie d'un peu de légèreté. Après presque trois ans passés dans l'histoire sombre et lugubre, sous certains aspects, d'*Au monde*, il voulait respirer. Il m'avait aussi dit plusieurs fois en plaisantant qu'il aimerait bien faire un « petit truc » pour les enfants après ça.

Son souhait aurait été qu'on travaille ensemble sur une création « complète ». Cela m'aurait vraiment plu à moi aussi, mais j'étais en train de préparer le spectacle de théâtre *Ça ira (1) Fin de Louis*, et je n'ai pas pu accéder à son souhait faute de temps. Philippe a une grande affection pour *Pinocchio*, et nous avons donc décidé de poursuivre notre collaboration à partir de ma pièce écrite pour les enfants en 2008, réécriture de l'œuvre de Collodi.

Quelles sont les raisons qui vous avaient poussé, il y a presque dix ans, à écrire un spectacle théâtral sur *Pinocchio* ?

Tout le monde a entendu parler de *Pinocchio*, il est devenu une légende. Depuis toujours, j'essaie de nourrir mon travail des mythes dont nous sommes faits. Non seulement l'histoire de *Pinocchio* est forte, mais le mythe de ce personnage est toujours très actif, pour ne pas dire actuel. *Pinocchio* est un personnage paradoxal. La morale qui se dégage de son histoire n'est pas simpliste, elle ne ferme pas sur des évidences, au contraire elle ouvre sur des questions très vastes auxquelles on peut avoir envie de s'intéresser ensuite dans sa propre existence.

Pinocchio est « né » d'un homme et non du ventre d'une femme. C'est une construction, une pure création, comme une création artistique. Il est à lui tout seul une fiction, vivante et artificielle en même temps. *Pinocchio* est une utopie qui aspire à devenir une réalité. Son histoire parle donc du conflit entre fiction et réalité, mensonge et vérité, entre l'artificiel et l'authentique. Elle raconte le passage d'un état de chose à un état d'humain. Elle parle donc de l'humanité, cherche à la définir. Elle nous dit que la véritable humanité ne s'acquiert peut-être pas à la naissance, mais que, de manière moins évidente, les êtres peuvent en faire l'acquisition au cours de leur existence.

Aujourd'hui comme il y a dix ans, je suis touché par cette histoire parce qu'elle assemble des éléments très jouissifs propres aux contes, comme l'épique, le merveilleux, la quête initiatique et le caractère universel, et quelque chose de plus âpre, de social, voire de politique et dérangeant.

Vous vous définissez comme un « écrivain de spectacles », car vos textes sont écrits en lien étroit avec la scène, l'écriture et la mise en scène, naissant ainsi d'un seul et même mouvement. Quel effet produit l'écriture musicale sur ce processus créatif ?

La première difficulté a été d'effectuer le resserrement de texte nécessaire pour laisser la place à la musique. Mais comment resserrer ma pièce qui était déjà un resserrement du feuilleton *Pinocchio* de Collodi ? Selon moi, en resserrant, on risquait de perdre l'effet d'accumulation des épreuves qu'a à subir le personnage, et qui lui permettent d'effectuer sa transformation. L'autre difficulté était d'arriver à garder une certaine trivialité de la parole, également essentielle à cette œuvre.

Avec Philippe nous travaillons à distance, mais de manière très rapprochée. Par téléphone ou par e-mails, et même par Skype. Nous sommes en contact en permanence. Je n'écris pas le texte en totalité au début, j'avance au rythme de son écriture à lui. Et nous échangeons sur les grandes lignes ainsi que sur les tout petits détails. Il ne manque plus, pour la prochaine fois, que de pouvoir avoir accès à sa musique au fur et à mesure qu'il est en train de l'écrire, pour encore mieux réagir et ressentir les directions qu'il est en train de prendre, et ainsi encore mieux l'accompagner.

Votre biographie nous apprend que vous avez arrêté vos études à l'âge de 16 ans pour devenir comédien, de même Philippe Boesmans se dit compositeur autodidacte ayant délibérément refusé de suivre des cours de composition. Est-ce pour cela que les questions de culture, d'éducation et d'acquisition de la liberté que *Pinocchio* soulève vous tiennent particulièrement à cœur ?

Il y a une allégorie forte dans *Pinocchio* : celle des enfants qui, n'allant pas à l'école, finissent comme des ânes. Bien sûr l'âne est une figure traditionnelle du mauvais élève, pas intelligent, « bête », mais l'âne ici est plutôt l'image de celui qui est soumis aux autres, qui n'a pas les moyens de son autonomie et de son indépendance. Il est donc un peu l'esclave des autres qui profitent de lui et peuvent l'exploiter. Le paradoxe soulevé par cette histoire (qui est une sorte de morale politique), c'est que *Pinocchio* et son camarade, en voulant acquérir la liberté, se retrouvent encore plus contraints et empêchés qu'au départ. En fuyant l'école et une certaine soumission à l'autorité, ils se mettent dans un état de dépendance plus grande encore vis-à-vis d'une autre autorité plus arbitraire (celle du marchand d'ânes qui les exploite). Cette histoire d'ânes dans *Pinocchio* montre très bien le paradoxe de l'éducation, qui est d'accepter

qu'une contrainte peut être nécessaire pour mieux construire sa liberté et son émancipation. L'éducation permet d'échapper à de multiples formes d'aliénation sociale. Si on est privé de connaissances, on peut devenir « esclave des autres » parce qu'on n'a pas les armes culturelles pour répondre à leurs tentatives de domination ou bien à celles des pouvoirs en place. Dans le contexte où Collodi a écrit cette histoire, cela avait une résonance très forte. L'école n'était pas encore « obligatoire » et elle n'était pas gratuite. Collodi militait pour une école ouverte à tous. Aujourd'hui encore la question de l'émancipation par l'éducation et la connaissance est un enjeu essentiel dans nos sociétés, pour se rapprocher d'une véritable égalité qui est l'un des principes proclamés de nos démocraties.

Mais bien sûr on peut penser que l'éducation dépasse les cadres stricts de l'école.

La fée promet à Pinocchio de faire de lui un « véritable petit garçon » s'il va à l'école : ce serait donc la morale de cette histoire, qu'il faut obéir pour devenir humain ?

Ce n'est pas une histoire qui fait la morale, mais une histoire qui met en scène des questions qui touchent à la morale. Les enfants se posent énormément de questions morales, ils se demandent ce qui est bien et mal... L'histoire de *Pinocchio* interroge ces notions. De ce point de vue aussi, c'est une histoire paradoxale, car on ne peut pas définir pour l'éternité le bien et le mal de manière catégorique. On arrive parfois à des contradictions, une chose qui nous a paru bonne peut s'avérer très différente dans une autre situation. C'est ce qui arrive à la fin de *Pinocchio* : il trahit son père, mais en faisant cela il le sauve, et son père l'en remercie.

Quelle est la morale de l'art dans ce cas ?

Je ne crois pas que l'art peut changer la vie, mais je pense que c'est important de jouer à y croire. Ça fait du bien et ça peut aider aussi à se construire en tant qu'être humain.

Encore un paradoxe : on ne peut pas vivre bien dans le mensonge, dans le déni de la réalité, mais en même temps, on est contraint d'être dans des actes de foi pour agir. Il y a des illusions, comme le démontre cette histoire, qui sont mortifères, destructrices pour soi et pour les autres, et puis il y en a d'autres qui permettent d'avancer, de franchir des étapes.

La mise en scène de « cette histoire extraordinaire et véridique à la fois » oscille entre artificiel et vérité, entre merveilleux et réalisme social (la faim, la soif, le froid, la pauvreté, l'argent, la justice). Comment réalisez-vous cette irruption du rêve et de l'étrangeté dans la réalité ?

L'histoire de *Pinocchio* a beaucoup été illustrée, et cette part imagée est inscrite en nous, pour le meilleur et pour le pire. Pour ce spectacle, j'ai donc voulu mettre l'accent très fort sur l'aspect visuel et imagé. J'ai voulu qu'on recherche à la fois dans la direction d'un théâtre rudimentaire, voire pauvre, et en même temps qu'on aille vers le spectaculaire et le merveilleux, en l'assumant pleinement. Je voulais que ce contraste (ou ce paradoxe encore une fois) soit au centre. Ce merveilleux et ce spectaculaire qui attirent et séduisent tellement le personnage de Pinocchio. Ce merveilleux qui fait contraste avec la dureté et la violence de la réalité.

Éric Soyer a réussi à créer du beau et de l'enchantement de manière quasi artisanale, sans avoir recours aux facilités des moyens techniques d'aujourd'hui. L'un des moments les plus forts selon moi, a été créé avec un projecteur au sol et une roue de vélo qui tourne et qui projette une lumière colorée. Mais comme nous ne sommes pas à une contradiction près, c'est lui qui m'a convaincu de représenter la mer telle que nous le faisons aujourd'hui, avec des moyens très sophistiqués à base de rayon laser. Je résistais beaucoup au début, car cela ne semblait plus du tout un effet rudimentaire et artisanal, j'avais une autre idée en tête, mais finalement que ce soit avec une roue de vélo ou avec une machine très sophistiquée et onéreuse, l'essentiel est de préserver l'idée de la simplicité recherchée au départ. Et

cette mer telle qu'il a réussi à la « fabriquer » est à la fois spectaculaire, merveilleuse, mais aussi on ne peut plus simple : de la fumée et un petit rayon de lumière.

D'un point de vue scénographique, il y avait la nécessité de pouvoir faire voyager l'action et les personnages le plus rapidement possible d'un lieu à un autre. Cette histoire est une épopée, Pinocchio est en perpétuel mouvement. C'est l'accumulation de ces lieux comme autant d'épreuves qui permet de faire ressentir l'effort et l'épuisement du personnage. L'idée de théâtre pauvre et rudimentaire, pris en charge par un metteur en scène de théâtre ambulant nous a aidés à imaginer des solutions à la fois simples et les plus ingénieuses possible.

L'opéra *Pinocchio* est composé d'un seul tenant, les nombreuses scènes sont reliées par une musique continue et la présence d'un directeur de troupe, qui est à la fois narrateur et personnage agissant...

Pour raconter *Pinocchio*, il était essentiel de préserver quelque chose de la forme originelle, proche du conte, c'est-à-dire de travailler sur la notion de récit, sur une histoire qui ne nous parvient pas directement. C'est une histoire qu'on reçoit à partir de sa reconstruction, de sa réinvention sous nos yeux. D'où la présence d'un narrateur, directeur d'une troupe de théâtre ambulant, qui est comme le véritable metteur en scène et qui prend en charge le récit originel et le réinterprète à sa manière.

La plupart des chanteurs sont amenés à endosser plusieurs personnages. Comment les dirigez-vous ?

Je demande en général aux chanteurs, qui sont aussi des acteurs à l'opéra, de jouer « vrai », c'est-à-dire de construire à partir d'eux-mêmes, d'être libre, de ne pas faire l'effort de jouer bien. Il faut que sur scène les choses paraissent les plus simples, les plus évidentes possibles, et donc il faut qu'il y ait une part de laisser aller, voire de désinvolture. Le contraire d'un jeu « théâtral » et scolaire. Cela bien sûr est très difficile et demande un grand travail et un grand engagement, car les chanteurs sont très « encadrés » par la musique et le chant. Mais il est très important, surtout dans ce spectacle, d'aller dans cette direction de simplicité, de liberté, voire de désinvolture. Un état qui est le contraire de l'organisation sérieuse du monde adulte. Cela nous renvoie au jeu « libre » des enfants, et bien sûr aussi au rapport que nous avons évoqué plus haut entre liberté et contrainte qui est au cœur de la thématique de cette histoire.

Cet opéra s'adresse aux enfants, ce qui ne veut pas dire qu'il s'agit d'une version édulcorée du conte, bien au contraire... En quoi est-ce également une affaire d'adultes ?

Quand ce pantin Pinocchio arrive « au monde », il est dans un désir d'occuper tout l'espace, d'être le centre du monde. Comme si le monde était fait pour lui, et que les autres n'existaient pas en tant que semblables. Il va faire rapidement l'expérience cruelle du rapport aux autres, surtout quand on les considère de cette manière. Comme un apprentissage de la vie. En ce sens, c'est vraiment une histoire qui concerne tout le monde, puisque cette expérience du rapport aux autres, on ne cesse jamais de l'approfondir.

Propos recueillis par Aurélie Barbuscia, avril 2017



1001 bad deeds ©Konstancja Nowina Konopka, 2015



1001 bad deeds ©Konstancja Nowina Konopka, 2015

Pour introduire les travaux de ce colloque, qui constitue une sorte de prélude à l'opéra sur lequel Philippe Boesmans travaille actuellement et qui sera créé dans un an, ici à Aix-en-Provence, je voudrais vous dire quelques mots sur trois questions : la résidence d'un compositeur dans une institution, la question des affinités et des complicités nécessaires pour écrire un opéra aujourd'hui, et enfin le problème de la narration à l'opéra, et les transformations qu'elle implique dans le langage musical.

Quel est le sens d'une résidence de compositeur, situation relativement rare dans une maison d'opéra ? [...] Philippe Boesmans a été en résidence au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles pendant plus de vingt ans. Il a commencé sous la direction de Gerard Mortier et il a travaillé à toute une série de projets, comme l'orchestration du *Couronnement de Poppée*, en étroite complicité avec Sylvain Cambreling. Quand en 1992 j'ai pris la direction de la Monnaie, je lui ai naturellement proposé de poursuivre, et Philippe est resté en résidence pendant les quinze années que j'ai passées à la Monnaie. Il a gardé un rapport privilégié avec ce théâtre et cette résidence fut extrêmement fructueuse pour les deux parties. En fait, dès le début des années 1980, dès que Gerard Mortier lui a commandé son premier opéra, *La Passion de Gilles* (1983, sur un livret de Pierre Mertens), Philippe s'est retrouvé dans une relation de grande proximité avec la maison, et cette fréquentation lui a permis de vivre le monde de l'opéra de l'intérieur, alors que beaucoup de compositeurs qui sont invités à écrire des ouvrages lyriques abordent un territoire qui leur est largement inconnu. En effet, il ne suffit pas d'être allé voir une dizaine d'opéras pour connaître la machine opéra, vivre la manière dont

le système de répétitions est mis en œuvre, dont les temporalités se déroulent, dont les dialogues se tissent entre chef d'orchestre, metteur en scène, chanteurs, scénographe, assistants, etc.

Cette présence d'un compositeur au cœur d'une maison d'opéra est une chose absolument remarquable, qui explique en partie le succès des œuvres de Philippe Boesmans. Chacun de ses opéras a été une étape dans son développement créatif et il n'y en a pas un qui soit le décalque du précédent. On pourrait peut-être même examiner cette succession sous forme d'autocritique, voir comment d'une œuvre à l'autre, d'une étape à l'autre, les choses progressent, s'affinent, se corrigent, les plus belles critiques étant celles que les artistes développent à travers leur travail. Cette période de résidence lui a bien sûr permis de composer, mais il a également travaillé sur Monteverdi, expérience que j'ai eu la chance de suivre de près en tant que claveciniste. [...] Philippe a gardé de cette aventure monteverdienne des éléments qui ont profondément influencé son travail ultérieur, notamment sur la question des proportions de tempo, très marquantes dans *Reigen*, par exemple, et dont certaines traces me semblent être toujours là aujourd'hui.

On pourrait développer à l'infini les bénéfices d'une résidence pour l'artiste qui est associé à une institution, mais ce qui est beaucoup moins apparent, ce sont les bénéfices que l'institution en retire. Durant toutes ces années, le travail de la Monnaie a été enrichi de la présence et du regard de Philippe : je ne parle pas ici de créations d'opéras, ou d'autres œuvres qu'il a pu offrir à la Monnaie à cette période, notamment les magnifiques *Trackl Lieder*, mais de ce qu'il a

pu apporter à la maison en tant qu'artiste associé. Nous savons à quel point le monde de l'opéra est menacé aujourd'hui par le poids de l'Histoire, par plus de quatre siècles qui constituent à la fois le plus formidable des patrimoines, mais aussi un danger écrasant si nous n'arrivons pas à jeter sur ce patrimoine un regard de création. Or ceux qui sont les plus susceptibles de nous emmener sur un travail de création, ce sont les artistes créateurs. Ils nourrissent le regard des interprètes.

Ainsi, avoir un compositeur, un écrivain, un chorégraphe, un artiste visuel au sein d'une institution, permet de changer le regard de l'institution sur elle-même, la relation au public qui l'accompagne, la manière de travailler et le rapport aux artistes. Aujourd'hui, le monde de l'opéra, en France et en Europe, devrait s'interroger en profondeur sur cette question-là, qui n'est pas principalement d'ordre financier. Une résidence d'artiste n'implique pas des coûts exorbitants, loin de là. Mais donner une place, une position à un artiste créateur est enrichissant sur tous les plans. La résidence peut être variable selon le profil de l'artiste, trois compositeurs différents ne feront pas la même résidence.

Je prends un exemple un peu plus inattendu. Nous venons de créer, au Festival d'Aix, un opéra chanté en arabe et parlé en français, qui s'appelle *Kalila wa Dimna*. Philippe ne le sait pas, mais il est indirectement à l'origine de ce projet. En 1995, alors que j'étais à la Monnaie depuis trois ou quatre ans, j'ai senti la nécessité d'ouvrir la programmation sur d'autres musiques que la musique classique européenne. Des cinq cents personnes qui formaient la famille de la Monnaie, la personne qui m'a le plus soutenu

est Philippe. Il m'a dit : « en tant qu'artiste, j'ai besoin de complicités, d'entendre dans cette maison des musiciens de jazz ou des musiciens et chanteurs provenant d'autres cultures. » Aux yeux d'une bonne partie de mon équipe, cela semblait incongru, et je ne parle pas de la presse qui n'y comprenait rien, qui se demandait pourquoi la Monnaie se mettait à inviter Kris Defoort pour un concert de jazz, ou Fabrizio Cassol avec ses amis musiciens indiens. Aujourd'hui, Kris Defoort a écrit plusieurs opéras, Fabrizio a créé en Europe et pratiquement sur tous les continents, travaillant en permanence à rapprocher et harmoniser les musiques les plus différentes. Ces aventures ont été possibles en bonne partie grâce au soutien et à la vision de Philippe.

En arrivant à Aix-en-Provence, dès la première année, j'ai décidé d'ouvrir le Festival à d'autres musiques, principalement à celles de la Méditerranée, puisqu'il y a cette proximité géographique, et cette présence des communautés méditerranéennes dans nos villes, à Aix comme à Marseille. Il me semble naturel qu'une institution soit attentive au patrimoine culturel présent sur ses territoires dans toute sa diversité. Aujourd'hui, on peut parler au Festival d'Aix d'une véritable politique méditerranéenne, et nous en sommes donc arrivés tout naturellement à commander un opéra à un compositeur palestinien, même si une partie des professionnels et de la presse se demande si ce n'était pas plutôt un projet pour un festival de « musiques du monde » ! Et bien non, c'est un projet que j'assume en tant que directeur de festival d'opéra. D'abord, c'est un opéra, et il est grand temps que nos institutions s'ouvrent davantage à ces cultures qui nous viennent d'un monde qui nous est à la fois proche et lointain, le

monde arabe. Alors oui, la résidence que Philippe a pu vivre à la Monnaie lui a permis de réaliser des créations majeures, mais elle a aussi permis à l'institution de se développer, d'être un lieu où l'opéra est vivant, où il n'est pas seulement une forme héritée du passé.

