
Charles Gounod

La Reine
de Saba

L'Esplanade Saint-Etienne Opéra

SAISON 2002/2003

**Organigramme
de l'Esplanade
Saint-Etienne Opéra :**

Jean-Louis Pichon
Directeur

Patrick Fournillier
Directeur musical

Eric Blanc de la Naulte
Administrateur

Gérard Poli
Directeur technique

Alexandre Heyraud
Directeur de production

Serge Horwath
Conseiller artistique

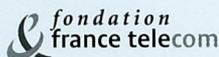
Olivier Barbé
**Directeur
de la communication**

Marie-Madeleine Duport
Chargée des collectivités

Cyrille Sabatier
Photographe



**L'Esplanade remercie
l'ensemble de ses
partenaires pour leur
confiance et leur fidélité :**



**L'Esplanade
B.P. 237
42013 Saint-Etienne cedex 2**

**Location : 04 77 47 83 40
Administration : 04 77 47 83 47**



La Reine de Saba

Opéra en 4 actes de Charles Gounod
Livret de Jules Barbier et Michel Carré

Vendredi 31 janvier 2003 à 20 h

Dimanche 2 février à 15 h

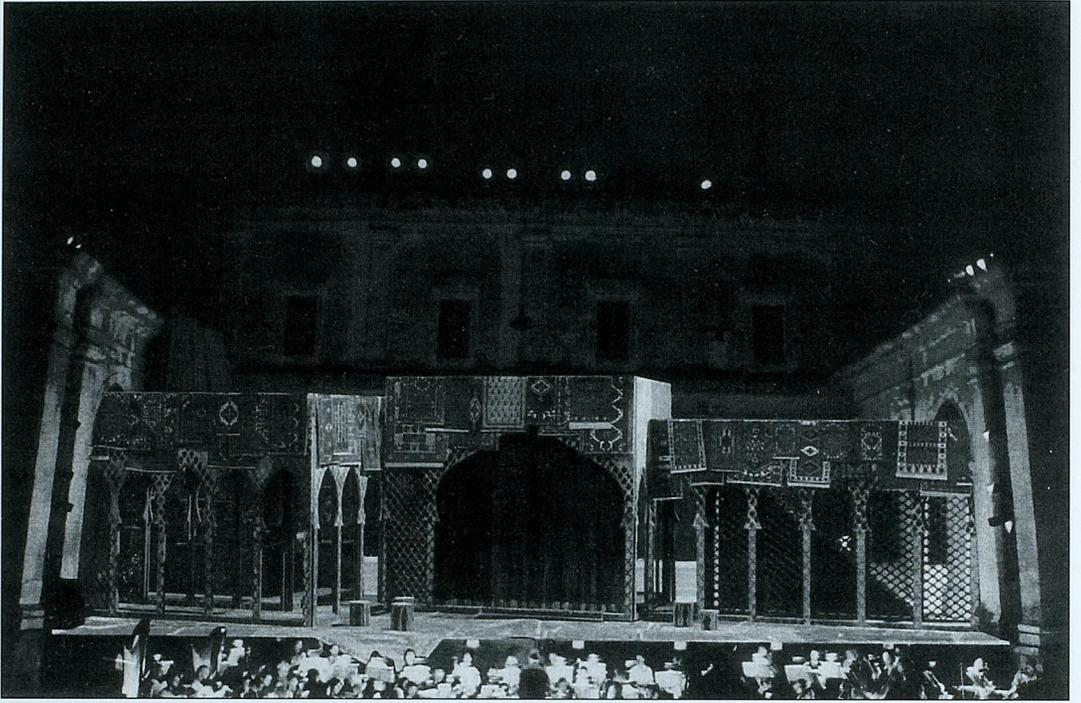
Mardi 4 février à 20 h

Grand Théâtre Massenet

Production nouvelle de l'Esplanade Saint-Etienne Opéra

Coproduction Festival della Valle d'Itria-Martina Franca

Décor et costumes réalisés dans les ateliers de l'Esplanade de Saint-Etienne



Maquette du décor de la production de LA REINE DE SABA, par Alexandre Heyraud.

DISTRIBUTION

Direction musicale	Laurent CAMPellone
Mise en scène	Jean-Louis PICHON
Décors	Alexandre HEYRAUD
Costumes	Frédéric PINEAU
Lumières	Gérard POLI
Chorégraphe	Angelito LOZANO-MORALES
Vidéo	Georges FLORES

Nouvel Orchestre de Saint-Etienne
Chœur Lyrique de Saint-Etienne
Chef de Chœur : Laurent TOUCHE

LES PERSONNAGES

La reine Balkis	Jialin-Marie ZHANG
Le roi Soliman	Marcel VANAUD
Adoniram	Jeong-Won LEE
Méthousaël	Jean-Pascal INTROVIGNE
Amrou	Thierry CANTERO
Phanor	Jean VENDASSI
Bénoni	Florence VINIT
Sarahil	Alexandra BEDULHO
Sadoc	François GAUTHIER
Le conteur	Pasquale NESSA
Nerval	Stéphane CHOMETTE

OUVRIERS

Philippe DZIRI, Jean-Antoine RAVEYRE, Cyril CELLE, David VERGNAUD, Matteo FALZONE, Roberto ANGIOLILLO,
Patrick GAILLARD, Cédric BOUTET, Aziz MAHTAT, Franck DESMURS, Matthieu COGNARD, Aziz KHALIL

ODALISQUES

Sylvie BADURA, Céline HIPPEAU, Virginie ROBERT, Séverine FALSONE, Emile RAIJA, Murielle ZAMORA

BALLET

Amélie APPETITI, Natacha BERNOIN, Sophie PLACES, Christophe ROMERO, Thierry MONZO, Philippe CHEVRIER

Chef de chant	Marie-Claude PAPION
Assistante à la mise en scène	Sylvie AUGET
Régisseur général	Emmanuelle RISTA

« UNE LÉGENDE DANS UN CAFE »

Depuis plus de trente ans, *La Reine de Saba* a disparu des scènes lyriques. Encore les représentations toulousaines, puis les reprises à Bordeaux et à Saint-Étienne dans les années 69 et 70 faisaient-elles figure de miraculeuses exceptions.

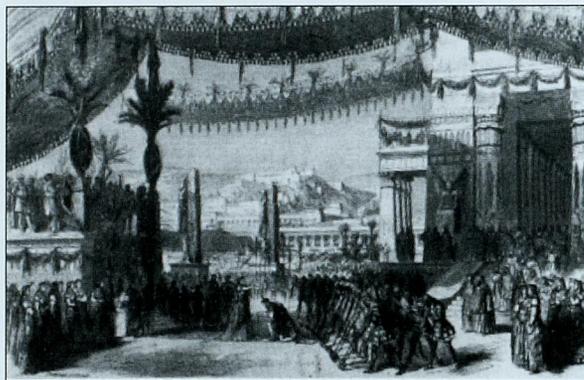
Faut-il y voir une nouvelle manifestation de l'absence de curiosité des programmeurs qui ne misent que sur les valeurs sûres ou doit-on imaginer que, trois ans après avoir produit un des plus incontestables chefs-d'œuvre du répertoire lyrique, le génie de Gounod se soit épuisé au point de nous livrer un opéra dans lequel la postérité refuse de reconnaître l'auteur de *Mireille*, de *Faust* ou de *Roméo*? La réponse est dans la question et nous n'épiloguerons pas.

Sans doute, plus que dans ses qualités musicales intrinsèques, faut-il chercher dans les mutilations qu'elle dut subir très tôt après sa création, les raisons de la mauvaise fortune de cette partition. Sans doute aussi a-t-on eu le tort de prendre à la légère le livret de Barbier et Carré. Un peu écrasés par la dimension cosmique du *Faust* de Goethe dont ils proposent une vision très réductrice et embourgeoisée, ils se sentent visiblement plus à l'aise avec l'histoire de La Reine du Matin que leur fait découvrir *Le Voyage en Orient* de Nerval. Là est sans doute l'origine du malentendu qui a privé *La Reine de Saba* du succès qu'elle mérite.

En voulant la considérer à travers les seules grilles de lecture du genre « Grand Opéra », on passe à côté de ce qui fait le charme et la signification de cette œuvre et on ne peut être que déçu.

La Reine de Saba est en fait un conte initiatique et il faut absolument relire Nerval si l'on souhaite redonner sa chance à cette partition égarée.

L'Orient que nous propose le poète, n'est pas celui des fastes de pacotille, des alanguissements convenus ou des paysages stéréotypés. Il est celui de la pensée, d'autant plus subtile qu'elle s'exprime à travers des fables qui tou-



Esquisse de décor de l'acte 1, par Edouard Despléchin lors de la création de l'œuvre en 1862. BNF, Paris.

chent le cœur et les sens, celui des émotions et des tensions extrêmes qui donnent à l'esprit son expansion infinie et aux désirs leurs élans libérateurs ou mortels.

Tout comme Gounod a renoncé aux artifices orientalisants en écrivant une musique qui n'emprunte qu'à lui-même et aux données fondamentales du drame, nous n'avons pu imaginer notre Reine de Saba parée des oripeaux hollywoodiens qui font toujours piètre figure au théâtre. Le texte littéraire nous ouvrait la voie: le conflit entre le créateur et le politique, entre l'homme de génie et l'homme de pouvoir, leur rivalité autour d'une femme subjuguée par la force mystérieuse de l'Artiste plus que par l'éclat factice du monarque tout à son autocélébration, ne peuvent se jouer que dans ce café d'Istanbul où Nerval nous invite à sa suite.

C'est là, au milieu des fumeurs de narghilés, des buveurs de thé ou de café, parmi les charmes indichibles de ces nuits du Ramazan, qu'il va rencontrer le conteur dont les paroles font surgir du théâtre d'ombre, les personnages de l'opéra. De la gloire d'Adoniram, à sa mort et à son apothéose, Nerval re-fait sous nos yeux, le parcours initiatique qui élève l'Artiste au-dessus de son statut mortel pour lui ouvrir les portes de l'éternité.

La sagesse, surtout en Orient, n'est pas toujours dans les livres savants, elle s'exprime parfois, et ce n'est pas son moindre charme, à travers « une légende dans un café ».

Jean-Louis PICHON

Acte I

À Jérusalem, Adoniram, qui dirige un grand nombre d'ouvriers, travaille à la construction et à la décoration du temple qui devra transmettre à la postérité le nom de Soliman.

Tandis qu'il médite seul dans son laboratoire survient Bénoni, son apprenti, qui vient lui annoncer l'arrivée de Balkis, reine de Saba et fiancée du roi Soliman. Pour fêter cet événement, ce dernier a accordé une journée de repos à tous les travailleurs du chantier.

Bénoni chante la beauté de la reine mais il est interrompu par l'arrivée de trois ouvriers d'Adoniram qui viennent réclamer le titre de maître; Adoniram refuse en déclarant qu'ils n'en sont pas dignes, et les trois hommes quittent la scène en promettant de se venger.

Arrivée avec sa suite, Balkis va visiter le temple en construction en compagnie de Soliman; très vite, la reine se montre curieuse de rencontrer l'auteur de ces merveilles, dont la réputation est parvenue jusqu'à elle. Soliman l'informe que l'artiste les rejoindra bientôt et l'avertit qu'il s'agit d'un étrange personnage dont les origines sont mystérieuses. Quand Adoniram arrive, il est immédiatement frappé par la beauté de la reine de Saba, elle-même étant fascinée par la personnalité de l'artiste. L'acte s'achève par la scène dans laquelle Adoniram, pour contenter la reine, montre ses pouvoirs extraordinaires en parvenant à réunir ses ouvriers autour de lui, au milieu d'une foule chaotique.

