



NOVART
BORDEAUX

Dans le cadre de novart bordeaux
l'Opéra National de Bordeaux présente :

GENITRIX

László Tihanyi

DOSSIER DE PRESSE

Grand-Théâtre – Bordeaux

DU 25 NOVEMBRE AU 1^{er} DÉCEMBRE 2007

Durée du spectacle : 2h20

Dimanche 25 Novembre	◆	15h
Mercredi 28 Novembre	◆	20h
Vendredi 30 Novembre	◆	20h
Samedi 1 ^{er} Décembre	◆	20h

De 8 à 55 €

1

Service de presse : Canal Com / Noëlle Arnault
Téléphone 05 56 79 70 53 – Fax 05 56 79 26 33 – canalcom@club-internet.fr

Nouvelle production / Opéra National de Bordeaux

DU 25 NOVEMBRE AU 1^{er} DÉCEMBRE 2007

dans le cadre de **novart bordeaux**

« Genitrix » en création mondiale
un opéra de László Tihanyi, d'après François Mauriac
une œuvre bouleversante, d'un caractère universel, mise en scène par Christine Dormoy

Des dents qui claquent, une plainte ? Mathilde Cazenave agonise. Derrière la porte, sa belle-mère écoute ces bruits annonciateurs de son triomphe. D'ici peu, elle aura reconquis totalement son fils bien-aimé sur l'institutrice dont il s'est entiché à cinquante ans passés. Pas pour longtemps, d'ailleurs ? Deux mois après le mariage, Fernand se réinstallait dans sa chambre de garçon, près de la sienne. Elle a trop tôt chanté victoire. Sur le visage apaisé de la jeune morte, Fernand entrevoit ce qu'auraient pu être Mathilde heureuse, la vie à deux, le bonheur.

Félicité (**Hanna Schaer**), Fernand (**Jean-Manuel Candenet**), Mathilde (**Sevan Manoukian**)... les personnages de Mauriac se heurtent, se blessent, se croisent, se perdent. C'est dans cette dissonance, dans ce dialogue impossible avec soi-même et avec l'autre, que la musique de László Tihanyi prend sa place, dans le respect des mots de Mauriac. Compositeur chef d'orchestre hongrois, compagnon de route de Peter Eötvös, László Tihanyi développe des sonorités proches tantôt de Messiaen, tantôt de Ligeti ou des fulgurances de Bartók.

« Félicité et Fernand sont des personnages terribles, malades ; et cette maladie, c'est l'amour féroce, vorace, possessif, la lutte » exprime le compositeur qui voit dans cette histoire d'amour fusionnel et étouffant d'une mère, le creuset de toute violence, le ventre dans lequel se nourrissent les haines et les guerres.

Dans une scénographie de **Philippe Marioge**, large plateau nu où s'arrêtent les solitudes, la mise en scène de **Christine Dormoy** scrute cette impossibilité de communiquer, cherche des circulations pour les personnages et leurs ombres dans l'espace clos de la maison de Félicité Cazenave, la mère, le personnage symbole de *Genitrix*.

Cinq solistes : basse, contralto, et soprano incarnent les trois rôles principaux, ténor pour le médecin (**Christophe Berry**) et une voix parlée/chantée pour Marie de Lados (**Denise Laborde**) soutiennent cette distribution. L'Orchestre National Bordeaux Aquitaine, le Chœur de l'Opéra de Bordeaux seront placés pour *Genitrix* sous la direction du compositeur lui-même.

OPERA

Grand-Théâtre

Dim. 25 à 15H - Ven. 30, Mer. 28 novembre, Sam. 1^{er} décembre à 20H

Tarif 2 - de 8 à 55 €

Lecture-conférence « Un opéra en construction » : 29 Septembre à 17H au Centre François Mauriac de Malagar
De Cour à Jardin : Rencontre avec les artistes le samedi 24 Novembre à 18H au Grand-Théâtre de Bordeaux

Genitrix

László Tihanyi

Opéra en 2 tableaux
Nouvelle production (en langue française)
Commande de l'Opéra National de Bordeaux

avec le concours du Centre François Mauriac de Malagar

Livret László Tihanyi et Alain Surrans d'après François Mauriac

Direction musicale
László Tihanyi

Dramaturgie
Isabelle Bonnet

Mise en scène
Christine Dormoy

Décors
Philippe Marioge

Costumes
Cidalia da Costa

Lumières
Paul Beaureilles

Vidéo
Éric Angels

Mathilde
Félicité
Fernand
Duluc
Marie

Sevan Manoukian
Hanna Schaer
Jean-Manuel Candenet
Christophe Berry
Denise Laborde

**Orchestre National Bordeaux Aquitaine
Chœur de l'Opéra National de Bordeaux**

Genitrix, redoutable ogresse de son propre fils

François Mauriac écrit *Génitrix* en 1923. Ce roman court, condensé, dépeint les rapports étouffants qu'entretient Félicité Cazenave, une mère veuve et dominatrice, avec son fils unique, Fernand Cazenave, quinquagénaire qu'un mariage contracté tardivement avec une jeune institutrice, Mathilde, va placer en porte-à-faux avec celle qui lui a donné la vie.