Ensuite, la question des complicités artistiques me semble essentielle. [...] Je pense à deux artistes majeurs qui se retrouvent au cœur du parcours Philippe Boesmans en tant que compositeur d'opéra : Luc Bondy et Joël Pommerat. S'il y a un point commun entre tous les opéras de Philippe Boesmans, depuis *Reigen* jusqu'à *Pinocchio*, c'est qu'ils ont tous été écrits, pensés et réalisés par une équipe. Dès le départ, le compositeur travaillait en étroite relation avec le metteur en scène, qui était aussi l'auteur du livret : Luc Bondy a signé les livrets de tous les opéras qu'il a mis en scène avec Philippe, et de même pour Joël Pommerat. Une équipe s'est ainsi à chaque fois constituée, et dans la plupart des cas, le chef d'orchestre a été associé au projet pratiquement dès le début, les chanteurs ont très souvent été envisagés, voire engagés au moment-même où le processus de composition s'enclenchait. Un opéra, au XXI^e siècle, ne se compose plus tout seul dans sa chambre, c'est un travail collectif, qui a tout intérêt à démarrer dans un cadre collégial, à se développer sous des formats qui sont propres à chaque œuvre mais dans un contexte où la dimension musicale est à chaque instant inspirée par la vision dramaturgique et inversement. Ensuite, les processus d'écriture varient, bien qu'il me semble qu'il y ait dans la collaboration de Philippe avec ses deux librettistes, Luc et Joël, un point commun : c'est le fait que le livret ne lui parvient pas dans une forme définitive et intouchable, mais il y a au contraire une vision globale dès le début de l'écriture, et ensuite une sorte de *work in progress* qui se développe en étroite collaboration, quasiment quotidienne ou hebdomadaire. Ce qui est fondamental ici, c'est de pouvoir partager une langue commune.

C'est une chose à la fois si évidente et si rare. Aujourd'hui, prenez d'excellents compositeurs, d'excellents metteurs en scène, d'excellents écrivains : si vous les réunissez, très souvent ils ne parleront pas la même langue. Leurs horizons culturels, leurs manières de penser leur travail, leur relative solitude ne les a pas préparés à parler une langue commune, à faire œuvre commune. Le travail du metteur en scène ne commence bien sûr pas dans cette phase d'élaboration, de composition, mais il apporte son regard d'homme de théâtre. D'aussi loin que je me souviens de mes premières rencontres avec Philippe, c'est-à-dire il y a quarante-cinq ans, nous parlions autant de théâtre que de musique. Il a toujours eu cet intérêt pour la chose théâtrale. Or si un compositeur n'arrive pas à faire d'opéra, c'est tout simplement qu'il n'est pas intéressé par la dimension théâtrale !

Enfin, je voudrais évoquer la question de la narration. Avant d'en venir à l'opéra, Philippe avait commencé à écrire du théâtre musical, je pense à *Attitudes* (1979) et d'autres pièces antérieures, dans lesquelles la question de la narration était, comme fréquemment à l'époque, traitée de manière assez marginale, subalterne, plutôt comme un prétexte. Il y avait, dans les années 1970 et 1980, une crainte, une résistance à l'égard de la narration, et cela dans différentes disciplines : le théâtre musical et l'opéra ont été marqués par cette défiance. Pour prendre un autre exemple, lorsque j'ai commencé à travailler avec George Benjamin sur son opéra *Written on Skin* en 2007, la question de la narration et de l'incarnation dans les personnages a été l'une des premières choses sur lesquelles nous avons échangé, et cette question était pour lui une vraie difficulté. Il l'a résolue avec Martin Crimp de manière absolument magistrale, mais c'était une difficulté, parce qu'il avait encore en 2007 le sentiment que mettre sur une scène des personnages qui puissent se parler en musique était vieux jeu. Dans les opéras de Philippe Boesmans, dès *La Passion de Gilles*, la question

de la narration a toujours été abordée sans le moindre complexe, de manière absolument frontale, ce qui ne veut pas pour autant dire conventionnelle.

Il est intéressant de voir la manière dont la narration a infléchi son langage musical. Philippe Boesmans n'est pas seulement musicien, il est aussi homme de théâtre. *La Passion de Gilles* est une première étape quant à la manière de raconter l'histoire. Par la suite, son langage s'est transformé de façon absolument singulière, il s'est complètement détaché de l'héritage post-sériel, sans pour autant tomber dans l'académisme ou la convention, ou dans cette sorte de traditionalisme que l'on trouve aujourd'hui chez certains compositeurs d'opéra. Ce langage musical, dès *Reigen* et dans tous ses opéras ultérieurs, se constitue comme un langage autonome, toujours nourri du rapport au théâtre, à la narration, à la psychologie des personnages. Il incorpore des éléments qui proviennent d'un environnement sonore qui est celui de notre monde, qui peut être porteur d'une certaine banalité. Il y a dans le langage musical de Philippe Boesmans des « objets trouvés » qui

peuvent, pour une écoute inattentive, sembler banals, mais c'est justement cette quotidienneté de l'objet sonore qui, posée dans un contexte qui, lui, n'a rien de banal, renvoie l'auditeur à un imaginaire musical enrichi. On pourrait dire, de manière un peu provocante, qu'à enlever la banalité, on se retrouverait très appauvri ! Dans *Yvonne, princesse de Bourgogne*, par exemple, le texte de Gombrowicz l'amène à traiter la naïveté, l'ambiguïté du personnage d'Yvonne, personnage qui suscite la dérision comme la tendresse. La sixième scène de *Reigen* me semble également relever de cet esprit-là. La mélodie un peu glauque du saxophone pose d'emblée la scène, et ne restera pas glauque. Elle charrie quelque chose qui vient de la vie, d'une expérience vécue du théâtre.

Il me semble que ce rapport à la narration est aujourd'hui l'un des grands enjeux de l'opéra, sous des formes qui peuvent être extrêmement variées, réinventées à chaque fois. Elle ne peut aujourd'hui plus être oubliée ou marginalisée, c'est là peut être une des conditions pour que l'opéra retrouve au XXI^e siècle la place qui devrait être la sienne.

*Texte avant-propos à un colloque consacré à la musique de Philippe Boesmans,
Bernard Focroulle, Aix-en-Provence, juillet 2016.*



©Metro Goldwyn Mayer / Album / akg-images



©Yuko Harami / Noodles Production / Album / akg-images

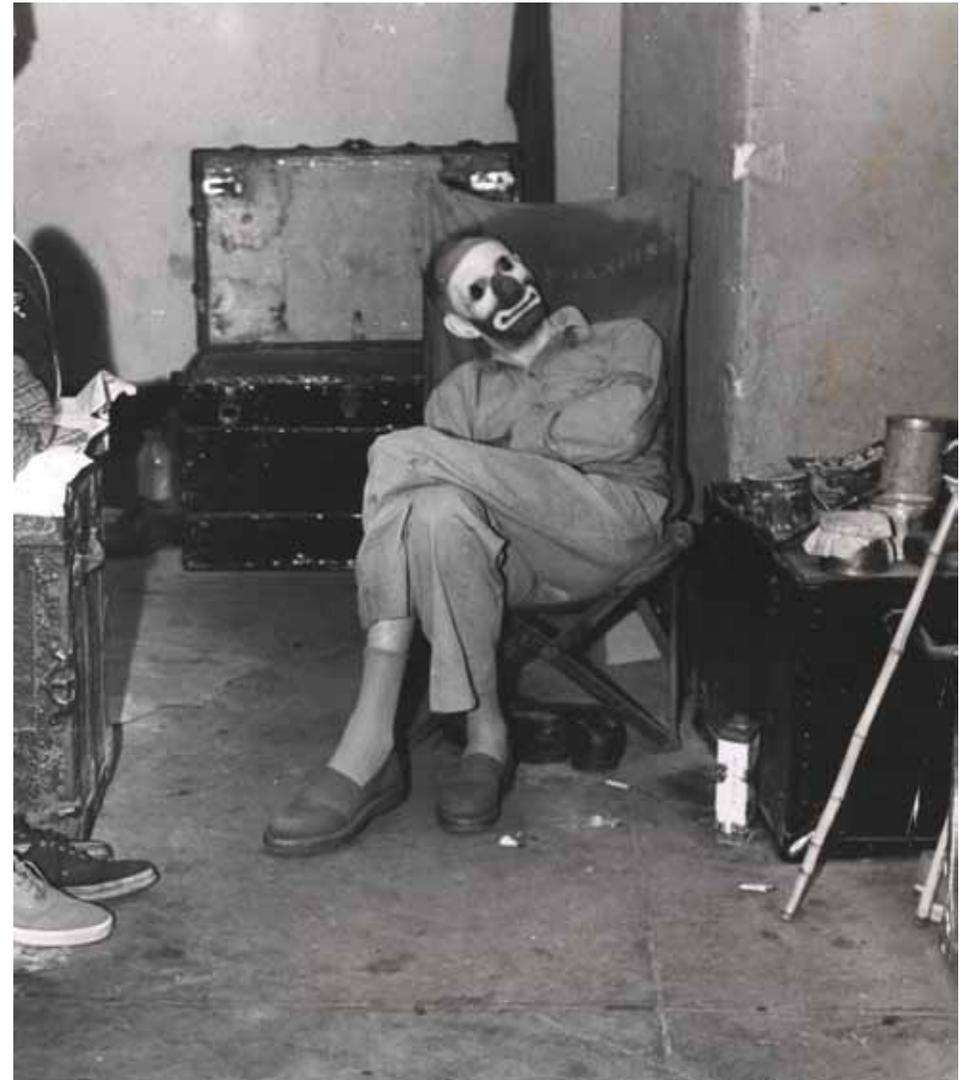


photo ©Weegee (Arthur Fellig)/International Center of Photography/Getty Images

Ouverture

PROLOGUE

Entre le directeur de la troupe.

LE DIRECTEUR DE LA TROUPE (parlé)

Mesdames, messieurs, chers enfants, bonsoir / bonjour, je vous souhaite la bienvenue.

L'histoire que je vais vous raconter ici ce soir est une histoire extraordinaire, une histoire plus extraordinaire que vos rêves,

Mais avant de commencer à vous la dire, il faut que je vous parle de moi.

Quand j'étais enfant, j'étais aveugle. Je n'y voyais rien. Mes yeux n'ont appris à voir clair que très tard, bien après que mes jambes ont appris à marcher. Lorsque j'étais aveugle et que je ne voyais rien, voilà ce que je voyais.

Noir complet.

Ce que je voyais autour de moi quand j'ouvrais les yeux c'était ça : le noir.
Pas très gai n'est-ce pas ?

Du coup dans ma tête je voyais énormément de choses. Ce qu'il y avait à l'intérieur de ma tête par exemple c'était ça :

Une tête masquée apparaît.

Ou bien encore ça...

Une autre tête masquée apparaît.

Ou ça...

Une autre tête masquée apparaît.

Et ça...

Une autre tête masquée apparaît.

La lumière revient lentement.. Une assemblée de

mannequins, hommes femmes et enfants, avec des masques de carnaval apparaît. Certains avec un instrument de musique entre les mains.

Vous voyez, finalement toute une compagnie qui est à mes côtés encore aujourd'hui.

Certains mannequins se mettent à bouger, saluent le public ou jouent de leur instrument.

Une compagnie qui est là pour m'aider et me soutenir dans cette tâche qui est pour moi la plus importante au monde : ne jamais mentir,

ne jamais vous mentir, ne jamais vous dire autre chose que la vérité,

ne jamais dire aucun mot, aucune parole qui ne soit la plus pure et la plus étincelante des vérités...

Vous le découvrirez vous-mêmes grâce à cette histoire, mesdames, messieurs, chers enfants.

Un homme âgé, le père, entre.

La troupe de mannequins sort.

SCÈNE 1

LE DIRECTEUR DE LA TROUPE

Voilà comment démarre mon histoire :

j'ai connu un homme qui n'avait jamais eu d'enfant ni même de femme d'ailleurs car il était timide.

Une nuit, cet homme ne dormait pas car il avait froid.

Il sortit de chez lui marcher peu.

LE PÈRE

Comme c'est drôle, il fait moins froid ici que chez moi.

LE DIRECTEUR DE LA TROUPE

Cet homme ne voyait jamais personne à part un arbre planté juste en face de sa maison.

Un grand arbre apparaît. Le père s'avance vers l'arbre.

LE PÈRE (à l'arbre)

Et toi aujourd'hui comment vas-tu mon cher ami ?

La vie est belle n'est-ce pas ?

Quel dommage qu'elle ne soit pas simple.

Le père continue à parler de façon incompréhensible à l'arbre.

LE DIRECTEUR DE LA TROUPE

Comme d'habitude cet homme engagea avec cet arbre une longue conversation.

On avait l'impression que l'arbre lui répondait.

Mais brusquement le ciel s'obscurcit...

Un orage éclate.

Vent violent, tonnerre fracassant !

L'arbre est foudroyé et déraciné.

LE DIRECTEUR DE LA TROUPE

L'homme avait de la chance d'être toujours en vie.

Mais il était profondément choqué.

En voyant l'arbre abattu,

il prit une des plus grandes décisions de toute sa vie.

Son idée était de fabriquer avec le bois une statue humaine.

Une créature qui pourrait lui tenir compagnie pour le restant de ses jours.

Il se mit au travail.

Le père scie un morceau de l'arbre avec une tronçonneuse.

On entend des cris d'enfant, de douleur.

Il crut entendre comme des voix.

Il crut même ressentir des yeux qui l'observaient.

Puis le père polit le bois avec un outil.

L'homme travaillait avec beaucoup de talent, comme un véritable artiste.

LA VOIX DU PANTIN (parlé)

Ah ben ça c'est mieux.

C'est plus agréable dis donc.

SCÈNE 2

Sur une chaise est installé le corps sans bras et sans tête d'un pantin.

Le père entre avec une tête sans visage.

LE DIRECTEUR DE LA TROUPE

Les journées passaient. Son travail avançait.

Il s'habitua aux voix qu'il entendait.

LA VOIX DU PANTIN (parlé)

C'est long encore ? J'en ai marre.

LE PÈRE (lui répondant)

Non c'est plus très long.

LA VOIX DU PANTIN (parlé)

Ça va faire mal ?

LE PÈRE

Non.

Le père fixe la tête sans visage sur le corps du pantin.

LE DIRECTEUR

Et puis un matin, il eut l'impression de voir la créature se lever et marcher toute seule dans sa direction.

Le pantin, qui n'a toujours pas de visage, ni de vêtement, marche vers le père.

LA VOIX DU PANTIN (parlé)

Tu vas pas me laisser comme ça ?

Je vais avoir froid.

Je vais avoir froid.

J'ai même pas de bouche pour parler.

LE PÈRE

Comment est-ce possible-?

LA VOIX DU PANTIN (parlé)

Tu vas me répondre ou quoi ? Tu vas pas me laisser comme ça !

LE PÈRE

Je ne sais plus quoi penser.

LA VOIX DU PANTIN (parlé)

Réponds ! Réponds !

Noir.

LE DIRECTEUR (*parlé*)

Une fois sa surprise passée, l'homme se remit au travail sous les ordres de cette créature qui ne voulait pas ressembler à une marionnette.

L'homme travailla tellement bien, quelques jours plus tard le résultat était extraordinaire.

C'était un résultat qui touchait quasiment à la vérité.

SCÈNE 3

Une grande table, nappe blanche. Seul assis à la table : le pantin.

LE PANTIN

J'ai faim. J'ai faim. J'ai faim.

Le père entre.

LE PÈRE

Que se passe-t-il ?

LE PANTIN

J'ai faim. Donne-moi à manger.

LE PÈRE (*surpris*)

Manger ? Manger ?

LE PANTIN

Oui, et alors ?

LE PÈRE

Excuse-moi mon petit garçon, mais je n'ai rien à te donner.

LE PANTIN

T'as de l'eau de vaisselle dans les tuyaux ou quoi ?

Si t'as rien ici, tu vas dehors au magasin !

Faut pas être un intellectuel pour comprendre ça quand même !

LE PÈRE

C'est toi qui ne comprends pas !

Pour acheter il faudrait de l'argent.

LE PANTIN

Et alors ?

LE PÈRE

Je m'excuse mais je n'ai pas d'argent.

LE PANTIN

T'as pas d'argent ?

T'es pauvre ?

Oh la la la la la ! Fallait qu' ça tombe encore sur moi !!!

J'avais pas pouvoir rester j'te jure.

LE PÈRE

Tu ne vas pas t'en aller ?

LE PANTIN

Alors donne-moi à manger !

Au lieu de rester là comme un poisson cuit.

Je te dénonce si tu ne fais rien.

T'es vieux. T'es pauvre ! C'est la meilleure de la journée ça !

LE PÈRE

Je m'excuse mon petit chéri.

LE PANTIN

Non.

Quelque temps plus tard. Le pantin est allongé.

Le père entre.

LE PÈRE

Maintenant que tu as mangé, il serait peut-être temps de réfléchir un peu.

LE PANTIN

Réfléchir ? Réfléchir ?

Je m'ennuie ici et tu voudrais que je réfléchisse ?

LE PÈRE

Oui. Réfléchir à ce que tu vas faire dans la vie.

LE PANTIN

Et tu proposes quoi à la place ?

LE PÈRE

D'aller à l'école par exemple pour apprendre un travail pour la vie.

LE PANTIN

J'ai pas envie de travailler moi. J'ai envie de m'amuser moi,

Et surtout je veux avoir de l'argent !

LE PÈRE

On ne peut pas gagner d'argent si on ne va pas à l'école.

LE PANTIN

Comment ça ?

LE PÈRE

A l'école on apprend un métier. Et après on peut gagner de l'argent... si on trouve un travail.

LE PANTIN

Bon d'accord, t'as raison. Je vais aller étudier comment gagner de l'argent... Donne-moi mes affaires.

LE PÈRE

Quelles affaires ?

LE PANTIN

Mes affaires d'école, un livre. J'avais pas aller à l'école comme un mendiant moi.

LE PÈRE

Mais je n'ai pas de livre.

LE PANTIN

Tu ne vas pas recommencer toi !

LE PÈRE

Attends, attends ! J'ai une idée.

Le père sort. Il revient avec un livre à la main.

LE PANTIN (*examinant le livre*)

C'est quoi ce machin-là ?

LE PÈRE

C'est un livre que j'ai trouvé dans un vieux carton.

LE PANTIN

Il est pas neuf ?

LE PÈRE

Non.

LE PANTIN

Mais je rêve !

J'aurais l'air de quoi moi avec ça !

LE PÈRE

D'accord d'accord, attends encore un peu.

Le père sort.

Un temps.

Le père entre sans son manteau avec un nouveau livre.

LE PANTIN (*examinant le livre*)

Oh ! Il est vraiment beau celui-là, il est neuf et il est beau.

Je suis content. Merci papa.

LE PÈRE

Je suis content que tu sois content.

LE PANTIN

T'as fait quoi de ton manteau ?

Tu l'as vendu pour me l'acheter ? C'est gentil ça.

T'inquiète pas. Je vais te trouver des solutions à tous tes problèmes. On trouvera une maison avec piscine et garage.

À partir d'aujourd'hui tu peux rêver d'une vie de prince comme dans les journaux.

Il s'en va.

SCÈNE 4

Sur le chemin de l'école, le pantin passe devant une baraque de foire. Deux hommes (les escrocs) se tiennent devant l'entrée.

Le pantin à l'air intrigué.

PREMIER ESCROC (*au pantin*)

Tu veux rentrer ?

LE PANTIN

Il y a quoi à l'intérieur ?

SECOND ESCROC

Entre tu verras.

LE PANTIN

J'peux pas. Je commence des études ce matin.

PREMIER ESCROC

Tu vas à l'école ?

LE PANTIN

Oui pourquoi ?

PREMIER ESCROC ET SECOND ESCROC

L'école, l'école ! L'école, l'école !

LE PANTIN

Pourquoi vous dites ça ?

PREMIER ESCROC

On ne t'a jamais dit que l'école pouvait être dangereuse ?

SECOND ESCROC

Dangereux.

Mon copain y est allé. Il est tombé malade. On lui a coupé la jambe.

Le deuxième escroc fait quelques pas en boitant.

Maintenant elle est en plastique.