Acte II

La nuit, sur le haut plateau de Sion, Adoniram s'apprête, en présence de Balkis, de Soliman et du peuple, à réaliser son chef-d'œuvre: la Mer d'Airain. Pour cela, il invoque l'aide de Tubal-Kaïn, le dieu du feu, laissant ainsi entrevoir ses origines et sa mission divine.

Il entreprend donc la fusion du bronze et Balkis attend ardemment le succès de celui qui a conquis son cœur. Mais la vengeance des ouvriers repoussés au premier acte s'accomplit et leur sabotage transforme la scène de triomphe en scène de destruction: le bronze est projeté dans les airs et retombe en pluie de feu sur la foule. Adoniram est anéanti et Balkis, consternée, s'évanouit dans les bras de Soliman.

Acte III

L'aube, aux pieds du mont Tabor. Les jeunes filles Sabeennes et Juives discutent avec insouciance. Balkis, dont le cœur est bien plus lourd, leur demande de s'éloigner et médite sur la majesté qui émane d'Adoniram, sur sa richesse intérieure qui semble supérieure à celle

de Soliman, plus matérielle et extérieure. Survient Adoniram, qui se croit désormais la cible du mépris de Balkis. C'est avec fierté qu'il proclame sa supériorité sur le roi, évoquant ainsi une deuxième fois son haut lignage.

Peu à peu, Balkis dévoile à Adoniram ses véritables sentiments et la scène se termine par une déclaration d'amour réciproque. Leur bonheur parvient à son point culminant quand Bénoni vient annoncer que, pendant la nuit, une intervention surnaturelle des esprits du feu de Tubal-Kaïn a achevé l'œuvre détruite d'Adoniram, transformant sa défaite en victoire éclatante. Dans Jérusalem éclatent les acclamations de la foule.

Acte IV

Soliman est frustré et jaloux, car Balkis ne répond pas à son amour. Il exprime son sentiment sincère envers celle qui le néglige, mais aussi sa capacité à punir en cas de nécessité.

Surviennent les trois ouvriers qui ont saboté la fusion du bronze. Profitant de la souffrance de Soliman, ils accusent Balkis d'infidélité et révèlent au roi qu'Adoniram a passé la nuit avec elle. Ne sachant que croire, le roi les fait arrêter et convoque Adoniram. Dans la scène de l'affrontement, Adoniram provoque ouvertement Soliman et lui annonce sa décision de quitter Jérusalem. Après une vive discussion, Soliman le laisse partir, décidé à ne penser qu'à son bonheur avec Balkis. Celle-ci arrive avec l'intention de récupérer l'anneau qu'elle avait donné en gage à Soliman. Pour parvenir à ses fins, elle feint de succomber à ses avances et verse dans sa coupe un narcotique qui ne tarde pas à agir. Alors qu'il perd les sens, Soliman comprend qu'il a été trahi et voit Balkis lui ôter du doigt l'anneau désormais destiné à Adoniram.

Acte V

Dans un paysage épouvantable, pendant une nuit de tempête, Adoniram, qui se croit libre désormais, attend l'arrivée de Balkis qui doit fuir avec lui. Mais ce sont les trois ouvriers qui avaient promis de se venger qu'il voit apparaître: ceux-ci insistent encore une fois pour qu'Adoniram leur révèle le mot de passe qui ferait d'eux des maîtres. Lorsque le maître réitère son refus, les ouvriers le frappent mortellement alors que la tempête se déchaîne. Quand Balkis arrive, elle trouve Adoniram mourant et a juste le temps de lui passer au doigt l'anneau avant qu'il expire dans ses bras.

Tandis qu'elle maudit le roi et prie pour que la gloire de son amant devienne éternelle, l'on voit apparaître les esprits du feu qui accueillent Adoniram parmi eux et lui assurent l'immortalité.

Gérard CONDÉ

La Reine de Saba

par Gérard Condé

Troisième ouvrage de Gounod représenté sur la scène de l'Opéra de Paris, *La Reine de Saba*, créée le 28 février 1862 succédait ainsi à *Sapho* (1851) et à *La Nonne sanglante* (1854) sur la première scène lyrique française qui devait accueillir encore *Polyeucte* en 1878 puis *Le Tribut de Zamora* en 1881. Il suffira de mettre en regard les partitions créées au Théâtre-Lyrique – *Faust* (1859), *Mireille* (1864), *Roméo et Juliette* (1867), mais aussi *Le Médecin malgré lui* (1858) ou *Philémon et Baucis* (1860) – pour se rendre à l'évidence : la réussite de Gounod a été plus éclatante et plus durable de ce côté-ci que de l'autre.

D'une façon générale, passée l'époque de Meyerbeer, l'Opéra de Paris n'engendra que des ouvrages sans avenir. La faute en revenait, selon Verdi, au fait que tout le monde y donnait son avis, du comptable au concierge. Gounod, comme ses confrères a été victime des *a priori* qui avaient cours alors : le grand vaisseau de l'Opéra, fatal aux détails, exigeait des effets tonitruants. L'expérience de pourtant prouvé le contraire : *Faust*, *Roméo*, *Carmen*, *Manon*, *Pelléas*, conçus pour des salles intimes, passent très bien au Palais Garnier. D'ailleurs l'air que Gounod ajouta au rôle de Méphistophélès, à grands renforts de cuivres, grosse-caisse et cymbales, quand *Faust* entra au répertoire de l'Opéra en 1869, ne s'est pas révélé indispensable et a disparu.

Sapho n'avait pas sacrifié à cette esthétique pléthorique¹ mais, pour conjurer le faible retentissement de ce coup d'essai, le compositeur crut bon de forcer sa nature : *La Nonne sanglante* réussit mieux, en dépit d'un livret au delà de l'in vraisemblance, puis il compta sur un *Ivan le Terrible* arrêté par la censure (Bizet, qui reprit le livret pour *Ivan IV* n'eut pas plus de chance) avant d'entreprendre *La Reine de Saba* avec la conviction que le modèle du grand opéra de Meyerbeer et Halévy, dont il s'était si bien affranchi dans *Faust*, restait incontournable dans le cadre du Théâtre Impérial de l'Opéra².

L'inspiration de Gounod ne manquait ni de souffle ni d'éloquence – sa musique religieuse en témoigne – mais la puissance ostentatoire ne lui était pas naturelle et *La Reine de Saba* comporte quelques pages où le compositeur

s'est fait violence, remportant sur lui-même des victoires stériles.

Les sources du livret

C'est pourtant sans pressentir qu'il devrait faire des concessions, que Gounod s'était atelé, à l'automne 1860, à ce « grand ouvrage en cinq actes, dont le poème est admirable » ainsi qu'il l'écrivit à Bizet³. Jules Barbier et Michel Carré, ses librettistes habituels, avaient trouvé le sujet dans le *Voyage en Orient* de Gérard de Nerval. Savaient-ils que ce conte des *Nuits du Rhamazan*, paru dans *Le National* sous forme romanesque était, à l'origine, un livret d'opéra conçu par Nerval à l'intention de sa chère Jenny Colon et qu'il avait soumis à Meyerbeer ?⁴ C'est tout à fait possible mais, comme l'a montré Joseph-Marc Bailbé⁵, Barbier n'a eu connaissance que de ce que Nerval a publié. L'essentiel du travail a consisté à versifier les dialogues, truser des couplets et faire rentrer l'intrigue dans le cadre d'un opéra en cinq actes découpé et distribué selon les habitudes.

Inspirée de la Bible (*Rois X, 1 ; II Chroniques, IX, 1*) et du Coran (Sourates XXXVII et XXXIV), mais aussi de la tradition maçonnique qui fait remonter ses origines à la construction du temple de Salomon et au meurtre d'Iram, le sujet du conte met en présence le roi Salomon (Soliman), le bronzier Tyrien Adoniram, architecte du Temple qu'il vient d'achever et Balkis, la Reine de Saba. Cette femme mystérieuse, quasi divine, venue pour épouser le roi, est fascinée par la puissance d'Adoniram qui d'un seul signe, la lettre « T » tracée dans les airs (le Tau, symbole de l'équerre maçonnique,) peut commander à des milliers d'ouvriers. Trois d'entre eux, cependant, mécontents de n'être pas reconnus comme des maîtres, sabotent l'événement que devait être la fonte d'un vaste réservoir en bronze destiné à contenir l'eau lustrale (la mer d'airain). Adoniram doit descendre au pays des Génies pour réparer la catastrophe. Fuyant ensuite avec Balkis, il tombera sous les coups des trois ouvriers rebelles.

Tel est, dans ses grandes lignes, le plan de l'opéra, à cela près que l'épisode initiatique de la descente aux Enfers a été laissé de côté – Bénoni, l'apprenti d'Adoniram, se contente d'ap-

prendre à son maître que les djinns ont réparé les dégâts pendant la nuit – et que le tableau final montre l'apothéose d'Adoniram accueilli au ciel par Tubalcaïn.

Gounod mena la composition avec ardeur à l'automne 1860, convaincu qu'il était d'entrer en répétition au printemps, juste après *Tannhäuser*⁶. Pourtant, après avoir « travaillé comme un galérien depuis plusieurs mois »⁷, il ne livra que fin juillet le quatrième acte, avouant à Bizet: « Mon cinquième acte avance; j'ai fait le récit d'entrée d'Adoniram, le quatuor qui suit avec les trois assassins, et le serment final. Il me reste encore l'arrivée de Balkis et sa scène sur le corps d'Adoniram expirant... Aïe! Gluck, où es-tu? Euripide, où es-tu? »⁸

Invité à la Cour impériale, au château de Compiègne, Gounod y interprète, en avant-première, le chœur (à l'unisson) des Sabéennes et doit le répéter tant il a plu. L'impératrice, qui a les larmes aux yeux en l'écoutant chanter ses mélodies, lui propose de collaborer avec lui pour l'élaboration d'un ballet... La souveraine émue par l'artiste créateur⁹, n'est-ce pas précisément le sujet de *La Reine de Saba* qui venait d'entrer en répétitions?

Les interprètes de la création

Ce n'est pas pour une raison de basse jalousie que Napoléon III prit l'ouvrage en aversion. Selon Antoine Banès¹⁰, les allusions favorables à la franc-maçonnerie et le portrait peu flatteur du souverain absolu suffiraient à expliquer cette condamnation qui devait aiguïser le zèle de certains critiques opportunistes. Mais, à Compiègne, Gounod avait eu l'occasion de mieux connaître le comte Walewski, ministre des Beaux-Arts dont le soutien lui sera précieux lors des dernières répétitions.

Celles-ci seront nombreuses – 131, une trentaine de moins que pour *Tannhäuser*, dont trois lectures d'orchestre et sept générales – et riches en péripéties. Ainsi la danseuse étoile, Emma Livry, aurait exigé un air de flûte pour accompagner son pas, comme dans *Herculanum* de Félicien David. Gounod s'exécuta mais mit deux flûtes... et un solo de violon, ce qui plongea l'artiste dans le désespoir jusqu'à ce que le compositeur lui ait assuré que les deux flûtes joueraient si bien ensemble qu'elles n'en feraient qu'une et que le solo de violon ne serait audible que de la salle! L'anecdote est jolie, mais elle reste cependant à vérifier.