Dès le début du roman, dans la grande demeure bourgeoise des Cazenave, isolée du monde extérieur par les hautes palissades et les arbres gigantesques, Mathilde, qui vient de perdre son nouveau-né en couches, est allongée et souffrante. Le lit qu'elle occupe dans la chambre maritale et qu'a fini par désertier Fernand, parti rejoindre sa chambre d'enfant contiguë à celle de sa mère, tremble avec la régularité des trains qui pénètrent dans la gare toute proche. La vie s'échappe peu à peu de son corps fiévreux et tremblotant ; bientôt elle sent la mort qui la frôle, elle agonise enfin, et laisse échapper son dernier souffle, sans témoin : « Aucun visage en larmes et laissé en arrière ne lui permit de mesurer sa fuite glissante vers l'Ombre. Elle eut la mort douce de ceux qui ne sont pas aimés ».

Cette mort, que la mère prend comme un soulagement, se croyant enfin débarrassée de celle qu'elle a toujours considéré comme son ennemie, qui voulait lui voler son fils, va bientôt devenir le personnage central du roman. Elle hante le fils adoré qui, ivre, affalé sur son siège voltaire, veille le corps de sa femme et décèle sur son visage éteint les marques d'une paix et d'une sérénité qu'il n'a pas pu ou pas su voir, découvrir peut-être lorsque Mathilde vivait encore. « *Heureuse, adorée peut-être Mathilde vivante aurait-elle eu la figure que voilà, inondée de paix - cette figure délivrée. [...] Un peu touché d'alcool, Fernand écoutait sourdre en lui sa douleur ; il accueillait, enivré, cette inconnue.* » Peu à peu, Félicité, la génitrice, voit son fils lui échapper.

Perdu dans des pensées qui sans cesse le ramènent à sa femme, il ne songe pas un instant à reprendre auprès de sa mère une existence qu'elle aurait voulu aussi douce que possible, maintenant qu'enfin à nouveau, elle pourrait l'avoir tout à elle. Mais Fernand, dont on apprend assez vite qu'il ne s'est marié ni par amour, ni par intérêt mais essentiellement, fils passablement gâté, pour donner du trac à cette mère qu'insupporte la moindre allusion à une telle union, revient dormir dans la chambre maritale, qu'un long corridor sépare de sa chambre d'enfant, de la chambre de sa mère. Lorsque le fils reproche à la mère d'avoir organisé sa solitude, le ton sur lequel elle lui répond se fait volontiers dédaigneux : « *Toi, marié ? mon pauvre drôle, je voudrais t'y voir !* » ...mais lui : « *Ne m'en défie pas !* ».

Contrairement à la plupart des œuvres de François Mauriac, *Genitrix* ne possède qu'une mince trame romanesque. Le roman débute au moment où, la belle-fille honnie gisant sur son lit de mort, d'autres écrivains auraient préféré situer son achèvement. C'est que Mauriac préfère opposer à *Genitrix*, redoutable ogresse de son propre fils, un ennemi d'autant plus irrésistible qu'il n'est plus de chair et d'os mais simple âme. Fernand, entrevoyant sur le visage de Mathilde ce qu'il aurait pu vivre mais que, pense-t-il, sa mère lui a refusé, opère un repli sur soi qui le rend hermétique aux sollicitations maternelles. Bientôt, le personnage de la mère s'efface devant l'omniprésente Mathilde qui habite littéralement le fils chéri, qui l'accapare entièrement.

Bien qu'un des plus courts, *Genitrix* est sans conteste l'un des plus beaux romans de François Mauriac. Il parvient à rendre palpable la tristesse humaine à travers l'histoire d'un homme rongé et entravé par la personne en qui il est fondé de placer toute confiance - sa propre mère. C'est que le style du très grand écrivain bordelais de la première moitié du XX^{ème} siècle, dont il n'est peut-être pas inutile de rappeler à quel degré d'élégance il se hisse, la fine analyse psychologique qui a présidé à la création de cette œuvre bouleversante lui confère un caractère universel.