LE PANTIN

Ah bon !!

PREMIER ESCROC ET SECOND ESCROC

L'école ! L'école, n'y vas pas, n'y vas pas, n'y vas pas... L'école est dangereuse, n'y va jamais, jamais, jamais, jamais !

LE PANTIN

On ne m'avait pas dit tout ça.

PREMIER ESCROC

Pourtant c'est vrai.

Les deux escrocs font semblant de se désintéresser de lui. Le pantin a l'air d'hésiter à continuer son chemin.

PREMIER ESCROC

Tu veux entrer ?

LE PANTIN

Oui.

PREMIER ESCROC

Tu as l'argent ?

LE PANTIN

Non.

PREMIER ESCROC

C'est pas gratuit mon vieux.

SECOND ESCROC

C'est des artistes à l'intérieur.

Une femme très élégante entre et observe la scène

LE PANTIN

Et si je vous donne ça ? *(Il montre le livre)*

Le premier escroc prend le livre, l'examine tout en jetant un œil à son collègue.

Mon père l'a échangé contre un manteau.

PREMIER ESCROC

Bon mais c'est vraiment pour te faire plaisir.

LA FEMME ÉLÉGANTE (LA FÉE) (au pantin)

C'est pas très bien de faire ça tu sais.

LE PANTIN (parlé)

Qui c'est celle-là ?

On t'a rien demandé à toi.

LA FEMME ÉLÉGANTE (LA FÉE)

Tu risques de le regretter tu sais.

LE PANTIN (parlé, aux deux escrocs)

C'est très aimable, je vous remercie.

Il entre dans la baraque.

PREMIER ESCROC (parlé, à la femme élégante)

Ils sont tellement adorables les enfants de nos jours. On sait plus rien leur refuser.

SCÈNE 5

À l'intérieur de la baraque, sur une estrade, une jeune femme, vêtue d'une robe extravagante, chante une rengaine. Quelques spectateurs l'implorent du regard et tendent les mains dans sa direction, comme envoutés par sa présence. Le pantin a l'air très troublé lui aussi.

LA CHANTEUSE

Io son dolce serena dolce son io dolce serena dolce son io. Che`marinari in mezzo mar dismago

Le pantin ne pouvant se contenir, monte sur l'estrade, enlace la jeune femme et la couvre de baisers. La jeune femme se débat, les spectateurs s'interposent.

SCÈNE 6

LE DIRECTEUR DE LA TROUPE (parlé)

Le pantin qui n'avait jamais assisté à un spectacle de sa vie avait provoqué un véritable scandale.

On le conduisit dans le bureau du directeur du cabaret.

Un homme violent et très cruel.

(chanté) À ce moment-là, il se produisit quelque chose d'incroyable.

En réalité cet homme très méchant était aussi très gentil. Il ne supportait pas le malheur des autres. Quand il avait le malheur des autres devant lui, il éternuait.

Le pantin pleure. Le directeur du cabaret se retient d'éternuer.

LE PANTIN

Je peux m'en aller maintenant ? J'ai mal, j'ai mal, j'ai

mal au ventre.

LE DIRECTEUR DU CABARET

Ah ! Ah ! Ah ! Tchoum !

LE PANTIN

Mon père m'attend. Il est vieux, il est pauvre et il fait froid, très très froid.

LE DIRECTEUR DU CABARET

Ah ! Ah ! Ah ! Ah ! Ah ! Ah ! Tchoum !

LE PANTIN

Il a vendu son manteau et tous ses vêtements...

En plus ma mère est morte...

Le directeur de cabinet à une crise d'éternuement. Il fait signe au pantin de se taire. Il ouvre un tiroir, sort des billets et les donne au pantin.

LE DIRECTEUR DU CABARET

Voilà c'est de l'argent. Ramène ça à ton père.

Offrez-vous tout ce que vous pourrez pour manger et pour vous chauffer.

Fais très attention, rentre directement chez toi, t'arrête pas pour parler.

C'est pas tout d'avoir de l'argent, il faut aussi savoir le garder. T'as compris ?

LE PANTIN

Bien sûr, bien sûr.

SCÈNE 7

À l'extérieur de la baraque de foire, les deux escrocs attendent le pantin. Le pantin sort de la baraque l'air réjoui.

LE PANTIN

La la

PREMIER ESCROC

Comment ça va depuis tout à l'heure ?

LE PANTIN

Ça va merci, avec ce qui m'arrive ça serait pas normal d'aller mal.

Mais je me demande si c'est bien d'en parler.

PREMIER ET SECOND ESCROC

Entièrement d'accord.

PREMIER ESCROC

Dans la vie faut toujours garder la discrétion.

LE PANTIN

Surtout quand ça concerne l'argent.

PREMIER ESCROC

Oui bien sûr, surtout l'argent.

PREMIER ET SECOND ESCROC

Entièrement raison. Entièrement raison.

LE PANTIN

Par exemple : j'ai de l'argent sur moi et j'en parle pas.

PREMIER ET SECOND ESCROC

Absolument raison. Absolument raison.

LE PANTIN

Faut pas croire, sous mes airs, je réfléchis moi... Bon je dois rentrer.

SECOND ESCROC

Bien sûr, bien sûr.

Le pantin s'en va. Il revient.

LE PANTIN

En plus, c'est pas deux francs cinquante que j'ai, j'en ai deux mille.

SECOND ESCROC (parlé)

Ho là là !

LE PANTIN

Bon ben salut !

Le pantin s'en va.

SECOND ESCROC

Salut *(il siffle)*.

PREMIER ESCROC (au second escroc)

Domage, j'aurais bien eu envie qu'on lui parle de ce que tu sais...

SECOND ESCROC

Non non non non. Il est pressé.

PREMIER ESCROC

... cette méthode incroyable pour doubler et même tripler son argent.

Le pantin, qui a entendu, s'arrête.

SECOND ESCROC

Ne l'ennuie pas avec cette histoire.

LE PANTIN

Quelle histoire ?

SECOND ESCROC

Connais-tu le pays où fleurit ton argent. Le pays des fruits d'or et des roses vermeilles où la brise est plus douce et l'oiseau plus léger ?

PREMIER ESCROC (*parlé au pantin*)

Il y a un endroit pas très loin d'ici, un terrain où il suffit de déposer son argent, pour faire pousser une sorte d'arbre sur lequel il y a non pas des fruits ou des feuilles, mais des billets de banque.

SECOND ESCROC (*en s'adressant au pantin*)

C'est assez beau à voir en plus.

LE PANTIN

Formidable !

Et c'est où cet endroit ?

PREMIER ESCROC

Pas très loin.

LE PANTIN

Ça s'appelle comment ?

PREMIER ESCROC

Ça s'appelle ...

PREMIER ET SECOND ESCROC

... le champ des miracles.

SECOND ESCROC

C'est situé dans le pays des imbéciles.

PREMIER ESCROC

Nous on est pas très concernés par l'argent mais pour toi c'est sans doute une très bonne chose.

SECOND ESCROC

On est prêts à t'y emmener si tu veux.

LE PANTIN

Y a même pas à réfléchir.

SECOND ESCROC

Ben on y va.

Ils partent.

SCÈNE 8

Le soir dans un champ.

SECOND ESCROC

Voilà c'est là, vas-y.

LE PANTIN

Maintenant ?

PREMIER ESCROC

Oui maintenant.

Le pantin à l'air méfiant, il hésite.

SECOND ESCROC

T'attends quoi ? T'attends quoi ?

PREMIER ESCROC

Allez vas y, dépêche-toi !

LE PANTIN

Oui oui bon j'y vais.

Il dépose l'argent dans le trou.

PREMIER ESCROC

Voilà c'est bien.

Le pantin tasse la terre avec ses pieds.

SECOND ESCROC

Très bien.

Le pantin continue à tasser la terre.

PREMIER ESCROC

Très bien.

SECOND ESCROC

Très bien. C'est bon, on y va.

LE PANTIN

On va où ?

SECOND ESCROC

On reste pas là.

LE PANTIN

Comment ça ?

PREMIER ESCROC

Si on reste là ça ne marche pas. On reviendra demain quand l'arbre aura poussé.

LE PANTIN

Mais moi je ne laisse pas mon argent tout seul.

PREMIER ESCROC

Mais si on regarde, ça ne marche pas.

SECOND ESCROC

Tu veux tout faire rater ou quoi ?

LE PANTIN

Je veux gagner de l'argent.

PREMIER ET SECOND ESCROC

Alors alors viens !!

Ils emmènent le pantin de force.

SCÈNE 9

Même lieu plus tard.

LE DIRECTEUR DE LA TROUPE

Quand le pantin retourna au champ des miracles, il s'attendait à voir un arbre merveilleux avec des branches couvertes de billets. Mais il ne vit rien du tout.

LE PANTIN

Bon ce n'est pas grave. Je vais attendre un petit peu.

LE DIRECTEUR DE LA TROUPE

Le temps passa. Il ne se passait rien.

A bout de patience, il se mit à creuser le sol.

Le pantin creuse le sol.

Mais dans la terre, il n'y avait que de la terre, de la terre, de la terre.

Le pantin continue à creuser la terre.

Aucun arbre bien sûr mais plus d'argent non plus.

Il entendit les oiseaux rigoler au-dessus de sa tête et d'un coup il comprit.

Les deux hommes avaient détérré son argent et lui avait... pris. C'est ça que les oiseaux autour de lui racontaient.

SCÈNE 10

LE DIRECTEUR DE LA TROUPE (*parlé*)

Il décida de se rendre tout de suite à un tribunal de justice pour se plaindre et ainsi récupérer le plus rapidement possible ce qu'on lui avait dérobé. Heureusement qu'il y a la justice dans la vie, se dit-il, heureusement.

Au tribunal.

LE JUGE

Quelle heure est-il ? Dépêchez vous jeune homme. Je vous donne une minute pour m'exposer votre problème.

LE PANTIN

C'est très simple, j'avais de l'argent et on me l'a pris. Je connais les personnes. Y a plus qu'à faire ce qu'il faut.

LE JUGE

Je compatis à votre malheur.

(*parlé*) Messieurs, occupez vous de cette pauvre victime lâchement atteinte dans son innocence.

Amenez-la directement en prison, où elle purgera pour sa peine, dix mois d'enfermement complet.

On emmène le pantin.

Que la justice passe, merci.

Messieurs dames, il est l'heure de manger.

LE PANTIN (*crié*)

Attendez ça va pas !!! C'est une erreur, qu'est-ce qui se passe ?

LE JUGE (*parlé*)

Mesdames messieurs, la justice est tombée ! Elle ne se relèvera pas.

Noir

SCÈNE 11

La lumière revient doucement. Le pantin est en prison. Il regarde par la fenêtre.

LE DIRECTEUR DE LA TROUPE

S'il y a bien une chose que je serais incapable de vous expliquer, c'est bien ça.

J'ai pas compris moi même. C'était quand même lui la victime. *(parlé)* Enfin on peut pas toujours tout expliquer dans la vie. Les minutes passaient lentement, les heures aussi. Les semaines passaient lentement, les mois aussi. Les semaines passaient lentement.

LE PANTIN

Je souffre, je souffre, papa.
Je suis seul papa, je suis seul. J'ai peur.
Viens me chercher papa, viens me chercher.

Le père entre et passe devant la prison, il erre à la recherche du pantin.

LE PÈRE *(de loin)*

Mon fils où es tu ? Mon petit garçon où es-tu ?

LE PANTIN

J'ai peur. J'ai froid.

LE PÈRE *(sans voir le pantin)*

Reviens à la maison. Reviens, reviens...

LE DIRECTEUR DE LA TROUPE

Les semaines passaient lentement.

LE PANTIN *(sans voir le père)*

Viens me chercher papa. Viens me chercher papa

LE PÈRE *(sans voir le pantin)*

Où es-tu mon petit garçon ? Reviens, reviens, reviens.

Le père sort, le pantin pleure.

SCÈNE 12

Six mois plus tard. Le pantin est expulsé de la prison.

LE DIRECTEUR DE LA TROUPE *(parlé)*

Au bout de ces longs mois quand on mit le pantin dehors. Il n'avait pas le moral.

À la nuit tombée, il se retrouva en pleine campagne.

Une nuit très noire.

Il pensait à ces histoires qu'on raconte aux enfants pour les effrayer.

Ces histoires d'hommes qui rôdent dans la nuit et il se disait qu'heureusement ça n'existait pas.

Au bout d'un chemin, trois silhouettes masquées attendent le pantin.

PREMIER MEURTRIER

Bonsoir.

LE PANTIN

Bonsoir.

DEUXIÈME ET TROISIÈME MEURTRIER

Bonsoir.

PREMIER MEURTRIER

Beau temps pour la promenade.

DEUXIÈME MEURTRIER

La nuit est belle. Les petits lapins sortent de leur trou.

LES TROIS MEURTRIERS

Que c'est beau ! Que c'est beau !

LE PANTIN

Je sais pas qui vous êtes. Je n'ai pas envie de le savoir.
Je viens de vivre un grand malheur.
Je voudrais juste ne plus souffrir

PREMIER ET DEUXIÈME MEURTRIER

Oh là là !

TROISIÈME MEURTRIER

On n'est pas des ennemis du bonheur nous,

LES TROIS MEURTRIERS

On est de simples meurtriers. De simples meurtriers.

DEUXIÈME MEURTRIER

On ne va pas te déranger très longtemps.

TROISIÈME MEURTRIER

Nous allons simplement t'égorger avec un petit tournevis.

PREMIER MEURTRIER

Avec un petit tournevis.

DEUXIÈME MEURTRIER

Jusqu'à temps que tu nous donnes ton argent.

TROISIÈME MEURTRIER

À moins que tu sois pauvre.

LES TROIS MEURTRIERS

Dans ce cas nous ne ferons que te taper dessus, pour

nous distraire un peu. Ha ha ha !
Car nous ne tuons pas les pauvres.

PREMIER ET DEUXIÈME MEURTRIER

Nous avons pitié de la misère.

TROISIÈME MEURTRIER

Tu ne réponds pas ?

LE PANTIN

Je ne suis pas pauvre !

TROISIÈME MEURTRIER

Ah bon ?

LE PANTIN

Je suis né dans un manoir. Mes parents ont fait fortune dans la vente du champagne. J'ai vécu dans la soie et la musique classique.

Je suis en voyage d'affaires et je ne supporte pas qu'on me prenne pour quelqu'un d'autre.

PREMIER MEURTRIER

T'es riche alors ?

Entre la femme élégante déjà aperçue devant la baraque.

LE PANTIN

Plus que riche. J'ai de la noblesse dans le sang.

LA FEMME ÉLÉGANTE (LA FÉE)

Je ne comprends pas pourquoi tu mens de cette manière. C'est ta vie qui est en jeu.

Le peu d'argent que tu avais, tu te l'es fait voler. Tu es pauvre et ta famille aussi.

Si ton pauvre père entendait cela.

LE PANTIN *(parlé)*

Non mais écoutez-la, ça va pas dans la tête !

Sortez cette folle, elle me suit partout.

LA FEMME ÉLÉGANTE (LA FÉE)

Je vais te laisser si tu veux, mais réfléchis, réfléchis.

LES TROIS MEURTRIERS

Si tu as de l'argent donne-le-nous.

LE PANTIN

Jamais, jamais !

TROISIÈME MEURTRIER

Alors on va s'occuper de toi !

LA FEMME ÉLÉGANTE (LA FÉE)

Jamais je n'ai vu cela. Mentir jusqu'à en mourir.

LE PANTIN

Je ne suis pas pauvre, je ne suis pas pauvre.

PREMIER MEURTRIER

Eteins la lampe, je n'aime pas voir la couleur du sang.

LA FÉE

Adieu mon petit garçon.

Noir.

On entend le pantin hurlant de douleur.

La lumière revient.

On voit le pantin pendu à un arbre.

VOIX DU PREMIER MEURTRIER *(parlé)*

Tu vas nous le dire à la fin où tu as mis ton argent ?

LE PANTIN *(suffocant, parlé)*

Jamais !

VOIX DU TROISIÈME MEURTRIER *(parlé)*

Ça fait trois heures qu'il est accroché là.

VOIX DU PREMIER MEURTRIER *(parlé)*

On va serrer la corde jusqu'à ce que tu nous craches la vérité.

LE DIRECTEUR DE LA TROUPE *(parlé)*

Le pantin resta pendu comme ça, pendant des heures. Comme il était en bois, il résistait bien mieux que n'importe quel être humain ordinaire.

Le vent soufflait glacial. Le pantin balançait au bout de sa corde. Jusqu'au dernier moment il espéra que quelqu'un lui vienne en aide. Son père par exemple.

Mais non, personne n'allait venir. Personne ne viendrait, c'était la nuit, la campagne la plus isolée qui soit.

Il était seul, complètement seul... Et d'un coup les forces lui manquèrent pour continuer à réfléchir.

SCÈNE 13

Chez la fée.

Le pantin est couché dans un lit.

LA FÉE

Pinocchio, Pinocchio, réveille-toi, réveille-toi.

Pinocchio réveille-toi...

Pinocchio réveille-toi.

LE PANTIN

Je suis mort moi. C'est ça, je suis mort.

LA FÉE

Non non non non non. Tu es en sécurité.

LE PANTIN

Mais je vous connais vous ?! Elle vous va bien cette robe.
Le pantin essaie de se lever.

LA FÉE

Cesse de bouger. Tu dois te reposer.

LE PANTIN

Vous m'avez sauvé la vie.

LA FÉE

J'ai eu pitié de toi.

LE PANTIN

Moi aussi madame, j'ai eu pitié de moi. Depuis un an je vis l'enfer.

LA FÉE

Rien ne te serait arrivé si tu étais allé à l'école.

LE PANTIN

...

LA FÉE

Tu dis plus rien ?

LE PANTIN

J'ai mal à la tête.

LA FÉE

Ton père est vraiment très malheureux. Il est parti à ta recherche.

LE PANTIN

Je m'en fous.

LA FÉE

Ah bon ? Ah bon ?

LE PANTIN (parlé)

J'ai pas de père.

LA FÉE

Ah !

Le nez du pantin s'allonge.

C'est vrai ? C'est vrai ça ?

LE PANTIN (parlé)

Je ne mens jamais moi.

LA FÉE

Ah !

Le nez du pantin s'allonge encore.

Je t'ai pourtant entendu mentir l'autre jour. Tu disais que tu avais de l'argent.

LE PANTIN

Mais c'est la vérité, je suis riche moi.

Le nez du pantin s'allonge encore.

LE PANTIN

Aidez-moi, aidez-moi ! Je souffre, je souffre !

Le pantin pleure.

LA FÉE

Il faut juste que tu arrêtes de mentir.

LE PANTIN (se levant, suppliant)

J'ai envie d'arrêter, j'veus jure, j'veus jure. C'est vrai je suis un sale menteur.

J'ai envie, j'ai envie de revoir mon père. Il me manque. Même s'il est pauvre.

LA FÉE

Bon, je vais réfléchir à ce que je peux faire pour toi.

Même lieu, quelques minutes plus tard.

Le nez du pantin a retrouvé sa taille normale.

LA FÉE

Pinocchio, ça ne te fatigue pas de ne pas être un vrai petit garçon ?

LE PANTIN

Si si si ça me fatigue. Mais vous croyez que je pourrai devenir vrai un jour ?

LA FÉE

Il faudrait juste commencer par aller à l'école.

LE PANTIN

L'école c'est pas fait pour les gens comme moi, je l'ai déjà dit.

LA FÉE

Tu recommences à dire n'importe quoi ?

LE PANTIN

Si je vais à l'école, vous me ferez devenir vrai ?

LA FÉE

Je te le promets Pinocchio, je ferai de toi un bon petit garçon.

LE PANTIN

Mais quand, mais quand ?

LA FÉE

Demain, demain.