Début février, Gounod qui n'est pas encore satisfait des progrès de ses interprètes – Louis

Gueymard (Adoniram), qui avait été le ténor de *Sapho* et de *La Nonne sanglante*, Pauline Gueymard-Lauters (Balkis), Belval (Soliman) et la charmante M^{lle} Hamackers (Bénoni) – obtiendra du ministre que le directeur, Royer, interdise l'accès de la salle pendant toutes les répétitions jusqu'à la générale. Il repoussera même le début des répétitions d'orchestre « pour entretenir la franchise avec ses chanteurs tout en protégeant leur réputation »¹¹. Quand commencèrent les répétitions d'orchestre, Gounod déplora l'attitude cavalière du chef (Louis Dietsch dont Wagner avait eu à se plaindre pour *Tannhäuser*). « Il me semble, écrira-t-il à Walewski, que le chef d'orchestre n'est que le cocher de la voiture dans laquelle monte le compositeur: il doit s'arrêter à toute réquisition, hâter ou presser le pas selon les ordres du « bourgeois », sinon le compositeur prend le parti de descendre et de continuer à pied ». À quoi le ministre répondit « À pied! On se plaint déjà que les compositeurs ne font pas assez vite leur chemin; restez en voiture, M. Gounod, je tâcherai de faire entendre raison au cocher ».

À l'époque, en effet, le compositeur (qui n'avait pas le droit de diriger son œuvre) ne pouvait s'adresser au chef qu'à l'issue des répétitions dont le nombre était d'ailleurs insuffisant¹².

Les décors, confiés à Despléchin, Noto, Rubé et Cambon, avaient coûté 54 000 francs et les costumes, dessinés par Albert, 45 000 francs; on n'avait pas lésiné, mais il fallut enfin renoncer à représenter le tableau spectaculaire de la fonte de la mer d'airain qui formait le second acte, catastrophe. Balkis se borna donc à l'évoquer en introduction à sa Cavatine (que Michel Carré avait eue, un moment, l'intention de couper!¹³).

Une ultime répétition eut lieu trois jours avant la première, mais Gounod la voulut sans orchestre, sans doute pour pouvoir régler les derniers détails avec Eugène Cormon, célèbre auteur dramatique et régisseur en titre, chargé de la mise en scène. Ce souci n'était pas superflu si l'on songe à ce qu'écrivait Berlioz à Pauline Viardot à propos des représentations de l'Opéra « On y hurle, on y braie, *largo assai* [très lent], toujours; de loin on pourrait croire qu'on y égorge des femmes et que les hommes sont pris de convulsions (...) L'orchestre rugit »¹⁴.

Les échos de la presse

On peut penser que les faiblesses de l'exécution eurent leur part dans le jugement terrible que Berlioz porta dans une lettre à son ami Auguste Morel au moment où il rédigeait son

compte-rendu pour *Le Journal des Débats* : « Je cherche à soutenir un peu ce malheureux Gounod qui vient de faire à l'Opéra un *fiasco* comme on n'en vit jamais. Comment soutenir ce qui n'a ni os ni muscles ? »¹⁵. Avec le recul, Berlioz trouva à louer les meilleures pages et couvrit littéralement d'éloges les chanteurs, le chef, l'orchestre, les chœurs, les danseuses et jusqu'aux danseurs dont on ne parlait guère. C'est qu'il espérait que *La Reine de Saba* allait ouvrir les portes de l'Opéra à ses *Troyens*. Les allusions à *Benvenuto Cellini* qui émaille son résumé ironique du livret – Adoniram « Cellini bourru », Bénoni « son Ascanio » – visaient à rappeler qu'il avait composé jadis un opéra sur un sujet voisin. En vain, car le demi-échec de *La Reine de Saba*, qui n'eut que quinze représentations, dissuada son dédicataire, le comte Walewski, de faire d'autres tentatives audacieuses : on remonta *La Muette de Portici*.

En dehors de Berlioz, la presse se montra plutôt hostile : « *Faust* a été l'Austerlitz de Gounod, *La Reine de Saba* sera son Waterloo » proclamait Escudier qui ne dut pas choisir la comparaison sans malice. Bénédicte Jouvin fut le premier à porter contre Gounod l'accusation de wagnérisme, accusation qui, en référence à la chute de *Tannhäuser*, en mars 1861, allait devenir ensuite contre Bizet, Saint-Saëns, Massenet etc. le *leitmotiv* d'une certaine critique parisienne : « C'est de la mélodie flasque, traînante, sans contour, sans cadence, se débattant comme un condamné tiré à quatre chevaux, dans les serres d'une harmonie travaillée et tourmentée à l'excès ».¹⁶ Mais c'est à Paul Scudo, l'ennemi de Berlioz, de Verdi et de Wagner, qu'il appartenait d'écrire dans *La Revue des deux mondes* du 15 mars 1862, ces phrases souvent citées depuis : « M. Gounod a le malheur d'admirer certaines pages altérées des derniers quatuors de Beethoven. C'est la source troublée d'où sont sortis les mauvais musiciens de l'Allemagne moderne, les Liszt, les Wagner, les Schumann, sans oublier Mendelssohn pour certaines parties équivoques de son style. Si M. Gounod a réellement épousé la doctrine de la *mélodie continue*, de la *mélodie de la forêt vierge* et du *soleil couchant* qui fait le charme du *Tannhäuser* et du *Lohengrin* (...) il serait irrévocablement perdu ». Joseph d'Ortigue, dans *Le Ménestrel*, tout en regrettant l'absence de pages saisissantes « Quand un drame est dépourvu de situations, comment veut-on que le musicien ne soit pas dépourvu d'effet ? » ajoutait : « Il me semble que M. Gounod n'a pas dit son dernier mot dans le style biblique. Je ne suis pas le seul qui voudrait le voir

aux prises avec un véritable sujet oriental, et ce sujet, il l'a, dit-on, sous la main ». En fait Gounod hésitait alors entre *Chimène*, *Mignon* et *Mireille*.

La valeur musicale de l'ouvrage

De *La Reine de Saba* la postérité n'a retenu que quelques airs : la cavatine de Balkis « Plus grand dans son obscurité » (n°9) dont la retenue souveraine enveloppe une passion naissante et celle de Soliman « Sous les pieds d'une femme » (n°14) aux arrière-plans troublants, la jolie romance de Bénoni « Comme la naissante aurore » (n° 1) où l'on a cru entendre, à cause de quelques intervalles semblables et, surtout, de la doublure à l'octave par les violons, une quasi-citation de *Tannhäuser*, et l'air d'Adoniram « Faiblesse de la race humaine » (n°4) plein d'éloquence et d'élan. Le chœur des Sabéennes (n°6) « Déjà l'aube matinale » est très séduisant. Le chœur dialogué des Sabéennes et des Juives (n°7), qui lui succède, est délicieusement piquant, annonçant le ton de *Mireille*, enfin le petit chœur des Juives qui le suit de peu « O divine beauté » (n°8) est une de ces inspirations merveilleuses qui n'appartiennent qu'à Gounod. Le duo entre Balkis et Adoniram (n°10), dramatiquement bien venu, contient beaucoup de belles choses ; ainsi ces glissements chromatiques pour évoquer l'étonnement du monde et, pour finir, les tendres effusions « Oh, ne parlez pas, laissez-moi le doute » qui annoncent celles de Roméo et de Juliette.

Voilà pour les morceaux qui suspendent le temps. Quant aux morceaux d'action, on relèvera les deux quatuors d'Adoniram avec les ouvriers, qui ont du mouvement (n°2 du premier acte, n°19 du dernier), la scène de la fonte de la mer d'airain (n°5) assez impressionnante, celle où Adoniram refuse l'hommage de Soliman (n°16), qui offre des dialogues superbement heurtés, celle, enfin, de la mort d'Adoniram, que Balkis a rejoint dans le ravin du Cédron (n°20) est réellement émouvante. Le reste de l'opéra n'est pas pour autant sans qualités, sauf la marche assez triviale de la Reine qui provient d'*Ivan le Terrible* et quelques formules du grand opéra.

Mais il est un point, indépendamment même de la valeur musicale de l'ouvrage, qui réclame l'attention, c'est l'existence d'un véritable réseau de motifs de rappel qui fonctionnent comme ceux d'*Euryanthe* dont Gounod avait suivi de près les répétitions au Théâtre Lyrique en 1857, ou des premiers opéras de Wagner. Personne en France, avant Gounod, ne s'était aven-

turé si loin dans le souci d'unification musicale (les relations tonales traditionnelles s'en trouvant délaissées d'autant) et, si lui-même n'éprouva jamais le besoin d'y revenir, il n'en reste pas moins un pionnier en ce domaine. La longue dépression qu'entraîna l'échec de son opéra est à la mesure de sa conviction d'avoir apporté quelque chose de neuf à l'opéra français. Bientôt Reyer dans *Sigurd* et Saint-Saëns dans *Samson et Dalila*, deux ouvrages entrepris dès les années soixante, marcheront sur ses traces. Gounod était d'ailleurs lié d'amitié avec l'un et l'autre qu'il soutint chaque fois que l'occasion se présenta.

Le motif de la *Puissance d'Adoniram* (un arpegge ascendant: Si bémol, Mi bémol, Sol, Sol) apparaît dès le prélude (on ne saurait dire si cette allusion à Mi bémol majeur, tonalité maçonnique par excellence, est seulement un hasard) dont il est la cellule génératrice. On le retrouve dans l'air d'Adoniram (« Faiblesse de la race humaine ») qui, à la création, succédait immédiatement au prélude. C'est ce qui explique sa présence, parodiée, dans le quatuor de la dispute avec les ouvriers (n°2), puis dans le finale (n°3) de l'acte 1, quand Adoniram, pour rassembler devant la reine la foule de ses ouvriers, trace dans l'air un "T" symbolique. Au cours de la fonte de la mer d'airain, il revient à trois reprises (et même, sous « voici l'heure fatale », dans une forme caricaturée, puisqu'un sabotage se prépare). On le reconnaît enfin lors de l'apothéose d'Adoniram (n°21).

Le motif de *Bénoni*, son apprenti (arpèges brisés en triplets, *staccato*) qui précède ses deux entrées (n°1 et 11), semble dérivé de celui d'Adoniram.

La *Royauté de Balkis* est évoquée par le rythme persistant de sa marche, d'abord quand Bénoni la décrit dans sa romance « Comme la naissante aurore » (ce devrait être un rappel car, avant la création, ce morceau se situait après le cortège); puis quand Balkis va, précédée du cortège, à la rencontre de Soliman (n°3); quand elle vient assister à l'opération de la fonte de la mer d'airain; enfin, quand elle se présente chez Soliman pour l'enivrer.

Le motif de *la vengeance* (quatre doubles croches / une croche, *recto tono*) entendu lors de la dispute des ouvriers avec Adoniram (n°2), revient en introduction à la cavatine de Soliman (n°14: « Sous les pieds d'une femme »), dans la conversation du roi avec les ouvriers (n°15), de façon allusive dans la scène où Balkis enivre Soliman et dans la scène du meurtre d'Adoniram.

La *tendresse de Balkis*, avec son *gruppetto*, que chante une clarinette en introduction à la

cavatine de Balkis (n°9), préfigurant la mélodie de: « Qu'un roi paré du diadème » est redite quand les ouvriers dénoncent la visite d'Adoniram dans la tente de la Reine (n°15)

Le *Thème d'amour*, chanté dans le duo (n°10: « Oh, ne parlez pas ») revient naturellement dans l'ultime duo des amants (n°20), mais il passe aussi en contrepoint des soupçons de Soliman quand Balkis l'enivre.