**« j'aime Mathilde, Félicité et Ferdinand Cazenave,
je pense autant que Mauriac lui-même les a aimés »**

Interview de László Tihanyi

Est-ce la première fois que vous composez un opéra ?

Oui... et sa genèse est une histoire qui, peut-être, vous intéressera. J'avais 22 ans, lorsque j'ai lu pour la première fois cette magnifique nouvelle de Mauriac, en hongrois, et cela grâce à l'excellente traduction de Judit Por (il s'agissait également de ma première rencontre avec l'œuvre de Mauriac). J'étais alors étudiant en dernière année de la classe de composition de la Liszt Ference Academy of Music et j'ai décidé de composer un opéra d'après la nouvelle *Genitrix*. Cet opéra serait en un acte comme l'un de mes travaux d'obtention du diplôme. A cette même époque, la télévision hongroise diffusait une série de nouveaux opéras contemporains, nommées « Music TV Theater », et mon professeur m'a aidé à obtenir une commande pour ce nouveau travail. J'avais des idées totalement fausses et enfantines : je voulais utiliser les dialogues uniquement dans l'ordre, et en hongrois bien sûr, comme dans le texte, je voulais diviser l'orchestre en 3 parties et les rattacher - mécaniquement - aux trois personnages principaux. J'ai accepté de limiter la durée à 40 minutes. J'avais écrit la musique des trois actes et achevé entièrement l'opéra, lorsque j'ai réalisé que je n'étais pas prêt pour composer un tel opéra. Je n'ai jamais utilisé une seule de ces mesures, et j'ai jeté entièrement l'opéra (heureusement qu'à cette même période, la télévision achevait ses diffusions d'opéras et ne voulait plus créer le mien). Malgré tout, je n'avais pas abandonné l'idée de composer un opéra d'après *Genitrix* et j'ai attendu de me sentir prêt pour en reprendre l'écriture. Quelque 20 ans plus tard, j'ai senti qu'il était temps pour moi de le faire. J'ai modifié toutes mes idées de départ : style musical, dramaturgie et manière d'orchestrer. Une seule chose est demeurée intacte : la conception de la partie finale de l'opéra.

*Est-ce par empathie avec l'univers de Mauriac et le trio de cette nouvelle, que vous avez fait ce choix particulier de *Genitrix* ? Comment votre musique réussit-elle à rendre palpable la profonde désespérance des personnages et le dilemme intérieur de Fernand ?*

Depuis trente ans, j'ai essayé de comprendre ma relation à l'univers de Mauriac et plus particulièrement à *Genitrix*. Je n'en ai pas encore fini avec cela. Ce dont je suis sûr, c'est que je suis transporté par ce travail extraordinaire. Je suis touché au plus profond de moi par l'histoire et la destinée des personnages et la tristesse infinie qui les habite. Par ailleurs, je pense n'avoir rien de commun avec le catholicisme de Mauriac ou avec les problèmes sociaux et moraux existants dans la société campagnarde au début du XX^{ème} siècle, tels qu'ils sont évoqués dans certains de ses écrits. Après avoir lu *Genitrix*, j'ai lu tout ce que j'ai pu trouver de Mauriac en Hongrie. Heureusement presque tout. Et j'ai été beaucoup plus inspiré par des œuvres qui n'étaient pas centrées sur les points mentionnés précédemment... mais j'aime Mathilde, Félicité et Ferdinand Cazenave, je pense autant que Mauriac lui-même les a aimés ; Leur destin n'est pas le mien, mais je comprends combien il doit être terrible de vivre avec une telle destinée. Leurs frustrations ne sont pas les miennes, mais j'en ai eu de similaires. Et je sais combien cela peut être destructeur quand quelqu'un veut aimer, être aimé en retour, mais est incapable d'aimer. Pour toutes ces raisons, j'ai pu composer un opéra très sombre, qui montre la profonde tristesse des personnages, tout particulièrement Fernand dont la destinée est d'être vivant et d'accepter une vie sans espoir.

En bordelais, Mauriac symbolise une certaine forme de classicisme. Comment votre univers et le sien ont-ils cohabités ?