LE DIRECTEUR DE LA TROUPE (parlé, s'adressant à la salle)

Je me pose une question vraiment sérieuse : est-ce qu'on peut vraiment changer dans la vie ? Quand on est du bois est-ce qu'on peut devenir de la chair ? Pinocchio pourra-t-il devenir un jour autre chose que ce qu'il est ? Sera-t-il capable de se lever tous les matins pour aller à l'école ? Sera-t-il capable de ne pas répondre au professeur si on lui fait des reproches ? Est-ce que vous croyez ça vous ? D'ici quelques mois je vous le promets vous allez avoir la réponse. Entracte.

ENTRACTE**SCÈNE 14**

Une salle de classe. Une vingtaine d'enfants. Le pantin est assis au premier rang. Sonnerie d'école. Entre le maître d'école avec un paquet de devoirs.

LE MAÎTRE D'ÉCOLE

Comme d'habitude, les devoirs valent juste la moyenne et c'est triste. Vraiment triste.

Deux exceptions à tout ça, une pour le mieux, et une pour le pire. Le pire, le plus scandaleux, quelqu'un parmi vous a osé me remettre ceci.

Il montre une feuille de papier déchirée et froissée.

Incroyable n'est-ce pas ? On dirait un emballage pour le poisson.

Je rends ce devoir à cet individu tel qu'il le mérite.

Il jette la feuille par terre. Et se dirige vers la table du pantin.

Après le pire, passons au meilleur.

S'adressant au pantin. Et c'est à toi Pinocchio que j'adresse mes félicitations.

Le maître d'école pose une copie sur la table du pantin.

Voilà, c'est ce qu'on appelle un bon devoir. Le vieil enseignant que je suis en train de devenir te remercie. Tu lui apportes un peu de consolation et surtout beaucoup d'espoir dans l'avenir.

UNE VOIX DANS LA CLASSE (le mauvais élève, parlé)

Embrasse-le Pinocchio, il est amoureux.

LE MAÎTRE D'ÉCOLE (cherchant d'où provient la voix)

Qui a dit cela ? Qui a dit cela ?

Dans quelle langue dois-je le répéter ?

UNE VOIX DANS LA CLASSE (le mauvais élève, parlé)

Le répéter monsieur ? Pétez-le plutôt ! Dans la langue du cul !

Stupeur dans la classe.

LE MAÎTRE D'ÉCOLE

Je veux que la personne qui parle se dénonce

LE MAUVAIS ÉLÈVE (se levant de sa chaise)

Se dénonce, se dénonce.

LE MAÎTRE D'ÉCOLE

Ah ! c'est vous évidemment.

LE MAUVAIS ÉLÈVE (singeant le maître)

Ah ! c'est vous évidemment.

LE MAÎTRE D'ÉCOLE

Arrêtez immédiatement.

LE MAUVAIS ÉLÈVE (idem)

Arrêtez immédiatement.

LE MAÎTRE D'ÉCOLE

Mes enfants vous avez devant vous la honte de cette école.

LE MAUVAIS ÉLÈVE (idem)

La honte, la honte, la honte, la honte.

LE MAÎTRE D'ÉCOLE

Ta place est en prison.

LE MAUVAIS ÉLÈVE (*idem*)

... est en prison.

LE MAÎTRE D'ÉCOLE (*hurlé*)

Mais taisez-vous !

Silence total dans la classe.

Sortez !

Le mauvais élève se dirige vers le maître d'école, et se met en face de lui dans une position de défi.

LE MAUVAIS ÉLÈVE

Pour enseigner
Faut de la patience
Si on l'a pas
Y a rien qui va.

LE MAÎTRE D'ÉCOLE

Sortez !

LE MAUVAIS ÉLÈVE

Pour éduquer
Faut être doué
Si on ne l'est pas
Y a rien qui va.

Le mauvais élève se met à danser et fait signe aux musiciens de la troupe d'entrer dans la classe, dans le dos du maître.

LE MAUVAIS ÉLÈVE

Pour professer
Faut être marrant
Si on est chiant
Ça n'ira pas

Les musiciens de la troupe accompagnent le mauvais élève.

Un enseignant
doit être moderne
Tu l'comprends pas ?
C'est la cata !!!

Les musiciens de la troupe continuent à jouer. Certains élèves se lèvent et se mettent à danser. Le maître d'école essaie de contenir le désordre. En vain. Le pantin reste assis à sa table malgré le chaos autour de lui.

SCÈNE 15

Chez la fée.

LE DIRECTEUR DE LA TROUPE

Extraordinaire, incroyable, inimaginable.
Non seulement le pantin était devenu doué pour les études, mais en plus il résistait, il tenait bon malgré toutes les occasions de flancher. On aurait dit un miracle, un vrai miracle.

LE PANTIN

Vous voulez me parler, ma fée ?

LA FÉE

Oui oui oui oui. Aujourd'hui, ça fait presque six mois que tu as commencé à changer.

LE PANTIN (*parlé*)

C'est pas facile à vivre tous les jours.

LA FÉE

Demain, demain, demain.
Grâce aux pouvoirs qui sont les miens, je vais te faire devenir un véritable petit garçon.

LE PANTIN

Ah bon, ah bon ?

LA FÉE

Tu peux aller prévenir tous tes amis.

LE PANTIN

Je vais naître pour de bon, c'est ça ?

LA FÉE

Mais oui, mais oui. Ça sera la fête de ta vraie naissance.

SCÈNE 16

Plus tard, sur un chemin, à la tombée de la nuit.

LE DIRECTEUR DE LA TROUPE (*parlé*)

Ça allait être une fête énorme, cette fête de sa naissance. Le pantin avait passé la journée à faire le tour des maisons pour distribuer des invitations. Le problème c'est que le pantin n'arrivait pas à trouver un des enfants, le plus important à ses yeux. Il commençait à faire nuit.

Il le cherchait partout. Il ne le trouvait pas.

LE PANTIN (*de grandes enveloppes blanches à la main*)

Que fais tu là ? Je te cherchais.
Tu es invité demain à la fête de ma transformation en vrai petit garçon.
Ça sera bien, il y aura des jus de fruits.

LE MAUVAIS ÉLÈVE

Des jus d'fruits, des jus d'fruits, des jus d'fruits,
Pauvre type !
Pauvre type.
Dégage microbe !
Au début je te trouvais marrant.
De toute façon demain je serai plus là.

LE PANTIN

Où vas-tu ? Où vas-tu ?

LE MAUVAIS ÉLÈVE

Dans un endroit où on vit vraiment.
Vers minuit un transporteur passera me prendre.

LE PANTIN

Moi aussi demain je commence une nouvelle vie.

LE MAUVAIS ÉLÈVE (*singeant le pantin*)

Une nouvelle vie, nouvelle vie.
Tu vas encore passer tes journées à travailler comme une bête.

LE PANTIN

On fait quoi ? où tu vas ?

LE MAUVAIS ÉLÈVE

On vit
on est adulte.
Plus d'école
plus de parents
On se couche jamais.
On fume des clopes
on fait la fête
on voit des films avec des femmes.
On boit de l'alcool
du Martini
de la vodka.
C'est tous les jours la fête.
Tu fais plus qu'ça, plus qu'ça, plus qu'ça.
T'es le roi, t'es le roi,
J'hésite pas moi, j'hésite pas moi

LE PANTIN (*troublé*)

Ah bon !

Je reste encore un peu avec toi si tu veux.
Et quand le camion arrivera je rentrerai chez moi.

LE MAUVAIS ÉLÈVE

Comme tu voudras minus.

Quelques temps plus tard.

*Un camion est arrivé.
À l'intérieur de sa remorque tout un groupe d'enfants, un homme (le vendeur d'ânes) et les musiciens de la troupe. L'ambiance est joyeuse.
L'homme aide le mauvais élève à monter dans le camion.
Coup de sifflet pour indiquer au chauffeur de démarrer.*

LE MAUVAIS ÉLÈVE (*depuis la plate-forme du camion, au pantin en bas*)

Salut la cloche, couche-toi de bonne heure et n'oublie pas de te laver les dents.

LE PANTIN

Salut.
Coup de sifflet. Le camion démarre.

LE PANTIN (*au dernier moment*)

Non attendez !

On fait signe au chauffeur du camion de stopper. Le camion s'arrête.

LE MAUVAIS ÉLÈVE

Quoi ?

LE PANTIN (*semblant vouloir gagner du temps*)

Comment ça s'appelle où vous allez ?

LE MAUVAIS ÉLÈVE

Le pays de la vraie vie.
Tu veux venir ?

LE PANTIN (*hésitant*)

Je sais pas.

LE MAUVAIS ÉLÈVE

Si tu sais pas, viens pas. Salut !

Coup de sifflet. On fait signe au chauffeur de repartir. Le camion redémarre.

LE PANTIN (*hurlant*)

Non attendez !!

On fait des signes au chauffeur.

Le camion s'arrête.

LE MAUVAIS ÉLÈVE

Alors ?

LE PANTIN

J'ai réfléchi. Je viens !

LE MAUVAIS ÉLÈVE (aidant le pantin à monter dans le camion)

Voilà une décision d'homme.

Tu vas pas le regretter. Je te jure.

Coup de sifflet. On fait des signes au chauffeur du camion. Le camion redémarre et s'en va.

TOUS LES OCCUPANTS DU CAMION

Partons partons nombreux, partons vers le bonheur,

partons vers la vraie vie et le bonheur.

Partons partons nombreux, partons partons nombreux.

Partons vers la vraie vie et le bonheur.

SCÈNE 17

Devant l'entrée du Pays de la vraie vie. Le groupe d'enfants, les musiciens et le marchand d'ânes sont descendus du camion. Le marchand d'ânes guide les enfants à l'intérieur.

SCÈNE 18

Quelque temps plus tard. À l'intérieur du pays de la Vraie Vie. Le matin, de très bonne heure.

Un local, dans lequel un groupe d'enfants est endormi.

LE DIRECTEUR DE LA TROUPE (parlé)

C'était un endroit tellement incroyable qu'on pouvait même se demander si on ne rêvait pas.

Le pantin et tous les enfants qui l'accompagnaient n'avaient jamais connu un tel bonheur de toute leur vie. Jamais un instant, un seul instant, ils ne s'ennuyaient. C'était selon la loi du pays la seule chose formellement interdite : l'ennui, s'ennuyer ou pire ennuyer les autres.

(chanté) Un matin au bout de plusieurs mois, le pantin et son ami comme chaque matin se réveillèrent dès les premiers rayons de clarté alors qu'il faisait encore nuit.

LE MAUVAIS ÉLÈVE (couché)

Dis donc t'es réveillé toi ?

LE PANTIN (couché)

Je suis réveillé, il y a trop de choses à faire encore.

LE MAUVAIS ÉLÈVE

Dis-moi franchement, tu regrettes d'être venu ?

LE PANTIN (se relevant, des oreilles d'âne lui ont poussé pendant la nuit)

Faudrait être une bête pour regretter !

Tous les matins quand j'allume la lumière (il allume la lumière), je me regarde dans la glace. Je me dis...

Le pantin se fuge en voyant son reflet dans le miroir.

LE MAUVAIS ÉLÈVE

Y a un problème ?

Le pantin éteint la lumière. Le mauvais élève se redresse. Il a lui aussi des oreilles d'âne. Le pantin cache ses oreilles avec ses mains.

LE MAUVAIS ÉLÈVE

Que caches-tu avec tes mains ?

Le pantin découvre ses oreilles.

LE MAUVAIS ÉLÈVE

Mais c'est horrible !

LE PANTIN

Tu as le même petit problème mon vieux !

LE MAUVAIS ÉLÈVE (réalisant qu'il a des oreilles d'âne)

Des oreilles de bête ?!

Entre le marchand d'ânes.

LE MARCHAND D'ÂNES

Bonjour messieurs, bonjour. Oui. Ça avance bien ici !

Dans quelques heures vous serez de vrais ânes, de la tête jusqu'aux pieds.

LE PANTIN ET LE MAUVAIS ÉLÈVE

Des ânes, on veut pas, on veut pas, on veut pas !

LE MARCHAND D'ÂNES

Mais vous pensiez vous amuser comme ça pendant des siècles ? Vous savez ici tout a un prix.

LE PANTIN

Mais vous nous avez rien dit !

LE MARCHAND D'ÂNES

Si je vous l'avais dit, vous seriez pas venus.

LE MAUVAIS ÉLÈVE (crié)

Vous êtes un dégueulasse.

LE PANTIN (crié)

Dégueulasse

LE MARCHAND D'ÂNES

Non ! Je suis un simple commerçant.

Je vends des ânes, ha ha ! Des ânes ha ha ! Des ânes, des ânes.

LE MAUVAIS ÉLÈVE

Vous étiez si gentil.

LE MARCHAND D'ÂNE

Dans le commerce le sourire c'est essentiel.

Bon je vous laisse,

quand vous serez terminés, je vous brosserai le poil avec une belle brosse.

Ensuite nous irons voir les clients.

Le marchand d'ânes commence à partir. Le pantin, le mauvais élève et les autres enfants, complètement paniqués, essaient de le retenir en s'agrippant à lui.

LE PANTIN ET LE MAUVAIS ÉLÈVE (suppliant)

Non non non non, au secours au secours !

Le marchand d'ânes parvient à se dégager et sort., Les enfants et le pantin le poursuivent.

SCÈNE 19

LE DIRECTEUR DE LA TROUPE (parlé)

Deux heures plus tard, le pantin et son ami sentirent sur tout leur corp des poils qui commençaient à leur pousser.

Ils étaient même obligés de se mettre à quatre pattes car ils étaient devenus... DES ÂNES !

Le pantin qui était devenu un âne fut vendu à un directeur de cirque qui avait dit comme ça : *(chanté)* « Celui-là je le sens il est parfait pour le dressage. Je vais en faire une bête de scène. »

Peu à peu on voit un public se rassembler et former un petit cercle autour du directeur de la troupe. Le directeur de la troupe enfle une veste de dresseur de cirque.

(parlé) Jour après jour le directeur du cirque faisait travailler Pinocchio en attendant de pouvoir le présenter triomphalement au public dans un numéro d'âne savant.

LE DRESSEUR

Mesdames et messieurs, en exclusivité mondiale, laissez moi vous présenter un animal exceptionnel !

Coup de sifflet. Le dresseur regarde en direction de la coulisse et appelle le pantin devenu un âne.

Pinocchio c'est à toi.

Allez, viens mon garçon, en piste !

Allez viens !

N'aie pas peur fiston !

Le pantin devenu un âne ne rentre pas. Le public commence à s'impatienter et à manifester.

Un petit moment de patience, mesdames messieurs.

Coup de sifflet. Le dresseur s'énerve.

Allez viens Pinocchio !

Dépêche-toi !

Dépêche-toi, abruti !

Mais c'est pas vrai,

Faut que je vienne te chercher ?!

Le public commence à sortir, en sifflant et huant.

Attendez mesdames, messieurs, je vous en prie

LE DIRECTEUR DE LA TROUPE

Malheureusement le pantin n'était pas doué pour le dressage.

Le directeur se mit alors à le faire tourner dans le cirque vide pendant des heures et des heures.

Le pantin devenu un âne tourne en rond autour du dresseur. Celui-ci, fou de rage, l'abreuve d'insultes et le frappe. L'âne tombe une première fois et se relève. L'âne continue de tourner puis tombe une deuxième fois. Il ne se relève pas, malgré les injonctions du dresseur.

LE DRESSEUR

Allez

Dépêche-toi,

plus vite que ça ,
plus vite que ça encore,
espèce de bourricot,
Relève toi,
relève-toi fainéant,
vermine,
parasite,
plus vite, dépêche-toi relève-toi !

Le pantin devenu un âne est incapable de se relever.

SCÈNE 20

LE DIRECTEUR DE LA TROUPE

Après cette nuit d'enfer,
plus jamais le pantin ne put marcher droit.
Il boiterait pour toujours.
Au cirque les animaux malades ne servent à rien.
On vendit le pantin au fabricant de tambour.
Il utilisait la peau des ânes pour en faire la peau de ses tambours.

Il allait jeter le pantin dans la mer pour le tuer en douceur
sans faire d'accrocs dans son joli pelage.

Il lui chuchotait ces mots à son oreille tout en le caressant délicatement.

Le pantin n'était pas triste,
il ne pensait presque à rien.
Il pensait à la fée, sa fée.

(parlé)
Arrivé près d'une petite falaise,
l'homme lui accrocha une corde à la patte
pour pouvoir le remonter ensuite
et le jeta dans le vide.

SCÈNE 21

LE DIRECTEUR DE LA TROUPE

Le pantin entra violemment dans la mer.
À ce moment là l'âne qu'il était devenu commença à se décomposer.
À la place de l'âne c'est son corps de pantin qui commença à réapparaître.

Bientôt il se retrouva comme avant.
Il retira la corde qu'il avait au pied et remonta à la surface.
Il vit une sorte d'objet qui flottait,

une sorte de grosse bouée
et il monta dessus.
Il était sauvé.
C'était comme un vrai miracle.

Le pantin est sur la bouée au milieu de l'océan.

Tout autour de lui l'eau était d'un bleu
qui devenait de plus en plus noir.
Il entendit quelque chose au loin...
quelque chose
qui avait l'air de venir des profondeurs de la mer
quelque chose qui se déplaçait dans le noir.
Il vivait sans doute ses derniers instants.
Un animal engloutit le pantin.

SCÈNE 22

Dans le ventre de la baleine.

LE DIRECTEUR DE LA TROUPE *(parlé)*

Au bout de quelque temps le pantin comprit qu'il devait
se trouver à l'intérieur d'un animal
qui l'avait englouti comme une sardine.
Il se mit à marcher pour ne pas pleurer. Alors il crut
apercevoir une petite lumière.

LE PANTIN
Ohé ohé

L'ÉCHO
Ohé ohé

LE PANTIN
Y'a quelqu'un, y'a quelqu'un ?

L'ÉCHO
Y'a quelqu'un ?

LE PÈRE
Quelqu'un a parlé ?

LE PANTIN
Y'a quelqu'un qui a parlé ?

L'ÉCHO
...a parlé

LE PÈRE
J'entends quelqu'un

L'ÉCHO
... quelqu'un

LE PÈRE
Y'a quelqu'un ?

L'ÉCHO
... quelqu'un

LE PANTIN
C'est toi papa ?

L'ÉCHO
... toi papa ?

LE PÈRE
C'est toi mon fils ?

L'ÉCHO
... mon fils

LE PANTIN
Que fais-tu là papa ?

L'ÉCHO
... là papa ?

LE PÈRE
Mon fils mon fiston.

L'ÉCHO
... mon fiston

LE PANTIN
Je suis là papa.

L'ÉCHO
... là papa.

LE PÈRE
Je suis là aussi.

L'ÉCHO
... là aussi.

Le pantin et son père se jettent dans les bras l'un de l'autre.

LE DIRECTEUR DE LA TROUPE *(parlé)*

Ils restèrent comme ça dans les bras l'un de l'autre et sans bouger, pendant deux jours pour rattraper le temps perdu.
Ensuite ils se racontèrent leur vie depuis le jour où le pantin avait quitté la maison pour partir à l'école.

Ils mirent des semaines avant de pouvoir tout se dire.

Le pantin et son père s'assoient à une petite table.

LE PANTIN

Je te promets papa
Je te promets que je ferai tout ce que tu me diras de faire.
Je te le promets. Je te le promets.

LE PÈRE

Merci mon fils, merci.

LE PANTIN

Maintenant, réfléchissons comment partir de là.

LE PÈRE

J'ai pas envie moi.
Je suis très bien ici.

LE PANTIN

Mais papa
il fait très noir ici.
Et c'est humide
et ça sent le poisson.

LE PÈRE

Crois-moi mon fils
dehors ce sera vraiment la pagaille,
ici on aura vraiment la tranquillité.

LE PANTIN

Mais papa, mais papa !

LE PÈRE

Quoi encore mon fils ?