Enfin, la mélodie « *Jérusalem s'éveille (...)* *Hosanna!* », chantée par Bénoni (n°12) est reprise pour la conclusion de l'ouvrage (n°21) sous la phrase « Tubalcaïn t'appelle! ».

G.C.

NOTES

1. Du moins dans sa version originale reprise avec succès à Saint-Étienne en 1992, car, en 1884, Gounod transforma sa partition en grand opéra.

2. Sous le titre de *Balkis*, le scénario avait été reçu au Théâtre-Lyrique par Léon Carvalho. Ce dernier ayant quitté la direction de son théâtre en avril 1860 et son successeur, Rêty ayant cessé de jouer les ouvrages de Gounod, ce dernier se tourna vers l'Opéra.

3. Lettre du 7 août 1860.

4. Théophile Gautier, *Histoire du Romantisme* (1874).

5. Qui se réfère aux notes et esquisses de Barbier conservées à la Bibliothèque de l'Opéra de Paris (MS Barbier 45, carton 4). dans son article *Autour de la Reine de Saba: Nerval et Gounod* in *Regards sur l'Opéra*, Centre d'art, esthétique et littérature, publication de l'Université de Rouen, PUF, 1876.

6. Ainsi qu'il le dit au docteur Blanche dans une lettre du 13 février 1861.

7. Lettre du 1^{er} août 1861 à un destinataire non identifié.

8. Lettre du 19 août 1861

9. Elle avait pu le voir naguère diriger l'immense chœur ouvrier des Orphéonistes quand il en était directeur.

10. Dans *L'Événement* du 23 novembre 1900, cité par Prod'homme et Dandelot.

11. Lettre à un ami du 9 février 1862.

12. On lira à ce sujet les *Mémoires* du chef d'orchestre Deldevez qui, pour ces raisons, démissionna en 1877 après avoir créé *Le Roi de Lahore* dans ces conditions.

13. Voir les notes et esquisses de Barbier, citées par J.-M. Bailbé.

14. Lettre du 21 septembre 1862.

15. Lettre du 2 mars 1862. Berlioz avait-il déjà oublié la chute de *Tannhäuser* ou faut-il entendre par *fiasco*, non pas un gros fiasco mais une grosse bouteille (vide, sous-entendu)?

16. *Le Figaro* du 6 mars 1862.

Introduction

ACTE PREMIER

L'atelier d'Adoniram. Ça et là, quelques modèles de figures colossales, sphinx, lions, taureaux, griffons ailés et chérubins.

SCÈNE PREMIÈRE

Adoniram, seul. Il est assis sur un bloc de granit, le front penché vers la terre et son marteau de sculpteur à la main.

ADONIRAM

Que cette main vous donne l'être,
Sphinx monstrueux que j'ai rêvés!
Colosses disparus, – vivez!

SCÈNE II

Adoniram, Bénoni.

BÉNONI

Salut, et longs jours à mon maître!

ADONIRAM

Ah! c'est toi! d'où viens-tu?
Pourquoi mes ouvriers
Ont-ils déserté les chantiers?
Quelle ivresse aujourd'hui leur a troublé la tête?

BÉNONI

Maître, Jérusalem s'épanouit en fête!

ADONIRAM

Une fête! qu'importe!
Ai-je donc le loisir
De songer au repos, aux fêtes, au plaisir?...
Quelle fête?

BÉNONI

Le roi, par un ordre suprême,
Suspend nos travaux pour un jour.
Jeune et belle, et le front paré du diadème,
La reine de Saba vient visiter sa cour.

ADONIRAM (*rêveur*)

La reine de Saba!
Sang pur de tout mélange!
Fleur éclose au pays du feu!...
Quel désir curieux ou quel caprice étrange
La livre à Soliman, cet esclave de dieu?

BÉNONI

Le roi, dit-on, presse la reine
D'habiter son palais,
Et n'a pu l'obtenir:
Chaque nuit, vers son camp, libre de toute chaîne
Elle veut revenir.

ADONIRAM

La sagesse respire en elle!
Et tu dis qu'elle est jeune et belle?

BÉNONI

Si belle que chacun de nous,
En la voyant paraître, a fléchi les genoux!

Comme la naissante aurore

Se lève, pâle encore,
Dans l'azur des cieux;
Et bientôt étincelante,
D'une clarté brûlante,
Éblouit les yeux;
Tel son doux printemps rayonne
Sous la vaine couronne
Que mit sur son front le destin!
Mais qui jamais pourra dire
Ta grâce et ton sourire,
Ô Balkis! – reine du matin!
Sous la gaze se devine
Dans sa splendeur divine
Sa jeune beauté!
Sur son visage réside
Une pudeur candide,
Avec la fierté!
Entre l'ignorance heureuse
Et l'ivresse amoureuse,
Son cœur semble encore incertain;
Mais qui jamais pourra dire
Ta grâce et ton sourire.
Ô Balkis! – reine du matin!

ADONIRAM

Et que m'importe à moi?
Faut-il qu'on m'abandonne
Pour voir la reine et la fête?
Déjà dans le brasier l'ardent métal bouillonne;
Le temps presse! il faut se hâter!...

SCÈNE III

Les mêmes, Phanor, Amrou, Méthousaël.

PHANOR, AMROU ET MÉTHOUSAËL
Maître!

ADONIRAM

Que voulez-vous?

PHANOR

Nous demandons justice !

ADONIRAM

Parlez !

PHANOR

Je suis Phanor, maçon ; et des premiers,
J'ai mis ces bras à ton service.

AMROU

Moi, je suis compagnon
Parmi les charpentiers ; je viens de Tyr,
Et l'on me nomme Amrou.

MÉTHOUSAËL

Je suis mineur,
Comme lui compagnon.
Et Méthousaël est mon nom.

ADONIRAM

Eh bien ?

MÉTHOUSAËL

Eh bien !
Un homme est l'égal d'un autre homme !
Nous t'avons, jusqu'au bout, servi fidèlement ;
Et pourtant nous voyons, chaque jour, que des traîtres
Obtiennent le salaire et le titre de maîtres.
Qui ne sont dus qu'au dévouement.

AMROU, PHANOR ET MÉTHOUSAËL

Nous ne croyons donc pas implorer une grâce.
Quand nous te demandons, tous trois,
Un salaire plus fort, avec le mot de passe
Dont les maîtres tiennent leurs droits.

ADONIRAM

Assez ! Je vous connais !...
Une aveugle colère
A dès longtemps égaré vos esprits !
Le mot de passe et le salaire
Des maîtres furent toujours le prix
De ceux que des œuvres insignes
Me signalaient aux yeux de tous !...
Qu'avez-vous fait pour vous en croire dignes ?
Tous trois, impuissants et jaloux,
Parmi vos compagnons vous attisez la guerre !
J'aurais dû vous chasser naguère
Pour avoir ameuté les ouvriers !...

AMROU, PHANOR ET MÉTHOUSAËL

Qui, nous ?

ADONIRAM

Courbez la tête et gardez le silence !
Ce titre, qu'avec insolence
On m'ose demander, est pour d'autres que vous !
(Les trois ouvriers baissent la tête.)

SCÈNE V

Méthousaël, Phanor, Amrou.

MÉTHOUSAËL

Il nous repousse !

PHANOR

Il nous insulte !

AMROU

(saisissant leurs mains)
Bien !...
Plions la tête sous l'orage !
Et malheur à qui nous outrage,
Amis, si votre cœur sait comprendre le mien !

TOUS TROIS

Il triomphe, il nous offense,
Cet orgueilleux serviteur de Baal !
Malheur à lui !... la vengeance
Vient d'un pas lent, mais fatal !
(Ils sortent. - La décoration change.)

SCÈNE VI

Jérusalem. Vaste terrasse dominant toute la ville. À droite, le péristyle du temple. À gauche, un trône préparé pour Balkis et Soliman.

Soliman, Balkis, puis Adoniram, Sadoc, Bénoni, Courtisans, Peuple, Ouvriers, Gardes, suite de Soliman et de Balkis.

Le cortège sort du temple aux acclamations de la foule.

CHŒUR DU PEUPLE

Gloire à toi, divine princesse,
Reine au front charmant,
Qui vient visiter la sagesse
Du roi Soliman !
(Le roi paraît sur le seuil du temple et en descend les degrés avec Balkis, qu'il conduit par la main.)

BALKIS

Le monde a retenti du bruit
De ces merveilles, Seigneur !
Mais ne pourrais-je voir
Celui qui, vous donnant ses travaux et ses veilles,
A su les concevoir ?

SOLIMAN

C'est un bizarre personnage,
Sombre et rêveur, presque sauvage,
Que m'envoya le roi de Tyr ;
Son origine est un mystère.
Au milieu des humains il semble solitaire !

Vous le verrez : il va venir.

BALKIS

À votre grandeur souveraine,
Son œuvre ne faillira pas !

SOLIMAN

Le voici qui, vers nous, dirige enfin ses pas.
(*Adoniram entre, suivi de Sadoc et de Bénoni.*)

ADONIRAM

Salut au roi !...
Salut à vous, illustre reine !...
J'ai dû me rendre à votre ordre absolu, Seigneur ;
Mais le métal est déjà dans la flamme,
Le temps est précieux ; le travail me réclame.

SOLIMAN

La reine elle-même a voulu
Vous payer le tribut de ses louanges, maître !

BALKIS

Tout éloge, sans doute, est ici superflu ;
Mais il me tardait de connaître
Celui dont la puissante main,
Enfantant de si beaux ouvrages,
Lègue à l'étonnement des âges
Ce temple d'or, de cèdre, et de marbre, et d'airain !

ADONIRAM

(à part)
Ô douce voix !...
Écho d'un souvenir lointain !

BALKIS

Devant vos ouvriers, que ne puis-je vous dire
Combien votre génie, en sa simplicité,
Maître, me paraît grand, et combien je l'admire !

ADONIRAM

Est-ce là votre volonté ?

SOLIMAN

Et comment rassembler,
Répandus dans la plaine,
Les flots de cette mer humaine ?
Il y faudrait le bras de la divinité !

ADONIRAM

La reine ne saurait
Rien vouloir d'impossible :
Son ordre, en un moment, peut être exécuté !
(*Adoniram gravit les degrés du temple, se tourne vers la foule, et de la main droite trace dans l'air le T symbolique.* - *Un grand mouvement se fait dans la multitude.*)

SOLIMAN

(à part)
De quelle puissance invisible
Dispose ce mortel au génie indompté !

Il rassemble à son gré cette foule innombrable !

À sa voix, ce flot formidable

Engloutirait ma royauté !

Ô peuple ! J'ignorais ta force redoutable !

Vanité ! vanité !

(*Soliman gravit avec Balkis les degrés du trône. - Les corps de métiers commencent à défiler devant eux, bannières déployées. - Balkis détache de son cou un magnifique collier de perles où s'attache un soleil en pierreries, et le passe au cou d'Adoniram, incliné devant elle. - Une immense acclamation se fait entendre.*)

LE CHŒUR

Hosanna ! Hosanna !
Frappez les airs, chants de victoire !
Aux yeux même de Jéhovah,
La reine consacre ta gloire !
Hosanna ! Hosanna !

ACTE DEUXIÈME

Le plateau de Sion.

Au fond du théâtre, un haut-fourneau d'où s'échappe une fumée rouge. Au-dessous du haut-fourneau, le moule de la mer d'airain. Nuit profonde.