Je crois que le public bordelais pourra être intéressé d'apprécier comment un compositeur dont l'héritage culturel est différent, vivant dans une période historique européenne différente, transpose l'univers de Mauriac. De manière à conserver sa personnalité à *Genitrix*, j'ai conservé le plus possible le texte de Mauriac, mot à mot. Mais j'ai parfois eu besoin d'intégrer des commentaires de Mauriac en récitatif, pour rendre plus palpables les conflits personnels entre les membres du « triangle ». J'ai pour cela principalement utilisé Duluc, docteur et vieil ami de la famille, rendant ainsi son rôle plus important qu'il ne l'était dans la nouvelle. Il y a dans l'opéra, trois textes qui ne sont pas de Mauriac, mais sont « connectés » à la nouvelle : le chœur mixte et le chœur d'enfants symbolisent un chœur d'anges porteur des voix célestes des personnages décédés : l'enfant de Mathilde qui n'a jamais vu le jour et plus tard, Mathilde et Félicité. Dans la nouvelle, Fernand utilise des citations empruntées à des philosophes dont Epictète. Pour cette raison, des extraits -en français- de son « Manuel » figurent dans la dernière scène de l'opéra. Et la seule chose que j'ai gardée de la première version, ce sont les derniers mots de Fernand empruntés à Baudelaire, et que Mauriac a déjà utilisés comme leitmotiv dans *Thérèse Desqueyroux*. Tout cela démonte mon rapport à l'univers de Mauriac, et la façon dont j'ai respecté son « classicisme ». Afin de créer une dramaturgie plus typée opéra, j'ai divisé l'histoire en deux parties : le premier acte cible les relations entre Mathilde et Fernand, le second les relations entre Félicité et Fernand. Je mélange assez souvent les époques, tel que Mauriac lui-même l'a fait, à l'aide de nombreux souvenirs associant le présent et le passé. J'espère ainsi pouvoir donner plus de clarté à l'univers de *Genitrix*.

Avez-vous été associé à l'élaboration de la distribution ? Et si oui, pouvez vous justifier le choix des artistes qui interprètent les trois rôles majeurs ?

J'ai simplement donné mes souhaits pour chaque type de voix, et les chanteurs ont été sélectionnés par l'Opéra National de Bordeaux. Je les ai rencontrés en juin et en ai été extrêmement heureux, après avoir réalisé qu'il ne s'agit pas-là, simplement de chanteurs extraordinaires et de personnes aimables, mais d'artistes qui ressemblaient parfaitement à la façon dont je m'étais imaginé les personnages. Je remercie vraiment Christine Dormoy, le metteur en scène de *Genitrix*, d'avoir aidé à l'organisation de cette rencontre. Elle a imaginé un merveilleux décor pour cet opéra et a également été de très bons conseils pour la sélection des chanteuses et chanteurs.

Propos recueillis par Noëlle Arnault

La solitude sous un soleil brûlant

Félicité, Fernand, Mathilde... les personnages de Mauriac se heurtent, se blessent, se croisent, se perdent ; ils n'en finissent pas d'assister en eux-mêmes à un combat. Ils ignorent le bonheur du corps et la seule métaphore du désir décrite dans le paysage mauriacien, c'est la solitude sous un soleil brûlant. C'est dans cette dissonance, dans ce dialogue impossible avec soi-même et avec l'autre, que la musique de László Tihanyi prend sa place.

« *Félicité et Fernand sont des personnages terribles, malades ; et cette maladie, c'est l'amour féroce, vorace, possessif, la lutte* » exprime le compositeur ; il voit dans cette histoire d'amour fusionnel et étouffant d'une mère, le creuset de toute violence, le ventre dans lequel se nourrissent les haines et les guerres ».

La mise en scène scrute cette impossibilité de communiquer, cherche des circulations pour les personnages et leurs ombres dans l'espace clos de la maison de Félicité Cazenave, la mère, le personnage symbole de *Genitrix*.

La scénographie de Philippe Marioge est un large plateau nu où s'arrêtent les solitudes ; cet espace ouvre un huis-clos étouffant sur la lumière d'incendie du dehors avec de hautes baies vitrées où viennent s'inscrire, parfois en vidéo, les images du passé et les projections mentales, celles de l'indicible, de l'invisible, de l'inconscient.

François Mauriac dit que " *l'histoire d'un être est celle de sa blessure*". L'opéra de László Tihanyi fouille cette blessure, et ses personnages, cherchant à la comprendre, ne font que l'approfondir.

La musique de László Tihanyi, a parfois les sonorités de Messiaen, parfois celles de Ligeti, des fulgurances de Bartók. Tihanyi est un compositeur chef d'orchestre hongrois, compagnon de route de Peter Eötvös. Les lignes vocales de *Genitrix* sont de facture classique parce que Tihanyi porte une grande attention aux mots et à la langue française.