LE PANTIN *(après un temps, à contrecoeur)*

Pardon, pardon, pardon,
D'accord
je ferai comme tu diras.

LE PÈRE

Merci mon fils

LE DIRECTEUR DE LA TROUPE *(parlé)*

Et voilà comment cette histoire allait prendre fin dans le ventre d'un monstre marin, sorti du fin fond des âges.
Ce monstre avait au cours de sa vie tellement avalé de débris qui traînaient sur la mer et de cargaisons de bateaux, qu'il s'était peu à peu transformé en un véritable magasin supermarché.

" On est riches ! On n'a jamais été aussi riches " disait le père.
Le pantin qui avait fait la promesse de devenir quelqu'un d'obéissant avait quand même l'air un peu triste.
Et la nuit il n'arrivait pas à trouver le sommeil.

On voit le pantin commencer à parler tout seul.

Quand son père dormait,
il ne pouvait pas s'empêcher de continuer à parler
parler
parler
parler
parler
même tout seul.

Une nuit, alors qu'il était encore en train de se raconter pour la trois cent cinquantième fois la même histoire, il se rendit compte que le monstre commençait à exprimer des signes de nervosité.

La bête émet des plaintes.

Depuis que le pantin ne s'arrêtait jamais de parler, la bête ne parvenait pas elle non plus à trouver le sommeil.

La voix du pantin si particulière commençait même à lui taper sur le système nerveux.

Le pantin s'en rendit compte.
En effet quand il se taisait la bête se calmait.

*Le pantin s'est arrêté de parler.
La bête se calme et devient silencieuse.*

Et quand il recommençait à parler, la bête s'agitait, s'énervait.

Le pantin se remet à parler, la bête recommence à émettre des plaintes.

Le pantin se rendit compte que le problème qu'avait la bête c'était lui.

Un matin il demanda à son père de se rapprocher un peu plus de la tête du monstre.

Le père accepta. Le pantin avait un plan.

Pendant plusieurs jours il n'arrêta pas de parler, même pas une seconde.

Alors le monstre à bout de nerfs, épuisé, écoeuré, malade, eut un gigantesque rot qui projeta le père et le fils à plus de cent mètres sur la mer
Incroyable.

SCÈNE 23

Sur la mer.

Le père et le pantin sont accrochés à une bouée.

LE DIRECTEUR DE LA TROUPE *(parlé)*

Voilà. C'est donc ainsi que le pantin grâce à un de ses principaux défauts, le bavardage, réussit à trouver le moyen de se faire expulser du ventre de la bête.

Une fois installés sur un petit radeau, le pantin expliqua à son père en quoi avait consisté son plan.

Le père lui reprocha de ne pas avoir respecté sa promesse et même de lui avoir un peu menti.

Le pantin avait le sourire.

On avait même l'impression qu'il riait.

Et il n'arrêtait toujours pas de parler, malgré qu'il ramait.

Peu de temps après, un bateau passa par là et les recueillit à son bord.

Ils gagnèrent la terre où une nouvelle vie les attendait.

EPILOGUE

En présence de la troupe de mannequins au grand complet.

LE DIRECTEUR DE LA TROUPE

Eh bien voilà mesdames messieurs chers enfants,

Voilà, le temps d'en finir avec cette histoire et de nous séparer

Vous souvenez-vous de ma promesse de ne jamais vous mentir ?

Soyez-en certains,

jamais de ma bouche n'est sorti autre chose que la plus la plus pure des vérités.

Cette compagnie que j'ai toujours à mes côtés pourra vous le certifier,
car eux non plus ne plaisaient pas avec la vérité,

(parlé) Pour en finir, donc,

un jour que cela faisait plusieurs mois que le pantin qui avait un nom maintenant, le nom de Pinocchio, était rentré avec son père dans leur maison, un jour donc que le pantin Pinocchio allait sortir avec son père pour se rendre à un grand spectacle de musique classique qui se donnait en ville.

le père appela son fils qui était assis sur une chaise et semblait dormir.

LE PÈRE *(s'adressant au pantin assis sur la chaise)*

Vas-tu venir mon fils ? Ce n'est pas l'heure

de faire la sieste.

Un petit garçon vêtu d'un petit costume entre dans le dos du père.

LE PANTIN *(devenu un vrai petit garçon)*

Mais je suis là papa !

Je suis là.

LE PÈRE *(se retournant et dévisageant le petit garçon)*

C'est toi ??

LE PANTIN *(devenu un vrai petit garçon)*

Mais oui c'est moi. Et je suis prêt.

LE DIRECTEUR DE LA TROUPE *(parlé)*

On ne sait pas comment cela s'était passé, alors qu'il n'avait des nouvelles de la fée que par la poste, Pinocchio était quand même devenu un véritable petit garçon.

Cela ne s'était pas fait d'un coup comme ça, cela s'était fait peu à peu, progressivement,

tellement progressivement que même le père ne s'en était pas rendu compte tout de suite ...

C'était seulement aujourd'hui dans son joli petit costume pour sortir en ville qu'il le voyait vraiment, qu'il voyait que son fils était vrai.

LE PÈRE

Tu es beau. Qu'est-ce que tu es beau.

LE PANTIN DEvenu UN VRAI PETIT GARÇON

Merci papa.

UNE VOIX AU LOIN

Io son dolce serena

LE PANTIN DEvenu UN VRAI PETIT GARÇON *(montrant le pantin immobile que son père prenait pour lui)*

Tu as vu, j'étais marrant quand j'étais un pantin, une marionnette, j'étais marrant.

UNE VOIX AU LOIN

Io son dolce serena...

LE PÈRE

Oui très marrant.

Le père et Pinocchio vont lentement s'asseoir au milieu de la troupe.

LA VOIX DE LA FÉE AU LOIN

... dolce serena, dolce son io...

LE DIRECTEUR DE LA TROUPE *(parlé)*

A partir de ce jour on peut dire que la vie commença pour de bon.

FIN

Livret de Joël Pommerat

© Éditions Jobert 2017 – 27 boulevard Beaumarchais 75004 Paris

Reproduit avec l'autorisation de l'Éditeur

Adapté de *Pinocchio* de Joël Pommerat © Éditions Actes Sud, 2008

PHILIPPE BOESMANS / COMPOSITION



Après des études de piano au Conservatoire de Liège, Philippe Boesmans s'oriente vers la composition en tant qu'autodidacte. Intrigué par le post-sérialisme, il prend très tôt conscience de la nécessité d'en dépasser les contraintes et les exclusions et élabore un langage musical très personnel, où la communication avec l'auditeur retrouve une place centrale. L'œuvre de Philippe Boesmans est jalonnée de consécration importantes: le Prix Italia pour *Upon La-Mi* (1971), le Prix Honegger (2000) et le Prix de la critique française décerné pour la meilleure création de l'année : *Yvonne, princesse de Bourgogne* (2009). Producteur à la RTBF (1961), il est compositeur en résidence à La Monnaie de Bruxelles de 1985 à 2007. Gerard Mortier lui commande plusieurs œuvres, 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 Focroulle lui commande *Reigen* (1993), *Wintermärchen* (1999) et *Julie* (2005) sur des livrets de Luc Bondy. Ces opéras sont joués sur de nombreuses scènes internationales et connaissent différentes mises en scène. En 2009, son opéra *Yvonne, princesse de Bourgogne* d'après la pièce homonyme de Witold Gombrowicz est créé à l'Opéra de Paris avec un livret et une mise en scène de Luc Bondy. Une nouvelle version de son *Incoronazione di Poppea* de Monteverdi intitulée *Poppea e Nerone* est créée en juin 2012 à l'Opéra de Madrid dans une mise en scène de Krzysztof Warlikowski. La création mondiale de son opéra *Au Monde* sur un livret de Joël Pommerat a lieu en 2014 à La Monnaie de Bruxelles. Il participe par ailleurs aux principaux festivals de musique contemporaine (Darmstadt, Royan, Zagreb, Avignon, Almeida-Londres, Strasbourg, Montréal, Ars Musica-Bruxelles, Salzbourg, IRCAM, etc.). En 2007, le DVD de *Julie* (BelAir Classiques) reçoit diverses mentions et prix tels que le Grand Prix Charles-Cros. En 2015, Philippe Boesmans obtient à Londres l'International Opera Award pour son opéra *Au monde* qui est élu meilleure création mondiale en 2014. L'enregistrement d'*Au Monde* reçoit le Diapason d'Or, celui de son *Concerto pour violon* et de *Conversions* se voit décerner six prix, dont celui de l'Académie Charles Cros et le Prix International du Disque Koussevitzky.

EMILIO POMARICO / DIRECTION MUSICALE



Chef d'orchestre et compositeur italien né à Buenos Aires, Emilio Pomarico commence sa carrière internationale en 1981. Il est régulièrement invité par les institutions musicales et orchestres européens les plus renommés, tels que la Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, le WDR Sinfonieorchester Köln, l'orchestre de l'Académie nationale Sainte-Cécile de Rome, l'Orchestre philharmonique de la Scala de Milan, l'Orchestre symphonique de la RAI de Turin, l'Orchestre philharmonique de Radio France, l'Orchestre philharmonique du Luxembourg, les Bamberger Symphoniker, le BBC Scottish Symphony Orchestra, le NDR Sinfonieorchester Hamburg, le SWR Sinfonieorchester de Stuttgart, le HR Sinfonieorchester Frankfurt, le Staatsoberorchester Stuttgart, le Radio Filharmonisch Orkest Holland, le RSO Wien, le Konzerthaus Orchester Berlin, l'Opéra national de Paris, Rome, Venise, Lisbonne, Bergen, Oslo, Graz, Dijon. Il est également régulièrement invité dans les grands festivals internationaux de musique tels que les Salzburger Festspiele, Edinburgh International Festival, Festival d'Automne, Agora, Manifeste à Paris, Wiener Festwochen et Wien Modern, Musikfest Berlin, Musica Viva Munich, La Biennale Musica à Venise, Donaueschinger Musiktage, Musik der Zeit et Musik Triennale Köln, Ruhr Triennale, Wittener Tage für Neue Kammermusik, Musica Strasbourg, Zaterdag Matinee Amsterdam, Huddersfield Festival, Ultraschall Festival Berlin, Milano Musica, où il dirige également les principaux ensembles européens de musique contemporaine comme le Klangforum Wien, la Musikfabrik, le Remix Ensemble, l'Ensemble Resonanz, le London Sinfonietta, l'Asko-Schönberg, l'Ensemble Intercontemporain, l'Ensemble Modern et

l'Ensemble Modern Orchestra, le Collegium Novum Zürich. Dirigeant régulièrement le répertoire classique de Bach à Webern, il consacre également une partie importante de son travail en tant qu'interprète de la musique de notre temps. Il dirige les œuvres de grands compositeurs contemporains dont il assure aussi des mémorables premières mondiales. Hans Zender lui a confié la création de ses *Logos Fragmente* et l'enregistrement de la première à la Philharmonie de Berlin a été publié par Wergo en 2011. En 2013, il a assuré la création des *Études pour orchestre* et de *Situations* de Georges Aperghis à Cologne et Strasbourg. Récemment, il dirige *Neither* de M. Feldman, *Das Mädchen mit den Schwefelhölzchen* de Lachenmann, *Wozzeck* de Berg, *Luci mie Traditrici* de Sciarrino, en Allemagne, France et Autriche. En 2014, il a dirigé la première exécution en Amérique latine, avec un grand succès, de *Coro* de Berio au Teatro Colón de Buenos Aires. La nouvelle œuvre de Johannes Maria Staud *Specter of the Gardenia* a été créée sous sa direction en 2015 au Festival Steirischer Herbst à Graz. En tant que compositeur, sa musique est jouée dans plusieurs festivals de musique contemporaine et un disque avec tous ses *Trios* joués par l'Ensemble Recherche a été publié par le label Zeitklang en 2014.

JOËL POMMERAT / LIVRET ET MISE EN SCÈNE



Joël Pommerat fonde la Compagnie Louis Brouillard en 1990. Auteur et metteur en scène, il a la particularité de ne mettre en scène que ses propres textes. À partir de 2004, il ancre plus directement ses pièces dans la réalité contemporaine et l'interrogation de nos représentations, notamment à travers la trilogie *Au monde*, *D'une seule main*, *Les Marchands*. Il aborde le réel dans ses multiples aspects matériels, concrets et imaginaires. Son dernier spectacle au théâtre, *Ça ira (1) Fin de Louis* est une épopée inspirée des événements de la Révolution française de 1789. À l'opéra, Joël Pommerat a collaboré avec Oscar Bianchi en adaptant sa pièce *Grâce à mes yeux (Thanks to my Eyes)*, Festival d'Aix-en-Provence, 2011. En 2014, il présente *Au monde*, mise en musique par Philippe Boesmans à la Monnaie de Bruxelles. En 2017, il collabore de nouveau avec le compositeur Philippe Boesmans pour l'adaptation de son spectacle *Pinocchio* au Festival d'Aix. Il fait partie de l'association d'artistes de Nanterre-Amandiers, après avoir été artiste associé au Théâtre National Wallonie-Bruxelles (2011-2016), à l'Odéon-Théâtre de l'Europe (2010-2013) et au Théâtre des Bouffes du Nord sur l'invitation de Peter Brook (2007-2010). Joël Pommerat revient sur sa démarche artistique au sein de deux ouvrages : *Théâtres en présence* (2007) et, avec Joëlle Gayot, *Joël Pommerat, troubles* (2010). Tous ses textes sont édités chez Actes Sud et traduits dans plusieurs langues.

ÉRIC SOYER / DÉCORS ET LUMIÈRE



Après des études autour des architectures éphémères à l'École Boule, Éric Soyer conçoit des scénographies et des éclairages pour de nombreux metteurs en scène et chorégraphes sur les scènes d'Europe (Pierre-Yves Chapalain, Amir Reza Koohestani, Oriza Hirata, Sylvain Maurice, Emmanuelle Laborit, Denis Marleau, Sulayman Al Bassam, Hélène Fillières, Josse De Pauw). Il remporte le Prix de la critique journalistique française pour son travail en 2008 et en 2012. Il initie dès 1997 une collaboration avec l'écrivain et metteur-en-scène Joël Pommerat qui se poursuit aujourd'hui autour de la création d'un répertoire de vingt spectacles de la Compagnie Louis Brouillard, plusieurs fois récompensée (Molières, Prix de la critique). Depuis 2006, il prend part à une dizaine de projets avec la société Hermès pour laquelle il crée les espaces lumineux du *Salon de Musique*. Ces pièces musicales et chorégraphiques sont jouées dans les capitales internationales et rassemblent différents chorégraphes, parmi lesquels Shantala Shivalingappa, Raphaëlle Delaunay, Hofesh Shechter, David Drouard, Rachid Ouramdane et Andrea Sitter. Il collabore aussi avec les chorégraphes Nacera Belaza, Thierry Thieû Niang, Maud Le Pladec, Philippe Saire et Angelin Preljocaj. Il aborde également les arts de la rue avec le Collectif Bonheur Intérieur Brut, la musique avec la chanteuse française Jeanne Added et l'opéra contemporain avec différents compositeurs tels que, Oscar Strasnoy, Oscar Bianchi, Daan Jansen, Dominique Pauwels, Philippe Boesmans et Ondřej Adámek.

ISABELLE DEFFIN / COSTUMES, MAQUILLAGE, PERRUQUES



Isabelle Deffin étudie le stylisme modélisme et se forme au métier de costumière à l'école du Théâtre national de Bretagne de Rennes, puis aux teintures auprès d'Ysabel de Maisonneuve ainsi qu'aux accessoires. Costumière-réalisatrice depuis 2002, elle travaille au sein de plusieurs ateliers, notamment chez Caraco. Elle assiste également plusieurs costumiers au théâtre comme au cinéma. Parmi ses collaborations, citons Laurent Pelly, Ariane Mouchkine, Agnès Jaoui pour *Au bout du conte* en 2012, Nathalie Raoul, Agnès Noden en 2016, Mahamat Saleh Haroun pour *Une saison en France*. Elle est également styliste pour la scène musicale (Féloche, Pauline Croze) et sur les vignettes d'Arte pour Magasin N en 2014. Après avoir été l'assistante de Marguerite Bordat pour les créations *Grâce à mes yeux* (2002) et *Au Monde* (2004), elle devient costumière de la Compagnie Louis Brouillard. Elle collabore ainsi depuis 2004 avec Joël Pommerat pour tous ses projets, tant au théâtre qu'à l'opéra (*Les Marchands*, *Pinocchio*, *Cercles Fictions*, *Ma chambre froide*, *Thanks to my Eyes*, *Cendrillon*, *La Réunification des deux Corées*, *Ça ira (1) Fin de Louis...*).

RENAUD RUBIANO / VIDÉO



Après avoir suivi une formation universitaire à Aix-en-Provence, Renaud Rubiano commence sa recherche plastique aux Beaux-Arts de Nîmes, puis de Marseille. Il y explore l'art vidéo, la sculpture et la performance et obtient son diplôme tant pour ses photos que pour ses installations vidéo. Entre 2003 et 2006, il expose à Bruxelles, Toulon, Nîmes, Draguignan et Marseille, puis s'installe à Paris en 2007. Il s'intéresse alors à l'art cinématique et numérique, et se forme aux technologies électroniques et informatiques avant de créer ses premières œuvres interactives. Artiste associé à plusieurs projets menés par l'Agence nationale de la recherche (ANR) autour des interfaces de contrôle et d'écriture pour les systèmes interactifs, il acquiert entre 2008 et 2015 une certaine expertise en matière d'écriture multimédia et de scénarios non-linéaires. Il noue d'étroites relations avec des auteurs, des compositeurs et des chorégraphes, collaborations qui l'amènent à écrire des œuvres vidéo en lien avec la musique, la lumière et le corps. Son travail passe de la galerie à la scène via une interrogation de l'espace mêlant vidéo et lumière. Une réflexion sur la scénographie dans son ensemble est ensuite amorcée. Ayant son atelier à Paris, Renaud Rubiano crée aujourd'hui des œuvres numériques et/ou interactives présentées en France comme à l'étranger.

STÉPHANE DEGOUT, baryton / LE DIRECTEUR DE LA TROUPE, PREMIER ESCROC, DEUXIÈME MEURTRIER, LE DIRECTEUR DE CIRQUE



Le baryton français Stéphane Degout étudie au Conservatoire national supérieur de musique de Lyon avant d'intégrer l'Atelier lyrique de l'Opéra de Lyon. Ses débuts dans le rôle de Papageno au Festival d'Aix-en-Provence le lancent dès 1999 sur la scène internationale. Depuis, il se produit sur les principales scènes lyriques, dont l'Opéra de Paris, le Staatsoper de Berlin, la Monnaie de Bruxelles, le Theater an der Wien, le Covent Garden de Londres, le Lyric Opera de Chicago, le Metropolitan Opera de New York, la Scala de Milan et le Bayerische Staatsoper, sans oublier les festivals de Salzbourg, de Glyndebourne, d'Aix-en-Provence ou des Chorégies d'Orange. Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres, Stéphane Degout est également élu « Artiste lyrique de l'année 2012 » aux Victoires de la Musique Classique. Parmi les rôles endossés, citons ceux d'Oreste (*Iphigénie en Tauride*), Wolfram (*Tannhäuser*), Raimbaud (*Le Comte Ory*), Thésée (*Hippolyte & Aricie*), Dandini (*Cenerentola*), Mercurio (*Roméo et Juliette*), Pelléas (*Pelléas et Mélisande*), Guglielmo (*Così fan tutte*) et le Comte Almaviva (*Les Noces de Figaro*) ainsi que les rôles-titres dans *Hamlet* de Thomas et *Orfeo* de Monteverdi. Le baryton entame la saison 2016/2017 à l'Opéra d'Amsterdam avec *Les Noces de Figaro* avant de prendre part à une tournée de concerts en Europe sous la direction de René Jacobs, de Marc Minkowski, de John Nelson et de Raphaël Pichon. Tout aussi renommé en concert qu'en récital, Stéphane Degout interprète avec plaisir la mélodie française et le lied allemand et entreprend pour cela de nombreuses tournées internationales. Il a récemment fait ses débuts avec le Chicago Symphony Orchestra sous la direction de Riccardo Muti et le Los Angeles Philharmonic Orchestra sous la direction d'Esa-Pekka Salonen. Parmi ses enregistrements figurent *Werther*, *Così fan tutte*, *Pelléas et Mélisande*, *Le Comte Ory* (Metropolitan Opera), *Hippolyte et Aricie*, *La Bohème* chez Deutsche Grammophon et *Les Boréades* en DVD. Il a également enregistré *Un Requiem allemand* de Brahms (version piano), le *Requiem* de Fauré et « Mélodies » dédié au répertoire français pour Naïve.