ADONIRAM

Faiblesse de la race humaine !...
Quelle œuvre faisons-nous ?
Tâche impuissante et vaine !
Un palais pour la volupté !
Un temple pour l'orgueil,
Digne à peine d'un homme !
Toute grandeur absente ! -
Et c'est là ce qu'on nomme
Créer pour l'éternité !...
(*Il se lève.*)

Fils de Tubal-Kaïn, ô grande et forte race !
Bienfaiteurs des humains ! - Ô sublimes esprits !
Qui de votre passage avez laissé la trace
Sur le Liban superbe, en de vastes débris !
Était-ce là vos œuvres colossales,
Quand vos mains bâtissaient les murs d'Hénocchia,
Gigantesques travaux, aux formes idéales !
Tels que le Créateur même s'en effraya !...
Inspirez-moi, race divine !
Nobles aïeux en qui j'ai foi.
Maîtres puissants que je devine,
Inspirez-moi !

SCÈNE PREMIÈRE

Adoniram, les ouvriers.

Quelques ouvriers portent des torches. Adoniram est assis, pensif, sur les marches d'un trône dressé sur le premier plan.

LES OUVRIERS

Maître, tout est prêt !

La nuit est profonde !

D'un reflet sanglant le ciel se rougit !

Le temps est venu ! le cratère gronde !

Dans son lit de feu, le volcan rugit.

ADONIRAM

(se levant, à part)

Ô Balkis ! ô déesse adorable et funeste !

Ô perle du Yémen ! pourquoi mes yeux, hélas !

Ont-ils vu ta beauté céleste ?

LES OUVRIERS

Maître, entends notre voix !

Tu ne nous réponds pas !

ADONIRAM

(sortant de son rêve)

Amis, cette heure va décider de ma gloire !

Si j'échoue, insulté ! grand, si j'ai réussi !

Dans la défaite ou la victoire,

À vous tous, compagnons de mes travaux, merci !

Mais pour que l'œuvre s'accomplisse,

Quand sur l'airain j'aurai frappé trois fois,

Rapides, attentifs, dociles à ma voix,

Qu'au moindre signe on obéisse !

Et, tous unis dans un suprême effort,

Gardez un silence de mort !

LES OUVRIERS

À qui n'obéit pas... la mort !

ADONIRAM ET LES OUVRIERS

Voici l'heure fatale,

Mon œuvre colossale

Est dans la main de Dieu !

Ô vous dont la grande âme

Respire dans la flamme,

Protégez-nous, esprits du feu !

LES OUVRIERS

Voici l'heure fatale,

Ton œuvre colossale

Est dans la main de Dieu !

Ô vous dont la grande âme

Respire dans la flamme,

Protégez-nous, esprits du feu !

(Bruit de fanfare.)

ADONIRAM

Écoutez cette fanfare !

(Le cortège du roi et de la reine Balkis entre en scène.)

LES ESCLAVES

Place au roi Soliman !

Place à la reine !

ADONIRAM

(à part)

Ô cieus !

De mes sens quel trouble s'empare !

C'est elle ! Ce moment terrible ou radieux

Va me couvrir de gloire ou d'opprobre à ses yeux !

SCÈNE II

(Les mêmes, Soliman, Balkis, Sadoc, la suite de Soliman, puis Bénoni, Amrou, Phanor et Méthousaël.)

ADONIRAM

(s'inclinant devant Balkis)

De votre divine présence,

Reine, vous daignez honorer nos travaux ?

BALKIS

Dans votre puissance,

Maître, je viens vous admirer !

SOLIMAN

L'épreuve est solennelle

Et cette heure est suprême !

Prends garde, Adoniram, d'affronter Dieu lui-même,

Il peut briser ton œuvre et tromper ton effort !

ADONIRAM

Les rois sont comme nous

Les esclaves du sort !

BALKIS

Divinité du feu, c'est ici votre empire,

Vous commandez aux noirs démons ;

Et si vous triomphez, nul ne pourra se dire

Plus grand qu'Adoniram.

ADONIRAM

(avec enthousiasme)

À l'œuvre, compagnons !

ADONIRAM ET LES OUVRIERS

Voici l'heure fatale,

Mon / ton œuvre colossale

Est dans la main de Dieu !

Ô vous dont la grande âme

Respire dans la flamme,

Protégez-nous, esprits du feu !

BALKIS

Voici l'heure fatale,

Son œuvre colossale

Est dans la main de Dieu !
Ô vous dont la grande âme
Respire dans la flamme,
Sur lui planez, esprits du feu !

SOLIMAN ET SADOQ

Voici l'heure fatale,
Son œuvre colossale
Est dans la main de Dieu !
Il commande à la flamme !
Les désirs de notre âme
Pour le Très-Haut ne sont qu'un jeu !
(Adoniram et les ouvriers remontent vers le fond du théâtre. On voit des torches courir dans l'ombre. Les groupes se forment autour du moule et du haut-fourneau.)

BALKIS

(à Soliman)
Venez, seigneur !
(Elle monte rapidement les degrés du trône et reste debout. Au moment où Soliman va la suivre, Bénoni, effaré, entre en scène et aborde précipitamment le roi.)

BÉNONI

(à demi-voix)
Ô roi ! tout est perdu !
Vengeance !
Étendez le sceptre royal !
Sauvez Adoniram !

SOLIMAN

Que dis-tu ?
(Adoniram paraît à la base du haut-fourneau et frappe trois coups sur une feuille de bronze. Un silence profond s'établit dans la foule.)

BALKIS

Le signal !

BÉNONI

Trois hommes l'ont trahi !

BALKIS

Seigneur ! l'œuvre commence ;
Armés de pics et de leviers,
Voici le maître avec les ouvriers !
(Les ouvriers, sous la conduite d'Adoniram, ont commencé à attaquer la glaise calcinée qui ferme l'orifice du haut-fourneau.)

BÉNONI

Le temps presse !
Étendez votre main tutélaire !

SOLIMAN

Sais-tu leurs noms ?

BÉNONI

Phanor, Amrou, Méthousaël !

BALKIS

L'argile s'empourpre et s'éclaire,
Adoniram brandit une massue...

BÉNONI

Ô ciel ! Seigneur !

BALKIS

Il a frappé !

BÉNONI

Seigneur !

BALKIS

Le flot s'élance !

SOLIMAN

Il est trop tard, enfant ! Silence !
(Bénoni s'éloigne rapidement et disparaît. Amrou, Phanor et Méthousaël se glissent sur le devant de la scène et suivent avec anxiété les progrès de la coulée. Sous le coup de massue donné par Adoniram dans l'argile, une ouverture s'est faite qui grandit peu à peu et qui donne passage au torrent lumineux de la fonte.)

AMROU, PHANOR ET MÉTHOUSAËL

Le torrent enflammé
Va rouler son flot rapide
Dans un lit à demi formé
De sable encore humide !

BALKIS

Ô spectacle sublime !
Étrange ! surhumain !

SOLIMAN

(pensif)
Jéhovah ! sa grandeur
Est encore dans ta main.
(En ce moment, la fonte commence à sortir de son lit et à déborder du moule.)

AMROU, PHANOR ET MÉTHOUSAËL

Le fleuve déborde du moule !
Le sable trop chargé s'écroule !

ADONIRAM

(d'une voix terrible)
À moi !

BALKIS

Dieu puissant !

AMROU, PHANOR ET MÉTHOUSAËL

Vain effort ! Le cratère vomit la mort !
(La lave ardente, contenue dans un bassin, d'où elle gagne par des conduits le moule de la mer d'airain, est projetée dans les airs et retombe en pluie de feu sur la foule. Les collines, couvertes d'une innombrable multitude, sont éclairées comme par les lueurs d'un incendie.)

LA FOULE

Ah!

(Tout le monde fuit avec terreur.)

ADONIRAM

Malheur!

(Adoniram fuit, éperdu. Un long silence succède aux clameurs de la foule, qui se perdent dans le lointain. Tout à coup, une musique se fait entendre. Le personnage de Tubal-Kaïn se dresse lentement au milieu des débris. La lune se lève. - Tubal-Kaïn trace dans l'air le signe maçonnique; aussitôt la vasque apparaît, entourée des génies du feu, armés de leviers et de marteaux; une clarté éclaire ce tableau. - La toile tombe.)

ACTE TROISIÈME

Le lavoir de Siloé.

Un bois de cèdres et de palmiers éclairé par les premières lueurs du matin. - Au fond, quelques tentes à demi cachées par les arbres.

SCÈNE PREMIÈRE

Les suivantes de Balkis.

CHŒUR

Déjà l'aube matinale,
Le front ceint de pourpre et d'or,
Dans sa clarté virginale
Baigne l'ombre du Thabor.
Dans son amoureuse sourire,
La rose de Saaron
S'épanouit et s'admire
Dans les ondes du Cédron.
Les troupeaux fuyant la crèche,
Aux premiers feux du matin,
Vont paissant dans l'herbe fraîche
La marjolaine et le thym.
La brise avec indolence
Caresse les verts palmiers,
Et d'un coup d'aile balance
La cime des ébéniers.
Déjà l'aube matinale,
Le front ceint de pourpre et d'or,
Dans sa clarté virginale
Baigne l'ombre du Thabor.
(Une troupe de jeunes filles Juives entrent en scène.)

SCÈNE II

Les suivantes de Balkis, des jeunes filles Juives.

LES JUIVES

Que Dieu vous accompagne,
Ô filles Sabéennes!

LES SABÉENNES

Que Dieu soit avec vous,
Ô filles de Sion!

LES JUIVES

À peine fait-il jour,
Vous courez par nos plaines!

LES SABÉENNES

Le jour a réveillé
L'oiseau dans le sillon.

LES JUIVES

On dit que votre reine
Est d'une rare beauté!

LES SABÉENNES

La sagesse, dit-on,
Inspire votre roi.

LES JUIVES

Est-il vrai que pour eux
Le temple se prépare?

LES SABÉENNES

Dieu préserve Balkis
De votre austère loi!

LES JUIVES

Ce pays de Saba, dont le ciel
Vous vit naître,
Offre donc à vos cœurs un joug moins redouté?

LES SABÉENNES

L'amour d'un jeune époux
Et non le joug d'un maître;
Et la danse et les chants avec la liberté!

LES JUIVES

Comme vous, nous aimons
Et les chants et la danse;
Nos pieds frappent le sol,
Guidés par le tambour.

LES SABÉENNES

Montrez-nous de vos pas
Le rythme et la cadence,
Nous vous enseignerons les nôtres en retour.

SCÈNE III

Les mêmes, Balkis, Sarahil.

BALKIS
Mes filles, allez, je vous prie,
Continuer vos jeux sous cet ombrage épais;
Sur ces rives, devant cette plaine fleurie
La reine veut se reposer en paix.

LES JEUNES FILLES JUIVES
Ô divine beauté,
Ciel pur que rien n'altère,
Sourire du matin qui rayonne sur nous,
Heureux le roi parmi les heureux de la terre,
S'il est vrai que ton cœur l'a choisi pour époux!
(Sur un signe de la reine, Sarahil et le chœur s'éloignent.)

SCÈNE IV

Balkis, seule.