Christine Dormoy
28 mai 2007

Biographies

◆ László Tihanyi, compositeur, direction musicale

Né en Mars 1956 – 1974 : il entre à la Franz Liszt Academy de musique, Budapest. Etudie la composition avec Rezső Sugár, et jusqu'en 1977 la direction d'orchestre avec András Kórodi. – 1979 : Diplôme de composition – 1982 : Diplôme de direction d'orchestre - 1978 – 1993 : il enseigne la théorie musicale au Conservatoire Béla Bartók de Budapest - 1979 – 1997 : Maître de conférence à la Franz Liszt Academy of Music de Budapest - 1980 – 1988 : Il dirige l'Orchestre symphonique du TUB (Technical University Budapest) – 1985 : Création et direction artistique de l'Ensemble Intermodulation qui interprète les musiques du XX^{ème} siècle et la musique contemporaine - 1994 : Exclusivité d'édition : Editions Musica Budapest – 1997 : Conférencier à la Franz Liszt Academy – 1997 : Erkel-Award - 2000 – 2004 : Professeur adjoint à la Franz Liszt Academy, Budapest – 2001 : Prix Bartók Béla-Pásztor Ditta - 2004 : Professeur à la Franz Liszt Academy, Budapest.

Activité de chef d'orchestre et compositeur :

France : Paris, Aix-en-Provence, Avignon, Forbach –Royaume Uni : Londres, Bath, Cardiff, Huddersfield – Allemagne : Berlin, Cologne, Frankfurt, Karlsruhe, Freiburg – Italie : Rome, Milan, Venise – Autriche : Vienne, Linz – Suisse : Spiez, St. Ruprecht – Finlande : Helsinki - République Tchèque : Prague – Tchécoslovaquie : Bratislava – Croatie : Zagreb – USA : New York – Australie : Sydney -Corée : Séoul.

Travail avec Orchestres et Ensembles

Orchestres : Hungarian National Philharmonic Orchestra (H) - Budapest Festival Orchestra (H) - Budapest Symphonie Orchestra (H) – Orchestre National de l'Opéra Hongrois (H) - MAV Orchestra (H) - Savaria Symphonie Orchestra (H) - Győr Philharmonic Orchestra (H) - Miskolc Philharmonic Orchestra (H) - Weiner – Szasz Chamber Symphonie Orchestra (H) - Erkel Ferenc Chamber Orchestra (H) - Torino RAI Orchestra (I)

Ensembles : Ensemble Intermodulation (Budapest) - UMZE Ensemble (Budapest) - Ensemble Modern (Frankfurt) - Musikfabrik (Cologne) - Ensemble Cologne (Cologne) - Ensemble UnitedBerlin (Berlin) - Ensemble Continuum (New York) - Asko Ensemble (Amsterdam) - Ensemble Contrechamps (Genève) - Les jeunes solistes (Paris).

Présences de László Tihanyi en France :

1991, 22-23-24 Novembre - Paris, Opéra Comique, Festival d'Automne : assistant de Peter Eötvös pour *Hyperion2* de Maderna et chef de chœur de l'ensemble Les jeunes solistes. 1995, Février – Membre du jury du Concours de direction musicale (Opéra de Massy). La création de l'œuvre commandée à László Tihanyi pour la finale - *L'épitaphe du soldat* - a eu lieu le 17 Février par l'Ensemble Massy. Le 18 Février László Tihanyi a dirigé son Ensemble Intermodulation dans un programme de musique de chambre de Ligeti donné à Radio France/Paris - 1996, Mars - *Jan Janssons journey from Danemark to Danemark*, une œuvre pour flûte solo a été interprétée par Gert Grossfeldt à Aix-en Provence - 1998, 14 Novembre - *L'épitaphe du soldat* a été donnée à Forbach (Ensemble Intermodulation – Direction Zsigmond Szathmary) - 2001, Juillet - László Tihanyi a été invité du Festival comme assistant de Peter Eötvös, également l'un des professeurs du cours de direction. Il y a dirigé sa pièce *Atte* avec l'Ensemble UMZE, à la Chartreuse, Villeneuve-les-Avignon - 2001, 15 Novembre - *Scene for five characters* a été interprété par le quintette de cuivres Ewald (Auditorium du Louvre, Paris).