VINCENT LE TEXIER, baryton-basse / LE PÈRE, TROISIÈME MEURTRIER, LE MAÎTRE D'ÉCOLE



Le baryton-basse français Vincent Le Texier se forme aux côtés d'Udo Reinemann avant d'intégrer l'École d'art lyrique de l'Opéra national de Paris. Suivront des rencontres décisives pour sa carrière : Hans Hotter, Christa Ludwig, Elisabeth Schwarzkopf, Walter Berry. Il fait ses débuts dans Colaud (*Pelléas et Mélisande*), rôle qu'il interprète tout au long de sa carrière sur les scènes internationales. Son répertoire va du baroque (Rameau) à la musique contemporaine (Mauricio Kagel, Marius Constant, Georges Aperghis, Denis Levaillant, Kaija Saariaho, Suzanne Giraud, Einojuhani Rautavaara, Philippe Manoury, Philippe Fénélon, Flavio Testi, Philippe Hurel, Marc-Antoine Dalbavie) en passant par Mozart (les rôles de Leporello, de Don Giovanni, du Comte, d'Alfonso). Il est aussi interprète de l'opéra du XIX^e siècle (*Le Barbier de Séville*, *Le Franc-tireur*, *La Damnation de Faust*, *Faust*, *Carmen*, *Les Contes d'Hoffmann*, *La Bohème*, *Le Vaisseau Fantôme*) et du XX^e siècle (*Tosca*, *Salomé*, *Don Quichotte*, *Une tragédie florentine*, *L'Amour des trois oranges*, *Le Nain*, *Katia Kabanova*, *Wozzeck*, *L'Affaire Makropoulos*, *Capriccio*, *Peter Grimes*, *Saint-François d'Assise*). Il est récemment Balducci (*Benvenuto Cellini*) à l'Opéra de Cologne, Peter (*Hansel et Gretel*) à Nantes et Angers, Ruggiero (*La Juive*) à l'Opéra de Lyon et fait ses débuts à la Scala de Milan dans le rôle de Don Inigo (*L'Heure espagnole*). Il participe à la création *Le Premier Meurtre* d'Arthur Lavandier à l'Opéra de Lille et chante le rôle de Nilakhanta (*Lakmé*) à l'Opéra de Tours. À la Monnaie de Bruxelles, il est Eumée dans une version de concert de *Pénélope*, puis Harasta dans *La Petite Renarde rusée*. En concert, on peut l'entendre dans *La Passion selon saint Matthieu* (le Christ) avec l'Orchestre philharmonique de Rotterdam sous la direction de Nathalie Stutzmann. Il est à la tête d'une vaste discographie (Marais, Grétry, Ropartz, Bloch, Boulanger...). Sont également parus les DVD de *Médée* de Cherubini chez Bel Air Classiques, de *Pelléas et Mélisande* chez Naïve et Arthaus Music, des *Pigeons d'Argiles* de P. Hurel chez Eole Records. Parmi ses projets pour la saison prochaine : la reprise de la production de *Pinocchio* au Théâtre de la Monnaie, à l'Opéra de Dijon et à l'Opéra national de Bordeaux. Il retrouvera également en version de concert le rôle-titre de *Saint-François d'Assise* au Japon, à Otsu et à Tokyo, avec le Yomiuri Nippon Symphony Orchestra sous la direction de Sylvain Cambreling.

CHLOÉ BRIOT, soprano / LE PANTIN



Née en 1987, Chloé Briot étudie le chant auprès de Mireille Alcantara et de Michèle Voisinnet au Conservatoire national supérieur de musique de Paris. Elle remporte ensuite le Prix du Jeune espoir au Concours international de chant lyrique de l'UFAM avant d'être Lauréate HSBC 2014 de l'Académie du Festival d'Aix. Parmi ses premières prises de rôles, citons le rôle-titre de *L'Enfant et les sortilèges* au Festival d'Aix ; Oberto dans *Alcina* sous la baguette de Christophe Rousset et Jano dans *Jenufa* de Janáček sous la direction de Ludovic Morlot à la Monnaie de Bruxelles ; Papagena dans *La Flûte enchantée* à l'Opéra-Théâtre de Saint-Etienne ; Cupidon dans *Orphée aux enfers* d'Offenbach à l'Opéra de Marseille ; Sémire / Une nymphe / L'Amour / Polymnie dans *Les Boréades* de Rameau sous la direction de Marc Minkowski au Festival d'Aix et à l'Opéra royal du château de Versailles ; Elisabeth dans *Les Enfants Terribles* de Philip Glass à l'Opéra national de Bordeaux. On la retrouve également aux côtés de l'Orchestre Philharmonia de Londres dirigé par Esa-Pekka Salonen pour des versions de concert de *Pelléas et Mélisande* (Debussy) et de *L'Enfant et les sortilèges* (Ravel), production qu'elle reprend avec l'Orchestre symphonique de Chicago. Elle chante le rôle-titre de *L'Enfant et les sortilèges* également avec l'Orchestre philharmonique de Los Angeles et l'Orchestre philharmonique de Radio France, concert qui vient d'être publié en CD par Erato. Elle aborde encore *Orfeo* de Gluck, *Jephte* de Carissimi mais aussi *Le Barbier de Séville*, *Un ballo in maschera*, *Carmen* et *Guillaume Tell*. Lors de la saison 2015/2016, elle est Rosée du Soir dans *Le Roi Carotte* à l'Opéra de Lyon, Miss Rose dans *Lakmé* à l'Opéra d'Avignon, ou encore Yniold dans *Pelléas et Mélisande* à l'Opéra de Toulon et au Festival d'Aix-en-Provence. En concert, elle se produit dans le *Gloria* de Vivaldi, le *Requiem* de Fauré, le *Miserere* d'Allegri et la *Harmoniemesse* de Haydn. Cette nouvelle saison la conduit à Shanghaï pour *Pelléas et Mélisande* ainsi qu'à Bordeaux, à La Maison de la Radio et à la Philharmonie de Paris pour plusieurs concerts. Outre la création de *Pinocchio*, elle crée le rôle de Nemo enfant dans *Little Nemo* de David Chaillou représenté à Angers-Nantes Opéra et à l'Opéra de Dijon.

YANN BEURON, ténor / DEUXIÈME ESCROC, LE DIRECTEUR DE CABARET, LE JUGE, PREMIER MEURTRIER, LE MARCHAND D'ÂNES



Le ténor français Yann Beuron étudie le chant au Conservatoire national supérieur de musique de Paris, où il obtient son premier prix en 1996. Ses débuts sur scène ont lieu au Théâtre du Châtelet dans *Le Chevalier à la rose* sous la direction d'Armin Jordan et dans *Benvenuto Cellini* à l'Opéra national de Paris sous la direction de M.W. Chung. Sa carrière de soliste est réellement lancée lorsqu'il endosse le rôle de Ferrando dans *Così fan tutte* au Festival de Saint Céré puis à l'Opéra de Bordeaux. L'année 1995 marque plusieurs prises de rôle : Belmonte dans *L'Enlèvement au sérail*

dirigé par William Christie à l'Opéra du Rhin et Ramiro dans *La Cenerentola* à l'Opéra d'Ascoli Piceno, puis à la Monnaie de Bruxelles. Consacré « révélation musicale » de l'année 1999 par le syndicat professionnel de la critique, il aborde dès lors un large répertoire : *Hippolyte et Aricie*, *Les Indes galantes*, *Le Barbier de Séville*, *Idoménée*, *Falstaff* et *Don Giovanni*. Invité fréquent de l'Opéra national de Paris, il y chante sous la direction de chefs prestigieux tels que Seiji Ozawa, Kent Nagano, Marc Minkowski, Ivor Bolton et Valery Gergiev. Le répertoire de cet artiste éclectique s'étend de la musique ancienne à la musique contemporaine (*Au Monde* et *Yvonne, princesse de Bourgogne* de Philippe Boesmans). Ces dernières saisons ont été l'occasion de diverses prises de rôle parmi lesquelles figurent les rôles de Pelléas et de Titus. On a également pu l'entendre dans *L'Heure Espagnole* au Covent Garden sous la direction d'Antonio Pappano et à la Scala de Milan avec Marc Minkowski ; dans *Iphigénie en Tauride* à l'Opéra d'Amsterdam ; dans *Dialogues des Carmélites* au Theater an der Wien sous la direction de Bertrand de Billy, à l'Opéra de Munich sous la baguette de Kent Nagano et au Covent Garden de Londres sous la baguette de Simon Rattle ; dans *La Vestale* de Spontini à la Monnaie de Bruxelles ; dans *Le Roi Carotte* d'Offenbach à l'Opéra national de Lyon. Féru de mélodies françaises, Yann Beuron se produit fréquemment en récital pour défendre ce répertoire et enregistre une intégrale du volume III des mélodies de Gabriel Fauré (Clef d'or ResMusica 2009), ainsi que l'intégrale des mélodies d'Albert Roussel chez Timpani. Après l'avoir récemment entendu dans *Pénélope* de Fauré à la Monnaie de Bruxelles, on le retrouvera bientôt dans *Roméo et Juliette* de Berlioz à l'Opéra national de Paris.

JULIE BOULIANNE, mezzo-soprano / LA CHANTEUSE DE CABARET, LE MAUVAIS ÉLÈVE



Mezzo-soprano québécoise, Julie Boulianne est diplômée à la Juilliard School de New York et remporte dès lors de nombreuses distinctions parmi lesquelles deux Premiers Prix aux concours de musique du Canada en 1999 et *Joy in Singing* de New York, le Prix du concours musical international de Montréal en 2007 et le Prix Silverman de l'Institut international d'art vocal de New York. Après avoir fait ses débuts sur les scènes nord-américaines et au New York City Opera, elle lance sa carrière outre-Atlantique avec *Les Brigands* à l'Opéra-Comique et à l'Opéra de Toulon, *La Flûte enchantée* et *Les Noces de Figaro* à l'Opéra de Reims, *Don Giovanni* à l'Opéra d'Avignon ainsi que *Cendrillon* à l'Opéra de Marseille. En concert, on peut également l'entendre dans *Les Nuits d'Été* sous la direction de Yannick Nézet-Seguin, dans *Le Messie* de Haendel et la *Messe en si mineur* de Bach avec l'Orchestre symphonique d'Atlanta, dans *Shéhérazade* dirigé par Emmanuel Villaume et dans la *Neuvième Symphonie* et la *Missa Solemnis* de Beethoven. Récemment, elle s'est produite dans *Les Noces de Figaro* à Montréal et à La Nouvelle-Orléans, *Béatrice et Bénédicte* à Boston, *Roméo et Juliette* et *La Chauve-souris* à Vancouver, *Les Capulets et les Montaigus* à Reims, *Les Troyens*, *Faust*, *Rusalka* au Metropolitan Opera de New York, *La Clémence de Titus* au Théâtre des Champs-Élysées, *La Cenerentola* à l'Opéra de Limoges comme à l'Opéra de Montréal. On la retrouve aussi dans *L'Heure espagnole* et *Le Rossignol* au Concertgebouw d'Amsterdam, ou encore dans *Le Roi Carotte* d'Offenbach à l'Opéra de Lyon. Julie Boulianne a récemment fait ses débuts au Covent Garden de Londres dans *L'Étoile* de Chabrier, à l'Opéra de Zurich dans *La Clémence de Titus* ainsi qu'au Théâtre du Capitole de Toulouse dans *Béatrice et Bénédicte*. Parmi ses prochains engagements, notons *Le Barbier de Séville* à l'Opéra national de Paris et à l'Opéra de Québec, *Roméo et Juliette* de Berlioz à l'Opéra national de Paris, une nouvelle production des *Contes d'Hoffmann* ainsi que *Faust* au Covent Garden de Londres. En concert, elle chantera le *Poème de l'Amour et de la Mer* de Chausson sous la direction de Bertrand de Billy et *Ciullo Cesare* avec l'Accademia Bizantina. Parmi ses enregistrements, citons *Shéhérazade* et *L'Enfant et les sortilèges* avec le Nashville Symphony (Naxos Records, 2009), nommé aux Grammy Awards dans la catégorie Meilleur album classique, ainsi que *L'Aiglon* d'Ibert et Honegger sous la direction de Kent Nagano (Decca, 2016). Notons également un CD consacré aux lieder de Gustav et Alma Mahler (ATMA Classique, 2011) et un CD Haendel et Porpora (Analekta, 2014).

MARIE-EVE MUNGER, soprano / LA FÉE



La soprano canadienne Marie-Eve Munger se forme à l'École de musique Schulich de l'Université McGill de Montréal et remporte en 2007 le Premier prix d'Opéra au Concours international de chant de Marmande. Elle fait ses débuts à l'Opéra-Théâtre de Metz dans le rôle d'Ophélie (*Hamlet*, Thomas) et crée les rôles de Florice et Sylvie (*Le Pastorale*, Pesson) au Théâtre du Châtelet à Paris où elle assure également le rôle de Maria (*Magdalena*, Villa-Lobos). Elle participe également à la création de *The Second Woman* (Frédéric Verrières) au Théâtre des Bouffes du Nord à Paris (Grand Prix de la meilleure création lyrique). Elle fait ses débuts à la Scala de Milan et au Festival d'Aix-en-Provence en 2013 dans l'opéra *Elektra* mis en scène par Patrice Chéreau ainsi que dans le rôle-titre de *Lakmé* à l'Opéra-Théâtre de Saint-Étienne. Elle est la Princesse et le Feu dans *L'Enfant et les sortilèges* avec le Chicago Symphony sous la direction d' Esa-Pekka Salonen. La saison dernière, elle a tour à tour endossé les rôles d'Isabelle dans *Le Pré aux clercs* au Wexford

Opera Festival, d'Eliza dans *My Fair Lady* à l'Opéra de Lausanne et de Juliette dans *Roméo et Juliette* à l'Opera Carolina. On la retrouve cette saison dans *Elektra* au Liceu de Barcelone, dans *Fantasio* d'Offenbach à l'Opéra-Comique et à Munich dans *Lakmé* avec l'Orchestre symphonique de la radio bavaroise. Parmi ses projets, citons les rôles d'Éliza dans *My Fair Lady* à l'Opéra de Marseille et de l'Infante dans *Der Zwerg* de Zemlinski à l'Opéra de Lille et à l'Opéra de Rennes. Elle se produit en récital comme en concert, et participe à plusieurs enregistrements au Canada et aux États-Unis. Notons ses débuts au Kennedy Center de Washington avec la *Grande Messe en ut mineur* de Mozart, puis un concert consacré aux œuvres de Bernstein au Trinity Wall Street de New York. Elle chante dans *Judith* et le *Cantique de Pâques* de Honegger à Utrecht. Parmi ses enregistrements figurent un CD intitulé « Colorature » consacré aux mélodies françaises, mais aussi l'opéra *Le Pré aux clercs* d'Hérold sous la direction de Paul McCreech et le DVD d'*Elektra* sous la direction d' Esa-Pekka Salonen.

FABRIZIO CASSOL / SAXOPHONE, COORDINATEUR DE L'IMPROVISATION



Originaire de Belgique, Fabrizio Cassol est le compositeur et le saxophoniste du groupe Aka Moon depuis 25 ans. Parmi les artistes avec lesquels il s'associe régulièrement, citons les chorégraphes Alain Platel (*VSPRS*, *Pitié!*, *Coup fatal*, *Uit De Bol*), Anne Teresa De Keersmaeker, Lemi Ponifasio et Faustin Linyekula ; le compositeur Philippe Boesmans ; le metteur en scène Luc Bondy pour l'opéra et le collectif TJ Stan pour le théâtre. Son intérêt pour les musiques extra-européennes se révèle à l'issue d'un voyage chez les Pygmées Aka de la république Centre Afrique en 1992 qui donne lieu à l'étude des liens entre oralité et écriture musicale. De nombreuses rencontres et collaborations en témoignent : la diva malienne Oumou Sangaré, le Griot Baba Sissoko, le maître percussionniste indien U.K Sivaraman, le sénégalais Doudou N'Diaye Rose, AlefBa imprégné par les mondes arabes ou encore Aka Balkan Moon. Avec le Dj Crazzhoppa, il crée le premier bigband de 14 DJs et participe avec le facteur d'instrument François Louis à la conception de l'Aulochrome, premier instrument à vent chromatiquement polyphonique. En 2017, il encadre la session interculturelle de l'Orchestre des Jeunes de la Méditerranée (OJM) et se produit en concert le 9 juillet dans le cadre du Festival d'Aix avec *Aka Moon – De l'orient aux profondeurs balkaniques*.

PHILIPPE THURIOT / ACCORDÉON



Né à Bruxelles, l'accordéoniste Philippe Thuriot se forme au Conservatoire d'Anvers avant de se perfectionner auprès de Mogens Ellegaard à l'Académie de musique de Copenhague. Abordant un vaste répertoire allant de la musique classique à la musique contemporaine, il remporte plusieurs prix, notamment aux concours internationaux d'accordéon « Hugo Herrmann » en Allemagne et « Tenuto » en Belgique. Il se produit en tant que soliste dans plusieurs ensembles et orchestres tels que Prometheus, Oxalys, l'Orchestre philharmonique de la VRT, Ictus et l'Ensemble 20. Jahrhundert de Vienne. On le retrouve également aux côtés de la compagnie de danse « Les ballets C de la B » créée par Alain Platel. Il entreprend alors deux tournées mondiales : *La Tristezza complice* (Purcell/Dick Van der Harst) en 1996 et *Pitié* (J-S Bach/Fabrizio Cassol) en 2008. Il se produit dans le cadre des projets de théâtre musical de Walpurgis, sur des musiques de Peter Vermeersch ainsi qu'avec Muziek Lod. Il se rapproche de l'improvisation, du jazz et de la composition et collabore avec des figures éminentes du jazz telles que Fabrizio Cassol (Aka Moon), Tcha Limberger, Steve Houben, Jacques Piroton, Rony Verbiest ou Charles Loos. Johan Verminnen le sollicite pour sa tournée *Verminnen 60*. L'ensemble vocal Capilla Flamenca l'invite à improviser autour d'œuvres d'Alexander Agricola, un compositeur du XV^e siècle, ce qui donne lieu à une série de concerts aux Pays-Bas, en France, en Pologne et en Tchéquie. À la demande du Festival de Flandre de Courtrai, il interprète l'intégrale des *Variations Goldberg* de J-S Bach. Il écrit la musique du CD *Valses* avec Catherine Delasalle ainsi que des pièces pour la formation jazz Radio Kuka, en collaboration avec le musicien new-yorkais Ellery Eskelin (CD chez le label De Werf). Philippe Thuriot enseigne l'accordéon à Gand, à la School of Arts – Hogent.