BALKIS
Me voilà, seule enfin!
De quelle ardente flamme
Brillaient les yeux de ce fier étranger!
Son orgueil, son courage en face du danger,
Ont su toucher mon âme!...
Pour être reine, hélas!
Cesse-t-on d'être femme?
Plus grand dans son obscurité
Qu'un roi paré du diadème,
Il semblait porter en lui-même
Sa grandeur et sa royauté!
Funeste serment qui me lie!
Résigne-toi, mon cœur; - oublie!...
L'oublier, lui que j'ai pu voir,
De son bras dominant l'espace,
Du Roi braver le vain pouvoir
Et l'effrayer par son audace!
L'oublier, quand hier encore,
Au caprice de son génie,
Ses mains, dans le porphyre et l'or,
Créaient la forme et l'harmonie!...
Aux lueurs d'un ciel embrasé,
Je l'admirais domptant la flamme!
À mes pieds je l'ai vu brisé,
Et l'amour envahit mon âme!

SCÈNE V

Balkis, Adoniram.

BALKIS
Adoniram!
ADONIRAM
Balkis!
(Il veut s'éloigner.)

BALKIS
Pourquoi m'évitez-vous?

ADONIRAM
Ma douleur veut la solitude!

BALKIS
Un ami qui nous plaint
Rend nos chagrins plus doux!

ADONIRAM
Qu'importe ma gloire effacée
À la royale fiancée
De Soliman, chef des Hébreux?

BALKIS
Vainement je cherche à comprendre
Ce qui vous éloigne de moi!
On pourrait croire à vous entendre
Que vous êtes jaloux du roi!

ADONIRAM
Non, reine!... Il n'est pas de race
À troubler ce cœur orgueilleux!
Sur l'autour qui fuit dans l'espace
L'aigle n'abaisse pas ses yeux!
S'il était mon égal, peut-être,
Soliman, par moi détrôné,
Apprendrait au monde étonné
Que l'esclave est jaloux du maître!

BALKIS
Mais qui donc êtes-vous, seigneur?

ADONIRAM
Un obscur ouvrier,
Indigne de salaire,
Et qui mérite la colère
De ce fils de berger
Qu'a choisi votre cœur!

BALKIS
Quand la flamme embrasait la nue,
C'est pour vous que Balkis, émue,
Implorait le ciel rigoureux!
Dans mes regards vous pouvez lire.
Vainqueur, si j'ai pu vous sourire,
Je vous console malheureux!
(Adoniram repousse la main de Balkis.)

Pour guérir votre âme blessée,
 Cette main par vous repoussée
 Vous offre un appui généreux.

ADONIRAM
 Non ! Jamais !

BALKIS
 Adoniram ! Ah !
 Adoniram !... Que faut-il dire
 Pour retenir ici vos pas ?

ADONIRAM
 Reine !...
 Vous oubliez que Soliman soupire !

BALKIS
 Qu'importe Soliman.
 Si je ne l'aime pas !

ADONIRAM
 Vous l'épousez pourtant !...
 Il a votre promesse !...

BALKIS
 Oui, j'étais libre encore,
 Et mon âme ignorait
 Tout ce que la pitié peut cacher de tendresse !...
 L'amour m'en a depuis révélé le secret.

ADONIRAM
 Que dites-vous ?... Ô dieux !
 J'attire sur ma tête la foudre et la tempête !...
 Si je m'abuse, ô Dieux !... je suis perdu !...
 L'avez-vous dit ? L'ai-je entendu !...
 Oh ! ne parlez pas ; laissez-moi le doute !
 Ce moment heureux ou funeste, hélas !
 Mon cœur l'appelait, mon cœur le redoute !
 Laissez-moi mourir !... Oh ! ne parlez pas !

BALKIS (*à part*)
 Qu'ai-je dit ! je tremble,
 Et de son ivresse l'amoureux
 Transport fait rougir mon front.

ADONIRAM
 Pour tant de beauté,
 Pour tant de jeunesse,
 Qu'ai-je à vous offrir ?...
 La honte et l'affront !

BALKIS (*à part*)
 Tu le veux, mon cœur !...
 Qu'un regard achève
 Cet aveu brûlant que tu renfermais !

ADONIRAM (*se prosternant devant BALKIS*)
 Non ! Dût à jamais s'envoler mon rêve ;
 Dût ce doux espoir me fuir à jamais !...
 Oh ! ne parlez pas ; laissez-moi le doute !
 Ce moment heureux ou funeste, hélas !

Mon cœur l'appelait, mon cœur le redoute !
 Laissez-moi mourir !... Oh ! ne parlez pas !

BALKIS
 Ah ! c'est trop longtemps
 Lui laisser le doute !
 Malgré le malheur qui l'accable, hélas !
 Malgré le danger que mon cœur redoute,
 Un charme inconnu m'attire en ses bras !
 (*Elle s'abandonne à l'étreinte amoureuse d'Adoniram.*)

SCÈNE VI

Les mêmes, Bénoni, Sarahil.

BÉNONI
 Mon maître !...
 Gloire à toi ! - ton front abattu
 Peut aux yeux d'Israël sans honte reparaître !...
 Ton œuvre est debout !

ADONIRAM
 Que dis-tu ?

BÉNONI
 Les Djinns ont de leurs mains
 Achevé notre tâche !
 Leurs marteaux dans la nuit
 Ont frappé sans relâche.
 Les lions, les taureaux, sous la vasque entraînés,
 Surgissent avec l'aube
 À nos yeux étonnés !
 Ô prodige ! ô merveille !
 Jérusalem s'éveille.
 Et de ses mille voix élève jusqu'aux cieux
 Le nom d'Adoniram, fier et victorieux !
 Hosanna !

BALKIS, SARAHIL, BÉNONI ET ADONIRAM
 Hosanna !

ACTE QUATRIÈME

Mello. La salle du palais d'été de Soliman. - Au fond, une galerie fermée par des rideaux.

SCÈNE PREMIÈRE

Chœur et danse.

LE CHŒUR
 Soliman, notre roi, va s'asseoir au festin,

Près de Balkis, la reine du matin !
Faites fumer l'encens, la myrrhe et le cinname
Dans les trépieds d'onyx où pétille la flamme ;
Et vous, fleurs du Thabor,
Vous, filles de Sion, renouez vos sandales,
Et faites sur les dalles
Sonner vos anneaux d'or !
(*Soliman entre, suivi de Sadoc.*)

Ballet

(Allegro)

Ballet

(Moderato)

Ballet

(Andante moderato)

Ballet

(Allegretto)

Ballet

(Mouvement de Valse - Animé)

SCÈNE II

Soliman, Sadoc, le Chœur.

SOLIMAN
La reine ?...

SADOC
Elle n'est point venue !

SOLIMAN
(*à part*)
Par quel caprice encor
Est-elle retenue ?
(*haut*)
Il suffit ! Laissez-moi !

LE CHŒUR
Quel nuage assombrit
Le front de notre Roi ?
(*Sadoc sort avec le chœur.*)

SCÈNE III

Soliman, seul.

Oui, depuis quatre jours, hommes d'armes, lévites,
Tout veille, tout est prêt ; - la flamme est sur l'autel ;
Et quand l'heure est venue, au moment solennel,
Ô perfide Balkis, tu me fuis, tu m'évites !...

Tu ris de la crédulité
De ce cœur amoureux par tes charmes dompté !
Sous les pieds d'une femme,
Abaissant de son âme
La royale fierté,
Soliman, ô folie !
S'incline et s'humilie devant ta volonté !
S'il s'armait cependant de son pouvoir suprême,
S'il se lassait d'attendre et d'espérer en vain,
S'il faisait seulement un signe de la main,
S'il s'éveillait !... Mais non... il rêve encore !
Il t'aime ! Aujourd'hui ton esclave,
Et ton époux demain !...

SCÈNE IV

Soliman, Sadoc, Amrou, Phanor, Méthousaël.

SADOC
Ces hommes sont venus
Pour démasquer un traître, Seigneur...

SOLIMAN
Laissez-nous !
(*Amrou, Phanor et Méthousaël s'inclinent devant Soliman. Sur un signe du roi, Sadoc se retire.*)

SCÈNE V

Soliman, Amrou, Phanor, Méthousaël.

SOLIMAN
Hâtez-vous de parler !
Quels secrets avez-vous tous trois à me révéler ?

AMROU
Seigneur, j'ai visité les chantiers,
Et le maître
Parmi nous aujourd'hui n'a pas daigné paraître.

PHANOR
Moi, je m'étais caché
Sous le bois d'orangers,
Dans le tombeau du prince Absalon, sur la route
Qui mène au camp des étrangers...
J'entends un bruit de pas,
Je me penche et j'écoute :
Un homme au front coiffé d'un turban, aux bras nus,
Passe, serrant les plis de sa robe qui traîne ;
C'était Adoniram. - Mes yeux l'ont reconnu.
Il allait du côté des tentes de la reine.

SOLIMAN
Achevez !

MÉTHOUSAËL

C'est à moi de parler. -

L'autre nuit,

Parmi les Sabéens, sous l'habit d'un esclave,

À pas furtifs, je me suis introduit.

Le traître dont l'orgueil nous brave,

Adoniram... était chez la reine.

SOLIMAN

Poursuis!

MÉTHOUSAËL

L'âme enivrée et les yeux éblouis,

Il contemplait ses traits!... Il lui parlait à voix basse;

La brise me redit leurs paroles d'amour!

Cependant le temps fuit, l'heure s'envole et passe!...

Ils ne se sont quittés qu'aux premiers feux du jour.

SOLIMAN

(avec colère)

Vous mentez, vous mentez! Traîtres,

Demandez grâce!

AMROU, PHANOR ET MÉTHOUSAËL

Que ton bras irrité

Punisse l'imposture!

Quant à moi, je le jure,

J'ai dit la vérité.

SOLIMAN

Mensonge et lâcheté!

Misérable imposture!

Jamais la vérité

Ne sort d'une âme impure!

Je vous connais tous trois: - des maîtres

Vainement vous osez réclamer le titre et le salaire,

Et contre Adoniram tournant votre colère,

Vos cœurs se sont unis par le même serment!

MÉTHOUSAËL

Si j'ai menti,

La mort sera mon châtement.

AMROU ET PHANOR

Ô roi!

Qu'Adonaï nous protège et t'éclaire!

SOLIMAN

Mensonge et lâcheté!

AMROU, PHANOR ET MÉTHOUSAËL

J'ai dit la vérité.

SCÈNE VI

Les mêmes, Sadoc.

SADOC

Seigneur, Adoniram s'avance,

Traîné par un char triomphal,

Et suivi d'un peuple en démente

Qui se presse aux abords de ce séjour royal!

SOLIMAN

Allez! qu'on les retienne

Enfermés près d'ici!

J'attends Adoniram! qu'il se hâte! qu'il vienne!

S'ils m'ont trompé,

Ma main les livre à sa merci!...

S'ils ont dit vrai, je sais punir aussi!

*(Sadoc s'éloigne avec Amrou, Phanor et Méthou-
saël. - Soliman poursuit, rêveur.)*

Mon peuple est à ses pieds,

Ma cour lui fait cortège!

*(Adoniram paraît au fond, précédé et suivi de la
foule des courtisans.)*

Il vient...

Sortons enfin du doute qui m'assiège.

SCÈNE VIII

*Soliman, Adoniram, Sadoc, courtisans.*SOLIMAN *(s'avançant au devant d'Adoniram)*

De ces folles clameurs

Qui donc marche escorté?

Est-ce le roi de Tyr ou Balkis elle-même?

Non: - c'est Adoniram, un serviteur que j'aime,

Un maître habile, au bras puissant et redouté,

Un sublime ouvrier, créateur de merveilles!...