◆ **Christine Dormoy**, mise en scène

Fondatrice de la compagnie Le Grain, Christine Dormoy travaille également avec des orchestres, des équipes d'opéra et des ensembles de solistes indépendants (Biennale de Venise 2002, Ex Nuevo, ensemble sous la direction de M. Panni, Ars Nova/Philippe Nahon, Quatuor Parisii, *Neue Vocalsolisten* de Stuttgart). Artiste de formation à la fois musicale et théâtrale, elle débute comme comédienne puis metteur en scène avant de travailler la voix et d'entreprendre des études de musique à l'université de Pau. La découverte des partitions contemporaines sera déterminante dans son approche ultérieure du texte et de la musique. Elle interprète Aperghis (prix Sacha Pitoëff et Prix du public au festival de Tours), Stockhausen, Scelsi, travaille *le clown*, adapte Eschyle, Sophocle, Euripide, Novarina. Elle porte à la scène les oeuvres de Mrozek, K. Valentin, Aperghis, Stockhausen, Novarina, Scelsi, Musseau, Kermann, Drouet, Ambrosini, Jankélévitch et Berio. En 2006, elle met en scène *Cantatrix Sopranica L* d'Arnaud Petit sur un texte de Georges Perec au Grand Théâtre de Reims, *Le Flâneur* de Jean-Louis Clot et Tiphaine Samoyault au GEMM de Marseille.

◆ **Jean-Manuel Candenot** – Fernand

Diplômé en histoire contemporaine et Professeur des écoles, Jean-Manuel Candenot se tourne vers le chant en entrant en 1996 au sein de l'association lyrique Les Chants de Garonne, dirigée par Jean-François Gardeil.

Élève de Lionel Sarazin, il aborde le répertoire baroque (*La descente d'Orphée aux Enfers* de Charpentier, *Don Quichotte chez la Duchesse* de Boismortier), des ouvrages « classiques » (*La Flûte enchantée* de Mozart, *Mireille* de Gounod, *La Périochole* d'Offenbach) et quelques œuvres contemporaines (rôle du « Père » dans *La voie écarlate* de J. Castérède).

Il a été le « Moine sculpteur » dans *Le Jongleur de Notre-Dame* de Massenet à l'Opéra de Saint-Étienne en novembre 2005 et chante Golaud (*Pelléas et Mélisande* de Debussy) dans la version de Marius Constant.

On peut l'entendre régulièrement dans l'oratorio : *Messe des morts* (Suppé), *Requiem allemand* (Brahms), *Les Sept paroles du Christ* (Franck), ou encore *L'enfance du Christ* (Berlioz) dans le rôle d'Hérode.

En parallèle, Jean-Manuel Candenot pratique la mélodie française (Poulenc, Ibert, Pesson) et anglaise (Finzi, Ireland). Il parcourt aussi le répertoire de la musique contemporaine avec l'ensemble « Musicatreize » avec qui il a effectué une série de concerts à Sao Paulo dans le cadre de l'année du Brésil.

Jean-Manuel Candenot a obtenu un Premier prix au concours supérieur de chant de l'UFAM (Paris), ainsi que le « Prix Mélodie Contemporaine » des éditions Henri Lemoine au Concours International de Mélodie Française de Toulouse.

◆ **Christophe Berry** – Duluc

Après avoir étudié le piano, le chant et le solfège et obtenu un diplôme d'architecture intérieure, Christophe Berry suit des cours particuliers avec Jean-Marie Siougos de l'Opéra de Paris. Il commence sa carrière par des rôles d'opérettes : Gontran dans *Les Mousquetaires au couvent*, Camille de Coutançon dans *La Veuve joyeuse* au Festival d'été de Bazoches en Morvan.

Christophe Berry interprète également des œuvres contemporaines telles que le *Requiem* d'Ivora et *Deux chansons de St John Perse* de De Orador, ainsi que *l'Oratorio de Noël* de Saint-Saëns. À l'Opéra de Paris, il interprète *Le Chevalier à la rose*, *Peter Grimes*, *Eugène Onéguine*. Il est Roméo dans *Roméo et Juliette* de Gounod au Théâtre de Rungis. On a pu applaudir Christophe Berry au Théâtre Fémina de Bordeaux dans le rôle de Moussy dans *Rêve de valse* en février 2004.

◆ **Sevan Manoukian** – Mathilde

Sevan Manoukian suit tout d'abord des études supérieures et obtient une maîtrise de Sciences Economiques à l'université de Paris I.

Elle est également titulaire d'un diplôme de fin d'études en flûte traversière à l'ENM d'Issy-les-Moulineaux, des médailles d'or en chant et art lyrique au CNR de St Maur (94) dans la classe de Mady Mesplé.

Elle perfectionne sa technique vocale avec Gianfranco Brizio et Florence Guignolet. Elle étudie l'interprétation avec les pianistes Catherine Daipré, Emmanuel Olivier, Karl Paulnac et les clavecinistes Jori Vinicourt et Stefano Intriéri.