TCHA LIMBERGER / VIOLON TZIGANE



Musicien d'origine belge, Tcha Limberger est le fils du guitariste Vivi Limberger du Waso Quartet et le petit-fils du violoniste Piotto Limberger, grande figure de l'histoire du jazz manouche hollandais. Il commence très jeune le violon, inspiré par les histoires de son grand-père et les enregistrements de Toki Horváth, avant de s'immerger dix-huit mois à Budapest pour se perfectionner avec Béla Horváth. Il se produit avec des formations de styles très différents tels que Aka Moon, Hijaz (arabo-jazz), Lollo Meier Quartet, Sirin, Braboschinke (musique yiddish), Romani, Waso Jazz. Il est

désormais à la tête du Budapest Gypsy Orchestra. En 2009, il a enregistré un premier album sous son nom. Virtuose du violon, il chante parfois, accompagné ou non du violon. On le retrouve cet été au Festival d'Aix, le 30 juin 2017 avec le concert Trio Tatra.

KLANGFORUM WIEN

Fondé par le chef d'orchestre et compositeur suisse Beat Furrer en 1985, le Klangforum Wien marque l'histoire de la musique depuis son premier concert donné au Palais Liechtenstein à Vienne. Formé de 24 musiciens issus de dix pays différents, il aspire à redonner à la musique contemporaine ce dont elle a peu à peu été privée au cours du XX^e siècle : sa place dans son époque, dans notre temps et au cœur de la société pour laquelle elle a été composée et par laquelle elle souhaite être entendue. L'ensemble participe à la création de plus de cinq cents œuvres de compositeurs venant de trois continents différents, et fait ainsi entendre pour la première fois de nombreuses partitions inédites. Fort d'une discographie de plus de soixante-dix enregistrements, lauréat de nombreux prix et récompenses, il compte plus de deux mille concerts à son actif dans les plus grandes salles de concert et d'opéra d'Europe, d'Amérique et du Japon. Il se produit sur les scènes de festivals renommés aussi bien que dans le cadre d'initiatives émergentes. Au fil des années, de solides liens se sont forgés avec de nombreux compositeurs, chefs d'orchestre, solistes, metteurs en scène et programmeurs audacieux. Depuis 1997, une collaboration régulière s'est installée avec Sylvain Cambreling, premier chef d'orchestre invité. Titulaire depuis 2009 d'une chaire à l'université des Beaux-Arts de Graz, l'ensemble se voit accorder le titre de Professeur *in corpore*. Ses membres sont particulièrement attachés à transmettre leurs moyens d'expression et leurs techniques de jeu à une nouvelle génération d'instrumentistes et de compositeurs.

Le Klangforum Wien bénéficie de l'aimable soutien de : ERSTE BANK.

ENSEMBLE

FLÛTE Eva Furrer	HARPE Virginie Tarrête
HAUTOIS Markus Deuter	PIANO Florian Müller
CLARINETTE Olivier Vivarès	PERCUSSIONS Björn Wilker, Lukas Schiske, Adam Weisman
BASSON Lorelei Dowling	VIOLONS Gunde Jäch-Micko, Sophie Schafleitner
CORS Christoph Walder, Reinhard Zmölnig	ALTOS Dimitrios Polisoidis, Stephen Upshaw
TROMPETTE Anders Nyqvist	VIOLONCELLE Benedikt Leitner
TROMBONE Mikael Rudolfsson	CONTREBASSE Uli Fussenegger

DOUBLURES MUSICALES

Laurent Deleuil, Edwin Fardini, Jennifer Courcier, Fabien Hyon, Fanny Lustaud, Magali Simard-Galdès

SYNOPSIS

The manager of a travelling theatre company is greeting the audience. Surrounded by his entire company, his quest for the truth had become a personal goal in life, just like in the story he is going to tell us...

It is the story of a poor, old and lonely man who used to talk to a tree. A storm brings the tree down: the man decides to make a human statue out of it to keep him company.

As the man works on the wood, it seems to come to life. The puppet begs him for a mouth so as to speak and then asks for something to eat. Disgusted by his father's poverty, the puppet agrees to go to school to learn how to earn money.

The puppet obliges the old man to exchange his overcoat for a new school book. On the way to school, the puppet comes across two crooks in front of the entrance to a cabaret. He trades in his school book for a ticket to the cabaret, where he creates a scandal by getting up on stage and kissing a singer.

The manager of the cabaret who cannot stand to see other peoples' distress, gives a large sum of money to the puppet in order to get rid of him. The crooks suggest to the puppet that he make a profit from the money by burying it in the field of miracles... Impressed by this proposition, the puppet accepts. When he realises that he has been tricked and robbed, the puppet seeks justice in the courts, and without understanding why, finds himself given a prison sentence.

« You cannot explain everything in life » acknowledges the company manager.

After his release from prison, he is determined to go back home to his father. Pinocchio sets out into the countryside at nightfall where he stumbles across murderers.

Despite the appearance of a sophisticated lady who wants to protect him, the puppet refuses to admit in front of the murderers that he has no money. He is thought to be dead, hanging on a tree.

When he recovers consciousness, he finds himself at the fairy's home (the sophisticated lady).

She promises to make him into a real little boy if he goes to school. After resisting the idea, the puppet accepts. The fairy confronts him with all his lies.

The company manager wonders if it is really possible to change in life...

INTERVAL

At school, the puppet has become an excellent pupil. The schoolmaster congratulates him but a bad pupil creates mayhem in the class.

As a reward for the puppet, the fairy organises a party to celebrate his second birth, the one which will make him into a real little boy.

The puppet wants to invite the bad pupil, but the bad pupil persuades him to join him in the country of eternal amusement.

After weeks of amusement, the two boys wake up with donkey's ears. They realise that they have been exploited by a cynical trader who sells children at the market once they have turned into donkeys.

Sold to the director of a circus, the Pinocchio donkey is not easily broken in and is maltreated as a consequence. His hoof wounded, he is finally sold to a drum maker who wants him for his skin. The man throws him into the sea to kill him so as not to damage his « lovely fur ».

In the water, by miracle, he turns back into a puppet and is swallowed up by a marine monster in whose gut he meets up again with his father.

Thanks to yet another lie and endless jabbering, Pinocchio manages to get himself ejected by the monster and then to save his father.

We don't know exactly how all this happened, concludes the manager of the company, but some months later, Pinocchio does become a real little boy...

Joël Pommerat

UNE NOUVELLE PARTITION.

Altarea Cogedim partenaire officiel
du Festival d'Aix-en-Provence pour la 3^{ème} année.

Altarea Cogedim soutient la création musicale partout en France.

Cet engagement majeur aux côtés du Festival d'Aix-en-Provence s'inscrit dans le cadre de la politique de partenariat développée par le Groupe, et vient compléter l'engagement d'Altarea Cogedim en matière de mécénat culturel. Acteur de référence de l'immobilier, à la fois foncière de commerce et promoteur, Altarea Cogedim souhaite, par ses initiatives, donner accès au plus grand nombre à l'Opéra et à la musique sous toutes ses formes.

7 / 8 / 9 JUILLET 2017

RENCONTRES
ÉCONOMIQUES
D'AIX-EN-PROVENCE

À LA RECHERCHE DE NOUVELLES FORMES DE PROSPÉRITÉ

IN SEARCH OF NEW FORMS OF PROSPERITY



Événement de portée internationale, ces trois jours de réflexion, ouverts et gratuits, rassemblent universitaires, chefs d'entreprise, politiques et étudiants sur un thème de l'actualité économique.

Les Rencontres Économiques d'Aix-en-Provence sont organisées par le Cercle des économistes dans le cadre d'Aix-Marseille Université, de Sciences-Po Aix et du Festival d'Aix-en-Provence.



Les droits d'auteur font vivre ceux qui nous font rêver

Chaque année, l'Action culturelle de la **Sacem** contribue à la création musicale et au développement du spectacle vivant.



© Marc Chesneau



SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS
ET ÉDITEURS DE MUSIQUE



UN PROJET SOUTENU PAR LES MÉCÈNES DU FESTIVAL D'AIX

L'opéra *Pinocchio* illustre parfaitement les missions que le Festival d'Aix s'est donné pour les années à venir : favoriser les projets de création pour que le Festival continue d'être un laboratoire de l'opéra du XXI^e siècle et susciter l'envie de découvrir l'opéra auprès des publics les plus larges et diversifiés par des actions de sensibilisation et de médiation.

La création de cet opéra a suscité l'intérêt de nombreux mécènes qui ont souhaité y apporter un soutien spécifique. Qu'ils en soient ici chaleureusement remerciés.

- Baron et Baronne Philippe Bodson**
- M. Bernard Boon Falleur et Mme France de Kinder**
- M. et Mme Charles Adriaenssen**
- M. François Casier**
- M. et Mme Didier de Callataj**
- M. Frédéric Habets**
- Mme Francine Loreau**
- M. et Mme Leonard Schrank**
- M. et Mme Benoit Van Langenhove de Bouvekercke**
- M. et Mme Anton Van Rossum**
- M. et Mme Karel Vinck**
- M. Jérôme Wigny**

avec le soutien de :



Le Festival d'Aix remercie la Fondation Camargo à Cassis et Julie Chenot sa directrice, pour l'accueil des artistes en création.

MERCI À TOUS NOS MÉCÈNES !

Plus de 200 particuliers et 60 entreprises soutiennent le Festival d'Aix-en-Provence !
Aidez-nous à FAIRE VIVRE L'OPÉRA en devenant MÉCÈNE à votre tour et permettez-nous
de construire des projets ambitieux à long terme.



Concert de chant - Résidence Mozart de l'Académie-2016 © Vincent Beaume

L'Académie du Festival d'Aix est un centre de perfectionnement vocal et instrumental de référence, un atelier de réflexion, d'expérimentation, de création d'opéra et de formes innovantes, et un lieu de développement professionnel pour les jeunes artistes. En 2016 : 253 jeunes talents de 45 nationalités, encadrés par 45 artistes renommés.

Contacts

Entreprises – Marion Milo / marion.milo@festival-aix.com / 01 44 88 57 61

Entreprises régionales – Amélie Demoustier / amelie.demoustier@festival-aix.com / 04 42 17 34 31

Particuliers – Sarah Goettelmann / sarah.goettelmann@festival-aix.com / 01 44 88 59 56

LES MÉCÈNES DU FESTIVAL D'AIX-EN-PROVENCE

De nombreux mécènes français et étrangers soutiennent le développement du Festival d'Aix-en-Provence notamment à travers le Club des Mécènes et les associations IFILAF The International Friends UK et USA.

Nous les remercions pour leur engagement à nos côtés, et plus particulièrement nos grands donateurs :

Howard & Sarah D. Solomon Foundation

Karolina Blaberg Stiftung

Fondation Meyer pour le Développement Culturel et Artistique.

MÉCÈNES FONDATEURS

M. et Mme Laurence Blackall
M. et Mme Christopher Carter
M. Nicolas D. Chauvet
M. et Mme André Hoffmann
M. Bruno Roger
M. et Mme Christian Schlumberger
M. et Mme Karel Vinck

GRANDS MÉCÈNES

M et Mme Charles Adriaenssen
M. Jean-Louis Beffa
Mme Diane Britz Lotti
M. et Mme Didier de Callatay
M. François Casier
M. Nabil Chartouni
Mme Ariane Dandois
M. et Mme Bechara El Khoury
M. Peter Espenhahn
M. et Mme Nicholas L.D. Firth
M. Michael J. Foley
M. et Mme Burkhard Cantenbein
Mlle Nomi Ghez et Dr Michael S. Siegal
M. et Mme Jean-Claude Gruffat
M. Frédéric Habets
M. et Mme Alain Honnart
M. et Mme Philippe Jabre
Baron et Baronne Daniel Janssen
M. et Mme Richard J. Miller
Mme Marie Nugent-Head et M. James C. Marlas
M. Xavier Moreno
M. Pascal Tallon
M. et Mme Henri-Michel Tranchimand
M. et Mme Anton van Rossum
M. Jérôme Wigny

MEMBRES BIENFAITEURS

Baron et Baronne Jean-Pierre Berghmans
M. et Mme Walter Butler
M. et Mme François Debiesse
M. Michel Frasca
M. Alain Guy
Mme Sophie Kessler-Matière
M. Michael Lunt
M. Alessandro Riva et M. Nicolas Bonnal
M. et Mme Denis Severis

MEMBRES DONATEURS

M. Jad Ariss
M. et Mme Mark Armour
M. et Mme Thierry Aulagnon
M. et Mme Thierry d'Argent
M. et Mme Erik Belfrage
Baron et Baronne Philippe Bodson
M. et Mme Michel-Yves Bolloré
M. et Mme Jacques Bouhet
M. et Mme François Bournerias
M. Eric E. Bowles and Mme Kuri Torigoe
M. et Mme Jordi et Patricia Caballé
Mme Bernadette Cervinka
Mme Christelle Colin et M. Gen Oba
Mme Nathalie Coll
M. et Mme Virgile Delâtre
M. Roland Descouens
M. et Mme Dominique Dutreix
M. et Mme Charles-Henri Filippi
M. Pierre-Yves Gautier
M. et Mme Pierre Guenant
Dr John A. Haines et Dr Anand Kumar Tiwari
Mme Yanne Hermelin
M. William Kadouch-Chassaing
M. et Mme Raphaël Kanza

M. et Mme Samy Kinge
M. Jean-Paul Labourdette
Mme Danielle Lipman W. Boccara
M. et Mme Michel Longchamp
M. et Mme Jacques Manardo
Mme Anne Maus
M. et Mme Ton Meijer-Bergmans
Mme Sylvie Ouziel
M. Henri Paret
M. Philip Pechayre
M. Thomas Rottner
M. Etienne Sallé
M. et Mme Leonard Schrank
M. Olivier Schucht
Mme Catherine Stephanoff
Mr Benoît van Langenhove de Bouvekercke
M. Michel Vovelle
M. et Mme Philip Wilkinson
M. et Mme Robert Zolade

MEMBRES ACTIFS

Melle Pascale Alfonsi
Mme Laure Ayache Sartore
M. et Mme Jean-Paul Bailly
M. Constant Barbas
Mme Patricia Barbizet
M. Bernard Barone
M. et Mme Christian Bauzerand
Mme Marie-Claude Billard
M. et Mme Olivier Binder
M. et Mme Daniel Caclin
Mme Christine Cayol-Machenaud
Mme Marie-Claude Char
Mme Myriam de Colombi-Vilgrain
Mme Paz Corona et M. Stéphane Magnan
M. Alan R. Cravitz

Board of trustees

IFILAF USA

M. Jean-Claude Gruffat *Président*
M. Richard J. Miller *Trésorier*
M. Jérôme Brunetière *Secrétaire*
Mme Diane Britz Lotti
M. Nabil Chartouni
Mme Edmée de M. Firth
Mme Marie Nugent-Head Marlas
Dr Michael S. Siegal
The Honorable Anne Cox Chambers
Membre Honoraire
M. Jacques Bouhet *Membre Honoraire*

**Si vous souhaitez rejoindre les mécènes du Festival, vous pouvez nous contacter au :
+33 (0)4 42 17 43 56 – clubdesmecenes@festival-aix.com**

M. Etienne Davignon
M. Pierre-Louis Dauzier
M. Laurent Diot
M. et Mme Alain Douteaud
M. et Mme Olivier Dubois
M. et Mme Philippe-Henri Dutheil
M. et Mme Christian Formagne
Mme Marceline Gans
M. Jean-Marie Gurné
M. Elias Khoury
Mme Gabriele Kippert
M. Didier Kling
M. Antoine Labbé
M. Jean-Pol Lallement
M. Jean-Marc La Piana
M. Jacques Le Pape
M. et Mme Jacques Latil
Mme Marie-Thérèse Le Liboux
M. Cédric Leoty
Mme Francine Loreau
Mme Janine Levy
M. Thierry Martinache
M. et Mme Jean-Pierre Megnin
M. et Mme Guillaume de Montrichard
Mme Maryse Most
Baronne Sheila et Sir Barry Noakes
Mme Maryvonne Pinault
M. Didier Poivret
M. Olivier Renaud-Clément
M. et Mme Jimmy Roze
M. Jon Rupp
M. et Mme Jacques-Olivier Simonneau
Mme Ninou Thustrup et M. Jean-Marc Poulin
M. et Mme Sebastien Veil
M. et Mme Jean-Renaud Vidal
M. Philippe Villin

IFILAF UK

Mme Jane Carter *Présidente*
M. Peter Espenhahn *Trésorier*
M. Laurence Blackall
M. Jérôme Brunetière
Mme Béatrice Schlumberger
M. David Syed

Certains de nos mécènes souhaitent conserver l'anonymat. Liste arrêtée au 20 avril 2017.



PARTENAIRE OFFICIEL



ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE



GRUPE PONTICELLI FRÈRES, LVMH, MÉCÉNAT MUSICAL SOCIÉTÉ GÉNÉRALE, SAINT-GOBAIN

APPORTENT ÉGALEMENT UNE CONTRIBUTION AU FESTIVAL

Air France, Audiens, British Council, Butard Enescot, Château La Coste, Coffim, diptyque, Fondation CMA CGM, Fondation Crédit Coopératif, Fondation MMA, Les Vins de Provence, Procédés Chénel International

Les Rencontres Économiques d'Aix-en-Provence se déroulent les 7, 8 et 9 juillet 2017.



LE CLUB CAMPRA

Le Club Campra réunit des entreprises régionales, des commerçants, des professions libérales de secteurs et de tailles variés, désireux de soutenir le Festival. Par un acte citoyen, ils prennent part au rayonnement culturel de la région et favorisent l'accès à la culture pour tous.

Membre Soutiens

GPI & Associés
Société Ricard

Orkis

Roland Paix Traiteur

Membres Bienfaiteurs

Banque Martin Maurel
Digital Virgo
Durance Granulats
Eiffage Immobilier
Groupe SNEF
NGE

Membres Associés

Affiche +
Agnès Pellegrin
Alpinea Shipping
Bellini Joaillier - Horloger
Boutiques Gago
Calissons du Roy René
Château Calissanne
CG Immobilier
Coquillages du Roy René
Finopsys
John Taylor
Mas de Cadenet – Grand vin de Provence
Ortec
S.E.M.E.P.A.
Société de Courtage des Barreaux

Membres Donateurs

Adamantis
Bougues Bâtiment Sud-Est
CEA Cadarache
Colas Midi-Méditerranée
Crédit Agricole Corporate And Investment Bank
GrDF
Original System

PARTENAIRES PROFESSIONNELS



PARTENAIRES MÉDIAS



17h18 ► La chevauchée des Walkyries de Wagner



france
musique

Vous
allez

94.2/94.7 la do ré !

France Musique partenaire du Festival

7 webradios sur francemusique.fr

LIBÉRONNS LA VOIX



iclibarbas - © Getty

arte

Ouverture permanente

FESTIVAL D'AIX-EN-PROVENCE 2017

JEUDI 6 JUILLET À 20.50

CARMEN MIS EN SCÈNE PAR DMITRI TCHERNAKOV
AVEC STÉPHANIE D'OUSTRAC

Sur **arte** et **arte**  NCERT

17



18

PINOCCHIO
PHILIPPE BOESMANS
DAVIN, POMMERAT

TANCREDI
(IN CONCERT)
GIOACHINO ROSSINI
CARELLA

LEONORE
(IN CONCERT)
LUDWIG VAN BEETHOVEN
JACOBS

LUCIO SILLA
WOLFGANG
AMADEUS MOZART
MANACORDA, KRATZER

**DIALOGUES
DES CARMÉLITES**
FRANCIS POULENC
ALTINOGLU, PY

**IL PRIGIONIERO
& DAS GEHEGE**
LUIGI DALLAPICCOLA
& WOLFGANG RIHM
OLLU, BRETH

**CAVALLERIA
RUSTICANA
& PAGLIACCI**
PIETRO MASCAGNI
& RUGGERO LEONCAVALLO
PIDÒ, MICHIELETTA

LOHENGRIN
RICHARD WAGNER
ALTINOGLU, PY

**THE MIRACULOUS
MANDARIN
& BLUEBEARD'S
CASTLE**
BÉLA BARTÓK
ALTINOGLU, SIMONS

DÉCOUVREZ TOUS NOS
OPÉRAS, CONCERTS, RÉCITAUX ET
SPECTACLES DE DANSE SUR
LAMONNAIE.BE

LA MONNAIE / DE MUNT

AIRFRANCE

FRANCE IS IN THE AIR




ICI TOUT TOURNE AUTOUR DE VOUS

CLASSE BUSINESS Dans un salon dédié, détendez-vous le temps d'un soin Clarins*, puis profitez du confort absolu d'un fauteuil-lit** tout en savourant des menus de grands chefs étoilés français, servis comme dans un grand restaurant.***

AIRFRANCE KLM

AIRFRANCE.FR

France is in the air: La France est dans l'air. *Au départ de Paris-Charles de Gaulle Terminal 2E - Halls K, L, M, de New York-JFK et de Londres-Heathrow. ** Sur une partie de la flotte long-courrier Boeing 777 et Boeing 787. ***Service à l'assiette disponible sur les vols de/vers New York-JFK AF008-AF009-AF010-AF011 et Singapour-Changi AF256-AF257.