Ah! que ne suis-je roi de ce vaste univers,

Pour payer dignement tant d'efforts

Et de veilles!

Parlez: - Que voulez-vous?...

Mes trésors sont ouverts.

ADONIRAM

Ce temple où ma pensée

Est unie à la vôtre

Sera ma récompense, et je n'en veux point d'autre.

Mais las de déjouer des complots odieux,

Je venais, seigneur roi, vous faire mes adieux.

LE CHŒUR

Adoniram quitte ces lieux!

SOLIMAN

Ce départ imprévu

Cache quelque mystère!

ADONIRAM

Je n'ai rien à cacher,

Je n'ai rien à vous taire!

SOLIMAN *(à part)*

Mes regards vers la terre

Lui font baisser les yeux.

ADONIRAM

(à part)

Quel éclair de fureur
A passé dans ses yeux !

LE CHŒUR

Adoniram quitte ces lieux !

SOLIMAN

Qu'Adoniram vainqueur
S'enivre de sa gloire,
Et commande au monde étonné !

ADONIRAM

Le roi daigne applaudir lui-même
À ma victoire !
Vaincu, j'étais abandonné !

SOLIMAN

Que faut-il à ce cœur blessé
Pour qu'il oublie !
Veux-tu que Soliman devant toi s'humilie ?
Que puis-je offrir encore à ton orgueil jaloux ?
Sois dans Jérusalem le premier après nous !
Que mon peuple t'honore à l'égal de moi-même ?
Que ton front radieux porte le diadème !
Vous tous qui m'entendez, fléchissez les genoux !

LE CHŒUR

(s'inclinant)

Honneur à toi, que la gloire environne
D'une immortelle splendeur !
Dieu t'a choisi ! Soliman te couronne !
Tu partages sa grandeur !
(Soliman ôte le diadème de son front et s'avance
pour le placer sur la tête d'Adoniram.)

ADONIRAM

(reculant d'un pas)

Seigneur, vous êtes roi !...

SOLIMAN

Je veux être ton frère !
(Adoniram baisse la tête et se tait.)
Oses-tu repousser cette main tutélaire ?
Et dois-je croire, avant de te laisser partir,
Qu'elle devrait plutôt sur toi s'appesantir ?

ADONIRAM

(redressant fièrement la tête)
À cent mille ouvriers dont la voix le proclame
Adoniram dicte sa loi !
Jaillisse une étincelle, et Sion est en flamme !...
Qui de vous osera porter la main sur moi ?
(On s'écarte avec respect.)
Me voulait-on combler d'honneurs
Pour me proscrire ?
Libre je suis venu, libre je me retire !

Qu'Adonaï garde le roi !

LE CHŒUR

Ô sacrilège audace !
Sans remords, sans effroi,
Le traître brave en face
Le courroux de son roi.

ADONIRAM

Tout est possible à mon audace !
Mon cœur ne connaît pas l'effroi !
Je ris d'une vaine menace !
Qu'Adonaï garde le roi !
(Il sort.)

SOLIMAN

Sacrilège menace !
Oses-tu, sans effroi,
Traître, braver en face
Le courroux de ton roi !

SCÈNE IX

Soliman, Sadoc, le Chœur, puis la Reine, Sarahil et les suivantes de la Reine.

SOLIMAN

Un rebelle dédaigne mes bienfaits
Et brave mon courroux ;
Mon bras te l'abandonne, ô justice éternelle !
Que Jéhovah juge entre nous !
Voici venir la reine.
(Entrée de la reine de Saba.)

SARAHIL

(bas à Balkis)
Je veille près de vous,
Profitez des instants.

BALKIS

Va, je t'appellerai quand il en sera temps.

SARAHIL

Redoutez quelque piège !...

BALKIS

Mon amour me protège ;
Je ne crains rien de lui.
Va ! qu'Adoniram soit prêt,
Demain nous aurons fui.
(Sur un signe de Soliman, la cour se retire dans la
galerie du fond. - Sarahil s'éloigne avec les sui-
vantes de la reine. Les rideaux du fond se refer-
ment. Quelques esclaves ont disposé des coussins,
et une table avec des coupes et une amphore.)

SCÈNE X

Soliman, Balkis.

SOLIMAN (*à part*)

Elle est en mon pouvoir !

BALKIS

(*à part*)

Je reprendrai le gage

Qu'il a reçu de moi !

(*haut*)

Prince, un sombre présage

A troublé mes esprits ! - Au nom de votre amour,

J'ose encore vous prier de m'accorder un jour.

SOLIMAN

Sans craindre mon courroux,

Vous bravez follement l'amour que j'ai pour vous.

BALKIS

(*souriant*)

Ce n'est pas votre amour,

Seigneur, qui m'épouvante,

Mes regards auraient dû le dire à Soliman !

Pour que l'époux accorde un jour à sa servante,

Je promets une heure à l'amant !

Permettez que Balkis un moment se repose !

Qu'à mes pieds enchaîné Soliman rêve encore,

Et des vins dont l'ardeur chasse l'ennui morose,

Je veux emplir

Sa coupe d'or.

(*Elle s'assied sur les coussins; Soliman prend place à ses genoux.*)

SOLIMAN

Soyez fière, Balkis,

Du pouvoir de vos charmes,

Devant tant de beauté, ma colère est sans armes !

(*tendant sa coupe à Balkis*)

Versez ! - J'oublie à vos genoux

Ma sombre inquiétude et mes soupçons jaloux !

BALKIS

Ah ! Soliman jaloux !

SOLIMAN

Non ! leur complot se brise

À vos pieds !...

On disait qu'aux bras d'un autre amant

La nuit voyait Balkis, parjure à son serment,

Soupirer des aveux emportés par la brise !

Malheur à qui voulait lâchement me tromper !

Non !... Balkis est sincère et je lis en son âme !

Balkis est dans mes bras et partage ma flamme ;

Balkis ne veut pas m'échapper !

BALKIS (*se levant*)

Seigneur !

SOLIMAN

(*la retenant*)

L'amant réclame

L'heure qu'on dispute à l'époux !

BALKIS

Si j'ai quelque pouvoir sur vous...

SOLIMAN

Non ! cette heure est à moi !

Non ! je suis roi ! je t'aime !

Ô Balkis ! crains de m'irriter !

Aux puissances de l'enfer même

Ce bras saura te disputer !

(*Il entoure Balkis de ses bras et l'attire à lui avec passion.*)

BALKIS

Seigneur ! vous êtes en délire !

SOLIMAN

Non ! non ! tu me l'as dit !...

Ce n'est pas de l'effroi que Soliman t'inspire !

BALKIS

Sarahil ! Sarahil ! - à moi !

(*Sarahil paraît au fond, sans être vue de Soliman, et échange un regard avec Balkis.*)

SOLIMAN

En vain tu veux me fuir !...

Nul ne peut te défendre !

Adoniram lui-même est trop loin pour t'entendre !...

(*Sarahil verse dans la coupe du roi le contenu d'un flacon d'or qu'elle tenait caché sous son manteau et s'éloigne rapidement.*)

Je bois à nos amours, Balkis, je bois à toi !

(*Soliman saisit la coupe, la vide d'un seul trait et la rejette loin de lui.*)

BALKIS

Folle rage ! impuissant blasphème !

Soliman veut m'épouvanter !

Les menaces de l'enfer même

Ici ne sauraient m'arrêter !

SOLIMAN

Je suis roi ! je suis roi ! je t'aime !

Ô Balkis ! crains de m'irriter ! aux puissances

De l'enfer même

Ce bras saura te disputer !

(*saisissant les mains de Balkis*)

Viens ! si tu me trompais, qu'Adonāï me venge !

Si tu m'aimes, je veux d'un éternel amour

Acheter mon pardon !

(*tressaillant soudain et s'arrêtant*)

Dieu ! quel pouvoir étrange

Semble enchaîner mes pas ! l'ombre obscurcit le jour !

Tout s'efface à ma vue !

BALKIS

(l'observant)

Il s'endort,

Il succombe;

Son front appesanti sur les coussins retombe!

SOLIMAN

(se redressant tout à coup et regardant Balkis avec égarement)

Ah!... Dalila!...

Malheur!... Ah! perfide beauté!...

(Il retombe sans force sur les coussins.)

BALKIS

La ruse m'enchaîna! la ruse me délivre!

Avec ce breuvage enchanté,

Tu buvais à longs traits le sommeil qui t'enivre

Et qui me rend ma liberté!

SOLIMAN

(cédant au sommeil)

Ô désespoir! ô rage!

BALKIS

Adieu! roi d'Israël!

J'aime, et ce n'est pas toi!

(arrachant du doigt de Soliman l'anneau donné par elle)

Et j'emporte ce gage,

Et je reprends ma foi!

SOLIMAN

(d'une voix éteinte)

Malheur! malheur sur toi!

(Il s'endort.)

ACTE CINQUIÈME

Le ravin du Cédron. - Site sauvage. - Au fond, parmi les rochers, coulent les eaux du Cédron. - La foudre gronde. - Le ciel est sillonné d'éclairs.

SCÈNE PREMIÈRE

Adoniram, seul.

ADONIRAM

C'est ici!

Du Cédron j'entends gronder les flots;

Aux lueurs des éclairs j'ai reconnu la route.

La reine va venir.

Mon cœur veille; et j'écoute!...

(après un silence)

Ah! ma tâche est finie et j'aspire au repos!

Que Soliman règne et commande en maître,
De sa grandeur je ne suis point jaloux!

Il est d'autres destins, il est un bien plus doux

Que mon cœur veut connaître!...

Balkis, sortons tous deux de cet impur séjour!

Quittons ces lieux maudits

Pour n'y plus reparaître!

Et notre âme oubliera ses angoisses d'un jour

Dans une éternité de bonheur et d'amour!

SCÈNE II

Adoniram, Méthousaël, puis Amrou et Phanor.

ADONIRAM

Méthousaël!

MÉTHOUSAËL

Tes yeux ont su me reconnaître;

C'est bien moi. - Me voici!

ADONIRAM

Que me veux-tu?

MÉTHOUSAËL

Je veux être salué, maître!

ADONIRAM

Toi, misérable esclave,

Au cœur perfide et traître!

MÉTHOUSAËL

Si tu tiens à sortir d'ici,

Dis-moi d'abord le mot de passe!

ADONIRAM

Jamais! arrière! - Fais-moi place!

Honte et malheur à tous ceux de ta race!

MÉTHOUSAËL

Ta vie est dans mes mains;

Ta résistance est vaine!

N'irrite pas ma haine

Par de nouveaux dédains!

ADONIRAM

Éloigne-toi!

(Il le repousse; Phanor et Amrou se dressent devant lui pour lui barrer le passage.)

Phanor!

PHANOR

Le mot de passe!

ADONIRAM

Malheureux!

AMROU

Le mot de passe!

PHANOR ET AMROU
Ta vie est dans mes mains;
Ta résistance est vaine!
N'irrite pas ma haine
Par de nouveaux dédains!

ADONIRAM
Infâmes serviteurs!
Lâche et perfide vengeance!

AMROU, PHANOR ET MÉTHOUSAËL
Tremble à ton tour! -
Voici l'heure de la vengeance!

ADONIRAM
(avec éclat)
Vils rebuts des humains,
Votre menace est vaine!

AMROU, PHANOR ET MÉTHOUSAËL
Ta vie est dans mes mains;
Ta résistance est vaine!

ADONIRAM
Votre impuissante haine
Réveille mes dédains!