Dans le répertoire des opéras et opérettes, elle interprète Carolina dans *Le Mariage Secret* de Cimarosa (version courte) à l'Abbaye de Fontevraud, juin 2006 ; Susanne dans *Le Nozze di Figaro* de Mozart au festival d'Eaubonne en 2002 et en 2000 au festival des Voix Nouvelles dans le Var ; La Reine de la Nuit dans *Die Zauberflöte* de Mozart avec Opéra Eclaté, direction de Philippe Cambrelin, tournée 2001/2002 ; Bastienne dans *Bastien und Bastienne* de Mozart, tournée en Inde du Nord en 1999 ; Zerline dans *Don Giovanni* de Mozart au festival des Voix Nouvelles en 1998 ; Olympia dans *Les contes d'Hoffmann* d'Offenbach au théâtre du Havre et au théâtre de St Maur en 2003... Eva dans *Ta Bouche* de Maurice Yvain au théâtre de la Madeleine, direction Benjamin Levi, mise en scène Stephan Druet (spectacle récompensé aux Molières 2005) ; *Le 66* d'Offenbach avec The Amsterdam Marionetten Theater à l'Opéra de Rennes, de Harlem et Zwolle aux Pays-Bas en 2001 ; Pauline et Louise dans *La Vie Parisienne* d'Offenbach au Palais Omnisport de Paris Bercy en 1998 ; Serpina dans *La Serva Padrona* de Pergolèse en 1998, direction musicale de Stefano Intriéri ; Belinda dans *Didon and Enea* de Purcell en 2001, direction Paul-Emmanuel Thomas.

Elle interprète des rôles dans des créations contemporaines, *La Femme dans le Flaneur*, opéra électroacoustique de Jean-Louis Clot au GMEM de Marseille, mise en scène par Christine Dormoy, mai 2006 ; elle enregistre les oeuvres du compositeur américain Caccioppo avec 2E2M, direction Paul Méfano en 2005 ; *Vertiges II* de Jean-Pierre Drouet à l'Opéra de Limoges avec Ars Nova, direction Philippe Nahon, mise en scène Christine Dormoy en 2004. Elle interprète Estelle dans *Les Orages Désirés* de Gérard Condé avec le Philharmonique de Radio France dirigé par Kirill Karabits (diffusé sur France Musique en 2003). Elle participe à la création des oeuvres de François Bou, Gérard Condé, Coralie Fayolle et Régis Campo pour le Jeune Public à l'Opéra de Tours, Angers, Reims et Besançon avec la Cie du Tabouret et 2E2M, direction Pierre Roullier. Elle enregistre *Vesperea Domini* de Vincent Guyot avec l'Orchestre des Prix du CNSM, direction Renato Rivolta en 2000.

Elle participe également à des concerts et spectacles, Concert sur La Résistance et la Déportation à Paris et à Rome avec Jacqueline Méfano, diffusé sur France Musique en juin 2004 (Dallapiccola, Dutilleux, Rosenthal...) ; Concert Bernstein à l'Abbaye de Royaumont avec Kim Criswell et l'Orchestre de Picardie dirigé par Pascal Verrot en 2003, tournée en 2005 (Cunégonde) ; Spectacle de Rue avec la Cie Oposito et la Clé des Chants dans le cadre de Lille 2004, Capitale Culturelle Européenne (Juliette) ; *Carmina Burana* de Carl Orff avec l'Orchestre d'Alger au festival d'Arles en 2002 et la Clé des Chants en 2003.

◆ **Hanna Schaer – Félicité**

Née en Suisse, Hanna Schaer étudie le chant au conservatoire de Bâle avec Joseph Cron, puis à Genève avec Heidi Raymond. Ses débuts lyriques ont lieu à l'Opéra de Bâle, dans le rôle de la Deuxième Dame de *La Flûte enchantée*.

Elle est accueillie ensuite sur d'autres scènes lyriques prestigieuses telles que le Palais Garnier (Annina dans *Le Chevalier à la Rose*), Opéra Bastille (*La Flûte enchantée*, *La Muse* et Nicklausse dans *Les Contes d'Hoffmann*), Opéra Comique (*Les Joyeuses Commères de Windsor*), Châtelet (*Les Maîtres Chanteurs*, *Les Contes d'Hoffmann*, *Ariane et Barbe Bleue*, *La Tétralogie*, *Moïse et Aaron*, *Wintermaerchen* de Philippe Boesmans), l'Opéra du Rhin à Strasbourg (Orlofsky dans *La Chauve-Souris*, Dorabella dans *Così fan tutte*), l'Opéra de Bordeaux (*La Flûte enchantée*, *La Tétralogie*, *Le Nozze di Figaro*, *Pelléas et Mélisande*) mais également Nice, Metz, Rouen, Nantes ou encore Nancy.