Leader dans le jeu et le divertissement, le Groupe Partouche soutient des événements culturels dans toute la France :

Performance d'Acteurs
CANNES

Biennale d'Art et de Danse
LYON

Festival International d'Art Lyrique
AIX-EN-PROVENCE

Festival du Film Romantique
CABOURG

Festival du Film de Dieppe
DIEPPE

Ballet Preljocaj
AIX-EN-PROVENCE

Festival de Musique « Les Vacances de Mr Haydn »
LA ROCHE POSAY

Festival « Jazz à Juan »
JUAN-LES-PINS

DÉCOUVREZ L'UNIVERS PARTOUCHE À AIX-EN-PROVENCE :
son Pasino (casino, restaurants et divertissements), son Resort Aquabella ****
intégrant ses Thermes Sextius.

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Monsieur Bruno Roger
Président*
Monsieur Jean-Francois
Dubos
Secrétaire général*
Madame Catherine
Demier
Trésorière*
Monsieur Stéphane
Bouillon
Préfet de la Région
Provence-Alpes-Côte
d'Azur et des Bouches-
du-Rhône
Madame Régine
Hatchondo
Directrice générale de
la création artistique,
Ministère de la Culture et
de la Communication
Monsieur Marc Ceccaldi
Directeur régional des
affaires culturelles,
Ministère de la Culture et
de la Communication
Madame Maryse
Joissains-Masini
Maire d'Aix-en-
Provence, Président du
Conseil de Territoire
du Pays d'Aix, Vice-
président de la Métropole
Aix-Marseille-Provence
Monsieur Gérard
Bramoullé
Adjoint au Maire d'Aix-
en-Provence, délégué au
Festival d'Aix-en-
Provence
Monsieur Jean-Claude
Gaudin
Président de la Métropole
Aix-Marseille-Provence,
Maire de Marseille, Vice-
président du Sénat
représenté par Monsieur
Daniel Gagnon
Vice-président de
la Métropole Aix-
Marseille-Provence
délégué à la Culture et aux
équipements culturels,
Maire de Cornillon-
Confoux
Madame Martine Vassal
Présidente du Conseil
départemental des
Bouches-du-Rhône,
1^{ère} Vice-présidente de la
Métropole Aix-Marseille-
Provence
représentée par Madame
Sabine Bernasconi
Vice-présidente du
Conseil départemental

des Bouches-du-Rhône
déléguée à la Culture
Monsieur Christian
Estrosi
Président de la Région
Provence-Alpes-Côte
d'Azur
représenté par Madame
Chantal Eymeoud
Vice-présidente de la
Région Provence-Alpes-
Côte d'Azur
déléguée à la Culture et au
Patrimoine
Monsieur Jean-Marc
Forneri
Personnalité qualifiée,
nommé par le Pasino
d'Aix-en-Provence
Monsieur Alain Taravella
Personnalité qualifiée,
nommé par l'Etat
*Membres du Bureau
Liste au 5 mai 2017

LES ÉQUIPES DU FESTIVAL 2017

Direction générale
Directeur général
Bernard Focroulle
Directeur général-adjoint
François Vienne
Assistant de direction
Louis Geisler

Comité de direction
Bernard Focroulle
François Vienne
Jérôme Brunetière
Agathe Chamboredon
Émilie Delorme
Josep Maria Folch

Direction artistique
Responsable de la
coordination artistique
Béatrice de Laage
Conseiller artistique et
dramaturge
Alain Perroux
Directrice de l'Académie,
de l'OJM et d'Enoa
Émilie Delorme
Attachée à la coordination
artistique
Marie-Céline
Lesgourgues

ACADÉMIE/OJM/Enoa
Directeur adjoint de
l'Académie
Paul Briottet
Chargées de production
Académie
Marie-Laure Favier
Helen Naultol-Molmerret

Chargée de production
OJM
Pauline Chaigne
Coordinatrices enoa
Anne-Flavie Germain
Fanny Roustan
Attaché de production
Sébastien Pécot
Assistante logistique OJM
Amélie Alessandra
Assistants de production
Morgana Barra
Julie Jozwiak
Maud Morillon
Accompagnateur.rice des
musiciens OJM
Gilles Duparc
Caroline Guibeaud

**Développement
international**
Responsable du
développement
international
Christelle Augereau
Assistante
Léonie Guédon

Direction de la production
Directeur de production
Vincent Agrech
Administrateur.rice de
production
Stéphan Hugonnier
Julie Fréville
Chargées de production
Mathilde Lamy
Marion Schwartz
Attachée de production
Élise Griveaux
Assistants de production
Célestine Dahan
Cléo Michiels
Sarah Berthou
Responsable pôle
logement et logistique
artistes
Valeria Brouillet
Assistante pôle logement
Audrey Meyer

Secrétariat général
Secrétaire général
Jérôme Brunetière
Attaché de production au
Secrétariat général
Paul Cortes

DIRECTION DE LA
COMMUNICATION
Directrice de la
communication
Catherine Roques
Responsable
communication
Sylvie Tossah
Chargées de

communication
Albine Dufouleur
Cécile Robert
Violaine Crespin
Chargée de
communication enoa
Élise Ortega
Dramaturges
Aurélien Barbuscia
Timothée Picard
Graphiste
Laurie Wagner
Photographes
Clément Vial
Pascal Victor
Patrick Berger
Vincent Beaume
Jean-Claude Carbonne

PRESSE
Responsable du service
de presse
Valérie Weill
Attachée de presse
Christine Delterme
Assistante
Camille Claudon

RELATIONS AVEC LE
PUBLIC
Responsable des relations
avec le public
Marjorie Suzanne
Développement
international
Anne-Sylvie Gautier
Gestion équipe et
billetterie
Pierre-Hugo Molcard
Développement du public
Claire Petit
Chargée RP équipe
billetterie
Romina Guzman
Opérateur.rice.s billetterie
Ishem Rouiaï
Yonathan Amouyal
Julien Grimbert
Kevin Lerou
Evera Chapel
Mickaël Massard
Melody Jaquet
Daniel Trotman
Lucille Hochet
Matthieu Eymar

ACCUEIL ET
PROTOCOLE
Responsable accueil,
protocole et prospective
publics
Sophie Ragot
Adjoint accueil
Simon Détienné
Assistant
protocole
Yacine Tessier

Opératrices de billetterie
protocole
Julia Bonnet-Rosier
Violaine Crespin
Chef.fe.s de salle
Anastasia Loreto
Margot Rouas
Mehdi Sicre
Romain Raso
Hôte.esse.s d'accueil
Alexandre Belzacq-
Paillassoux
Alexandre Sauron
Alienor Kuhn
Anna Suraniti
Antonin Beauflis
Arthur Roseau
Astrid Enoc
Baptiste Blanchard
Bathélémy Cardonne
Clara Weller
Clément Gay
Eléa Molmeret
Elias Toulabi-Atlan
Elsa Chabran
Emma Bertin
Emmanuelle Schelfhout
Eugénie Charon
Ilan Rabate
Inès Basse Dajean
Jean-Batiste Costa-
Ludwig
Jeanne Roques
Jeanne Favre
Jeanne Fremont
Jeremie Meyer
Johanna Costa
Julien Bourgain
Laure-Marie Harant
Léo Burié
Louise Lisart
Louise De Campou
Louison Cassarino
Lucie Weller
Lucile Leclerc
Luisa Ravoyard
Lysandre Habert
Majd Adwan
Manon Guerrero
Marcell Nemeth
Marie-Louna Scomamiglio
Maryline Meignan-
Montels
Mathilde Saunier
Matteo Baraton
Milos Zemiro
Mireille Tiget
Mohanad Adwan
Pauline Vigneron
Pénélope Bresch
Pierre-Alexandre Michel
Sacha Borel
Salomé Rigollet
Salomé Petetin
Sami Dendani
Simon Barbary
Sonia Ouahhoud

Soukayna Saidi	Chargée de mission développement durable	Régisseur général en charge des accessoires	Jean Marie Faugier	Assistante administration technique	Andréa Nemeth (<i>Don Giovanni</i>)	Régie de production	Habileurs.se	Syméon Fieulaine	Goran Mitkovic
Thaïs Drujon	Véronique Fermé	Eric Blanchard	Michel Boutière	Amélie Faure	Fleur Pomié (<i>Don Giovanni</i>)	Sophie Petit (<i>Carmen</i>)	Fanny Achouch	Didier Manca	Mathias Mopty
Tsering Onderka	Agent d'entretien Paris	Régisseuse générale en charge du surtitrage	Alain Laurent	Sophie Urbani	Nicole Richardson (<i>The Rake's Progress</i>)	Magali Ruelle (<i>Pinocchio</i>)	Catherine Cocherel	Régisseur son vidéo	David Nemeth
Valentine Dalloz	Maria Dos Santos	Béatrice Arnal	Denis Charpin	Chef Peintre	Julie Serre (<i>Don Giovanni</i>)	Régie de scène	Luc Devouassoux	Jonathan Piat	Aurélia Ripert
Victor Détienne	Direction mécénat et développement	Régisseur général en charge du service son et vidéo	Peintres décorateur.rice.s	Tifenn Delville	Olga Paliakova (<i>Don Giovanni</i>)	Aurélien Maestre (<i>Carmen</i>)	Marie Courdavault	Régisseur surtitrage	Martial Roze
Victor Tapissier	Directrice mécénat et développement	Philippe Roussel	Charles Grossir	Annette Fastnacht	Ariane Guérin	Alexandre Mesta (<i>Carmen</i>)	Nadine Galif	Douglas Martin	Gaetane Serond
Victoria Loreto	Responsable du club des mécènes	Hervé Rico	Christophe Kuhn	Florence Lagrange	Christophe Kuhn	Lise Labro (<i>Pinocchio</i>)	Anna Martinez	Accessoiriste	Régisseur général adjoint en charge de la logistique
Vijay Ramnauth	Céline Saad	Régisseuse générale en charge des services costume, perruque, maquillage et habillage	Florence Lagrange	Emeline Ternaux	Emeline Ternaux	Esther Pieri (<i>Pinocchio</i>)	Linda Amirat	Cheffe habilleuse	Philippe Chioselli
PASSERELLES	Responsable du mécénat individuel	Amélie Mistler	maquillage et habillage	Isabelle Viallon	Isabelle Viallon	Mohamed Benrahou	Cheffes d'équipe perruques/maquillage	Marie Pasteau	Régisseur des transports techniques
Responsable service éducatif	Responsible du mécénat individuel	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Grégory Wattedbled	Grégory Wattedbled	Adjoint chef machiniste	Patricia Debrosses (<i>Carmen</i>)	Habilleuse	Annabel Cartallas
Frédérique Tessier	Responsible du mécénat individuel	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Annabel Cartallas	Frédéric Féraud
Responsable service socio-artistique	Responsible du mécénat individuel	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Cheffe d'équipe	Thierry Lefebvre
Emmanuelle Taurines	Responsible du mécénat individuel	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Régisseur adjoint
Chargée administrative et communication Passerelles	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Thierry Lefebvre
Chine Venturi	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Machinistes répétitions
Coordinatrice pédagogique Passerelles	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Roland Reine
Marie-Laure Stephan	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Erwan Freudenreich
Chargée des actions éducatives	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Machinistes transport
Frédérique Moullet	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Patrice Almazor
Chargée des actions socio-artistiques	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Pierre Astic
Jeanne Roussele	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Jean Brillanti
Chargée des actions éducatives auprès de l'Enseignement Supérieur	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Mehdi Zaouia
Florence Nowak	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Régisseur général Parade[s]
Chargée des projets créatifs du service socio-artistique	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Brice Giardini
Sara Luengas	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	CONTRAT DE PROFES-SIONNALISATION
Direction administrative et financière	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Elsa Desmarest (communication)
Directrice administrative et financière	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Alexandre Keiniger
Agathe Chamboredon	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Rafaël Talva (machiniste constructeur)
Directrice administrative et financière adjointe	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	STAGIAIRES
Ève Lombart	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Benjamin Prunet (Académie)
Contrôleur de gestion	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Audrey Lemarchand (Pôle logement)
Ararat Koçu	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Chloé Humbert (Presse)
Comptables qualifiées	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Antonin Kling Bucchini (Lumières)
Véronique Boeglin	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Sara Di Martino (Atelier de construction et accessoires)
Maria Selles	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	David-Tristan Malinski (Régie de scène)
Sandrine Laloix	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Xavier Moreno (Machinerie)
Comptable	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Rafaella Menichetti (Accessoires)
Alicia Ziadi	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Salomé Rouillier (Accessoires)
Chargée paie	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Noémie Quilichini (Couture et accessoires)
Charlotte Fatou	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Léo Van Roy (Vidéo)
Chargée ressources humaines	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	CONTRAT DE PROFES-SIONNALISATION
Sarah Hervé	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Elsa Desmarest (communication)
Assistant paie	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Alexandre Keiniger
Lucas Olivieri	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Rafaël Talva (machiniste constructeur)
Assistante	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	STAGIAIRES
Catherine Auberget	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Benjamin Prunet (Académie)
Responsable des systèmes d'information	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Audrey Lemarchand (Pôle logement)
Brice Lansard	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Chloé Humbert (Presse)
Technicien systèmes et réseaux	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Antonin Kling Bucchini (Lumières)
Cyril Mady	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Sara Di Martino (Atelier de construction et accessoires)
	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	David-Tristan Malinski (Régie de scène)
	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Xavier Moreno (Machinerie)
	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Rafaella Menichetti (Accessoires)
	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Salomé Rouillier (Accessoires)
	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Noémie Quilichini (Couture et accessoires)
	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Léo Van Roy (Vidéo)
	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	CONTRAT DE PROFES-SIONNALISATION
	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Elsa Desmarest (communication)
	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Alexandre Keiniger
	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Rafaël Talva (machiniste constructeur)
	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	STAGIAIRES
	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Benjamin Prunet (Académie)
	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Audrey Lemarchand (Pôle logement)
	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Chloé Humbert (Presse)
	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Antonin Kling Bucchini (Lumières)
	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Sara Di Martino (Atelier de construction et accessoires)
	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	David-Tristan Malinski (Régie de scène)
	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Xavier Moreno (Machinerie)
	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Rafaella Menichetti (Accessoires)
	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Salomé Rouillier (Accessoires)
	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Noémie Quilichini (Couture et accessoires)
	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Léo Van Roy (Vidéo)
	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	CONTRAT DE PROFES-SIONNALISATION
	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Elsa Desmarest (communication)
	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Alexandre Keiniger
	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Rafaël Talva (machiniste constructeur)
	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	STAGIAIRES
	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Benjamin Prunet (Académie)
	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Audrey Lemarchand (Pôle logement)
	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Chloé Humbert (Presse)
	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Antonin Kling Bucchini (Lumières)
	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Sara Di Martino (Atelier de construction et accessoires)
	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	David-Tristan Malinski (Régie de scène)
	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Xavier Moreno (Machinerie)
	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Rafaella Menichetti (Accessoires)
	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Salomé Rouillier (Accessoires)
	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Noémie Quilichini (Couture et accessoires)
	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Léo Van Roy (Vidéo)
	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	CONTRAT DE PROFES-SIONNALISATION
	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Elsa Desmarest (communication)
	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)	Maquillage coiffure	Alexandre Keiniger
	Responsible du club des mécènes	Amélie Mistler	service perruque et maquillage	Francis Ruggirello	Francis Ruggirello	Maquillage coiffure	Marie Laure Sérafini (<i>Pinocchio</i>)</		

POUR LEUR PRÉCIEUSE COLLABORATION AU RECRUTEMENT DE SES ARTISTES, LE FESTIVAL D'AIX-EN-PROVENCE ET SON ACADEMIE 2017 REMERCIENT :

Théâtre du Chatelet – Paris, Philharmonie de Paris – Paris, Det Kongelige Teater/Operaakademiet – Copenhague, Curtis Institute – Philadelphie, Wiener Staatsoper – Vienne, Jette Parker Young Artists Programme – Londres, Covent Garden – Londres, National Opera Center – New York, Conservatoire à rayonnement régional de Paris – Paris

LE FESTIVAL D'AIX-EN-PROVENCE REMERCIE :

L'Association des Amis du Festival (info@amisdufestival-aix.org), les services administratifs et techniques de la Ville d'Aix-en-Provence, les services administratifs et techniques du Pays d'Aix, les équipes du Théâtre du Jeu de Paume et du Grand Théâtre de Provence, les équipes du Théâtre du Bois de l'Aune et du Patio, les équipes du Conservatoire Darius Milhaud, la Cité du Livre d'Aix-en-Provence, la Fondation Vasarely, le site Gaston de Saporta, l'IMPCT, le Musée des tapisseries de l'Archevêché, le Musée Granet, le Théâtre des Ateliers, l'Institut de l'Image, le collège Campra, le centre social et culturel Château de l'Horloge et de la Cathédrale Saint-Sauveur, le Centre communal d'Action Sociale d'Aix-en-Provence, la plate-forme Ensemble en Provence du CD13, la Cité de la Musique de Marseille, les services de polices et de médiations, les Clubs Rotarien et Lions Aix-en-Provence, Sciences Po Aix, la Mission Culture de l'Université Aix-Marseille, le Conservatoire de Marseille, l'Opéra municipal de Marseille, le Théâtre de La Gare Franche, Lieux Publics, le Cinéma L'Alhambra, le Théâtre de la Criée, le Centre International des Arts en Mouvements (CIAM).

LE FESTIVAL D'AIX-EN-PROVENCE ET L'ACADÉMIE DU FESTIVAL REÇOIVENT LE SOUTIEN DE :



Partenaire du Festival d'Aix-en-Provence depuis 1948

Directeur de la publication	Bernard Focroulle
Coordination éditoriale	Catherine Roques – Alain Perroux – Aurélie Barbuscia – Albine Dufouleur
Conception graphique et maquette	Laurène Chesnel
Couverture	<i>Nuit d'opéra</i> (détail) © Fabienne Verdier
Traduction synopsis	Christopher Bayton
Imprimé en France	par STIPA
© Festival d'Aix-en-Provence	



Le Festival d'Aix-en-Provence a réduit son empreinte environnementale grâce au soutien du dispositif AGIR+ de la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur. Nous invitons à participer à cette démarche environnementale en triant vos déchets, en conservant les sites du Festival propres et en remettant aux hôtes.ses d'accueil les programmes que vous ne souhaitez pas conserver. Le présent document est réalisé par un imprimeur Imprim'vert, qui garantit la gestion des déchets dangereux dans les filières agréées, avec des encres bios à base d'huile végétale sur du papier certifié FSC fabriqué à partir de fibres issues de forêts gérées de manière responsable.

Siège social – Palais de l'ancien Archevêché – 13100 Aix-en-Provence
N° de Licence entrepreneur du spectacle : 2- 1000 275 / 3- 1000 276