A l'étranger, on a pu l'entendre au Théâtre de la Monnaie (Sonietka dans *Lady Macbeth de Msensk*, *Diotime Œdipe sur la Route*, création de P. Bartholomé), au Grand Théâtre de Genève et à Amsterdam.

Hanna Schaer s'est produite dans les Festivals de Barcelone, Cuenca, Lille, Orange, Montpellier et Aix-en-Provence (*The Turn of the Screw*).

Elle chante avec l'Orchestre de Paris, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre National de Radio France, l'Ensemble Orchestral de Paris, l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine, les orchestres de Nice, Strasbourg, Lille, Toulouse, l'Orchestre de la Suisse Romande ou l'Orchestre de Chambre de Lausanne.

Outres ses prestations en concerts et sur scène, Hanna Schaer donne de nombreux récitals.

Ella a par ailleurs enregistré Bach, Monteverdi, Vivaldi, Marcello, Haydn, Wagner et Dukas pour Erato, Mahler et Caplet pour Accord, Britten, Weill et Schoenberg pour L'Empreinte Digitale et Geneviève dans *Pelléas et Mélisande* pour Naïve.

◆ **Denise Laborde – Marie**

Denise Laborde, mandoliniste, chanteuse, comédienne, inscrit ses recherches à la croisée de plusieurs arts :

- avec Le Grain, Théâtre Musical, direction Christine Dormoy, elle participe de 1987 à 1994, au duo qui définit alors la ligne de recherche artistique de la Cie, interprétant en spectacle des compositeurs ou auteurs contemporains, comme Aperghis, Stockhausen, Scelsi, Novarina.

Elle aborde également le clown en 1996 lors d'une création en trio Concertino (commande musicale à Michel Musseau, direction de clowns André Riot-Sarcey).

Elle continue à ce jour sa collaboration avec la Compagnie Le Grain pour la création de spectacles comme *Philophonie* (autour de textes de Jankélévitch, Deleuze, musique improvisée par Chris Martineau et François Rossé...), *Vertiges opéra* (commande musicale à Jean Pierre Drouet, textes de Patrick Kermann), *Worward Ho* (Samuel Beckett), création 2007.

- avec le duo Barkatu Bartok (mandoline 12 cordes/ voix), violon 5 cordes/voix) créé en 2003 avec Chris Martineau, elle tisse un lien entre musiques populaires, musique contemporaine et créations originales, interrogeant ainsi la vitalité des musiques populaires.

- avec l'Octet Didier Labbé qu'elle rejoint pour sa création en 2004, elle joue et chante des créations musicales au carrefour de musiques traditionnelles autour de la Méditerranée, du jazz et de la musique contemporaine. Production d'un CD.

- avec des partenariats qu'elle développe auprès de musiciens, écrivains, plasticiens, chorégraphes, chefs de chœurs, pour des projets ponctuels de mise en scène, d'écriture ou d'interprétation,

- avec sa participation à des performances comme les *Rêves perchés*, auprès de différents artistes et sur des lieux à revisiter, musées, jardins, forêts, usines...

Son travail, axé essentiellement sur la création utilisant autant la voix parlée que la voix chantée, ainsi qu'une palette conséquente de couleurs vocales, repose sur la pratique régulière d'un répertoire de bel canto, mais comme l'une seulement des couleurs possibles, une couleur de base cependant.

Avec Martine Viard en 1987, lors des répétitions de *Récitations* de G Aperghis, elle aborde les timbres, les couleurs vocales et leur inscription dans une musicalité ; c'est une recherche infinie, poursuivie depuis, non seulement à la voix mais aussi à l'instrument, en mêlant intimement les deux.

Avec le quatuor vocal de Giovanna Marini elle précise les notions de timbres inscrites dans une géographie corporelle et pratique le chant hors du système tempéré, dans un retour à la résonance naturelle, un vrai voyage pour l'oreille.

Voyage qu'elle pousse encore plus loin en ouvrant la porte du système de musique orientale et en travaillant avec la chanteuse Aïcha Reddouane sur des classiques de la poésie arabe chantée dans les différents modes avec leurs micro-intervalles.

Son amour des langues tient de la gourmandise, du plaisir incorporé de la musicalité propre à chacune, et c'est actuellement l'une des orientations de ses recherches.