AMROU, PHANOR ET MÉTHOUSAËL
N'irrite pas ma haine
Par de nouveaux dédains!

ADONIRAM
Arrière!

AMROU, PHANOR ET MÉTHOUSAËL
(le menaçant de leurs poignards)
Livre-nous d'abord le mot des maîtres!

ADONIRAM
Non!

PHANOR, AMROU ET MÉTHOUSAËL
Parle!

ADONIRAM
Non!

AMROU, PHANOR ET MÉTHOUSAËL
(le frappant)
Meurs donc!

ADONIRAM
Ah! traîtres!
(Il tombe. - La tempête éclate avec fracas. - Les trois meurtriers se penchent dans la nuit et écoutent.)

AMROU, PHANOR ET MÉTHOUSAËL
On approche! -
Fuyons, protégés par la nuit!
(Ils disparaissent derrière les rochers.)

ADONIRAM
Balkis!

SCÈNE III

Adoniram, Balkis.

BALKIS
(paraissant au fond)
La foudre gronde! - L'éclair luit!
L'orage a loin de moi dispersé mon escorte,
Et sa voix, étouffant mes cris,
Dans un mugissement furieux les emporte!
(Elle s'avance dans les ténèbres avec terreur.)
Adoniram!

ADONIRAM
(d'une voix mourante)
Balkis!

BALKIS
Juste ciel!...

ADONIRAM
Balkis!

BALKIS
(s'élançant vers Adoniram et s'agenouillant près de lui)
À moi!

ADONIRAM
N'appelle pas!

BALKIS
Ô douleur insensée!
Désespoir impuissant!
Je sens sa main glacée
S'échapper de ma main couverte de son sang!

ADONIRAM
(se soulevant avec effort)
Ne te perds pas toi-même!...
Ne brave pas leur dieu!...
Souviens-toi que je t'aime!...
Mon cœur te suit!... Adieu!...

BALKIS
(avec désespoir, soutenant Adoniram dans ses bras)
Non, tu ne mourras pas!
C'est ma voix qui t'implore!
C'est moi! moi, ta Balkis! entends-moi!
Parle encore!
Ô dieux! c'est mon amour qui te livre au trépas!
Non, tu ne peux mourir! non, tu ne mourras pas!
(Adoniram expire.)
Ah!...

(Un long silence succède au cri de désespoir de la reine. Balkis tombe éperdue sur le corps inanimé d'Adoniram; puis, se soulevant avec effort, elle passe au doigt d'Adoniram l'anneau repris par elle à Soliman.)

Reçois du moins ce gage suprême !
Sois mon époux dans la mort même !...

SCÈNE IV

Les mêmes, Bénoni, Sarahil, esclaves et serviteurs de la reine, accourant armés de torches et suivis par la foule des ouvriers.

LE CHŒUR
Ô terreur !

BALKIS
(lugubre et solennel)
Adoniram n'est plus !
La main qui nous sépare est facile à connaître !
Malheur à Soliman !

LE CHŒUR
Ô terreur ! ô forfait !

BALKIS
(montrant Adoniram aux ouvriers prosternés)
Emportons dans la nuit vers un autre rivage
Les restes vénérés du maître qui n'est plus !

Et que son nom divin soit redit d'âge en âge
Jusques aux derniers jours des siècles révolus !
Ô Dieu ! la nuit s'éclaire,
Le séjour des esprits apparaît à mes yeux !
Adoniram renaît sous leur main tutélaire ;
Et prend sa place au rang des demi-dieux !
(Les rochers ont disparu. - Le théâtre s'éclaire et laisse voir dans tout son éclat le palais des génies du feu. La figure d'Adoniram apparaît lentement devant Tubal-Kaïn, qui lui tend les bras. - Le peuple est agenouillé devant cette vision.)

LE CHŒUR
Tubal-Kaïn t'appelle
Dans la vie éternelle,
Et la voix de ses fils élève jusqu'aux cieux
Le nom d'Adoniram, fier et victorieux.
Hosanna ! Hosanna !

Théâtre
vision
livres
radio
art
actualité
musique
cinéma

**L'événement
auquel vous
participez est
parrainé
par Télérama.**

**Télérama, c'est un lieu
où chaque semaine
se rencontrent
toutes les cultures
qui font la culture.**

Télérama
Laissez la culture vous surprendre



*Charles Gounod. Lithographie d'après une huile de Jules Elie Delaunay.
Musée municipal de Saint-Cloud.*

LAURENT CAMPPELLONE**Direction musicale**

Après des études de violon, de tuba, de percussions et de chant, Laurent Campellone, par ailleurs diplômé de philosophie, apprend la direction d'orchestre au Conservatoire Frédéric Chopin de Paris.

Il devient, à 23 ans, assistant du Directeur musical de l'Opéra de Toulon. Il occupera ce poste durant cinq saisons, dirigeant à ce titre aussi bien le grand répertoire lyrique que l'opérette ou le ballet, en France et à l'étranger (Philadelphie, Bilbao, Naples, Montréal...). Au total, plus de trente ouvrages différents, allant des *Contes d'Hoffmann* à *La Walkyrie*, en passant par *Lucia di Lammermoor* et *La Traviata*.

En 2000, il devient l'élève de Christoph Eschenbach, directeur musical de l'Orchestre de Paris, de l'Orchestre Symphonique de Hambourg et de l'Orchestre Philharmonique de Philadelphie. Apprenant avec ce chef la grande tradition symphonique, Laurent Campellone étend dès lors son répertoire à Beethoven, Mahler, Chostakovitch, Messiaen, Berlioz...

En octobre 2001, à 29 ans, Laurent Campellone remporte le Premier Prix à l'unanimité du 8^e Concours International des jeunes chefs d'orchestre de la Communauté européenne, organisé à Spoleto en association avec l'Académie Sainte-Cécile de Rome. Ce Prix International lui a été remis par le Président du jury, le maestro Bruno Bartoletti.

En 2002, Laurent Campellone a dirigé *L'Enfance du Christ* à Marseille et *Don Pasquale* à Spoleto.

Parmi ses projets, *La Périchole* à l'Opéra de Marseille et *Don Pasquale* dans le cadre du Festival du Lac du Bourget.

JEAN-LOUIS PICHON**Mise en scène**

Après des études supérieures de lettres classiques, Jean-Louis Pichon oriente ses recherches vers le théâtre et soutient, en 1969, un mémoire de maîtrise consacré à l'œuvre de Racine. C'est à Fernand Ledoux qu'il doit sa formation d'acteur qui débouche, en 1971, au Théâtre de l'Alliance Française sur la création mondiale du *Monde Cassé* de Gabriel Marcel dont il assure la mise en scène en même temps qu'il incarne le personnage d'Antonoff.

Depuis cette date, ses activités d'acteur et de metteur en scène se développent conjointement. Interprète des grands textes du répertoire classique (*Britannicus*, *Andromaque*, *Le Cid*, *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*, *Hamlet*, *Les Femmes savantes*, etc.), il incarne aussi de nombreux personnages du théâtre contemporain : Ionesco, Beckett, Pinter, Weingarten, Foix... Ses activités de metteur en scène s'exercent d'abord dans le domaine du théâtre parlé : *Le Médecin malgré lui* de Molière, *Le Roi se meurt* de Ionesco, *Monsieur Barnett* d'Anouilh, *Tartuffe* de Molière, *Huis Clos* de Jean-Paul Sartre, *En attendant Godot* de Beckett, *Le Comédien aux liens* de Charles Rambaud.

De longue date passionné par l'opéra, il a naturellement orienté son travail de metteur en scène dans ce domaine. D'abord avec *Le Testament de la Tante Caroline* de Roussel, *Amadis* de Massenet, en 1988, dont l'enregistrement discographique remporte l'Orphée d'Or décerné par l'Académie Nationale de l'Art Lyrique, et *Thérèse* qui, à Karlsruhe, représente la France au Festival Européen de la Culture, avant d'être jouée avec un grand succès en Pologne dans le cadre de la commémoration du Bicentenaire de la Révolution française, en 1989. Sa nouvelle production de *Richard Cœur de Lion* de Grétry, est accueillie à l'Opéra de Nancy et de Lorraine.

Pour l'ouverture de la saison 91 / 92, il signe une nouvelle production du *Macbeth* de Verdi, reprise à l'Opéra de Nantes. Son travail sur les opéras méconnus de Massenet lui vaut d'être invité par le Teatro Massimo de Palermo qui lui confie son ouverture de saison 93 avec *Esclarmonde* dirigée par Gianandrea Gavazzeni.

La même année, il monte *Il Pirata* de Bellini à l'Opéra de Saint-Etienne, puis à l'Opéra de Nancy et au Grand Théâtre de Tours, avant de répondre à l'invitation de l'Opéra National de Montevideo (Uruguay) pour y réaliser une nouvelle production de *Macbeth*. En mars 1994, il réalise une mise en scène remarquable de *Turandot* de Puccini. C'est ensuite l'Opéra Royal de Wallonie qui lui demande de prendre en charge la réalisation de la *Carmen* qui ouvre sa saison 95 / 96. Ce spectacle, repris à Saint-Etienne, est ensuite présenté en avril 96, au Teatro Massimo de Palermo.

La mise en scène de *Thaïs* de Massenet, réalisée dans le cadre du 4^e Festival Massenet à Saint-Etienne en no-

vembre 96, a été reprise à l'Opéra de Nantes en janvier 97, avant de représenter la France à l'Opéra du Caire en décembre 97 dans le cadre de l'année France-Egypte. C'est à Jean-Louis Pichon que Pierre Médecin fait appel pour le retour attendu de *La Dame Blanche* à l'Opéra-Comique, en avril 1997. Il réalise en outre une nouvelle production de la version française de *Lucie de Lammermoor* pour le festival de Martina Franca en juillet de cette même année.

La saison 98 / 99 s'est distinguée par la reprise de *La Dame blanche* à l'Opéra-Comique celle de *Lucie de Lammermoor* à Saint-Etienne et par une nouvelle production de *Roma* de Massenet au Festival de Martina Franca puis au Teatro Massimo de Palermo.

La saison 99 / 2000 est surtout marquée par la résurrection du *Roi de Lahore* qu'il met en scène au Festival Massenet au Grand Théâtre de Bordeaux, en novembre 1999, mais aussi par la reprise de *Carmen* à L'Esplanade Saint-Etienne Opéra, à l'Opéra de Cosenza, à l'Opéra Royal de Wallonie et à l'Opéra de Marseille.

Le Festival de Martina Franca l'invite, pour son édition 2001, à redonner vie à l'opéra de Gounod, *La Reine de Saba*.

Ce sera ensuite, en novembre 2001, *Roma* pour le VI^e Festival Massenet puis *Hérodiade* qui, après avoir marqué la réouverture du Grand Théâtre Massenet à Saint-Etienne, est reprise à l'Opéra Royal de Wallonie en mai 2002. Et enfin en clôture de saison une nouvelle production de *Cavalleria Rusticana* à L'Esplanade-Opéra de Saint-Etienne puis à l'Opéra de Vichy.

La saison 2002-2003 verra une nouvelle production de *Lucia de Lammermoor* à l'Opéra d'Avignon, de *La Reine de Saba* et de *Werther* à Saint-Etienne, puis des *Dialogues des Carmélites* à la Maestranza de Séville.

Dans le cadre du prochain Festival Massenet, il mettra en scène *Sapho* en novembre 2003 dans une nouvelle production co-réalisée avec l'Opéra d'Avignon et des Pays de Vaucluse. L'Opéra de Bordeaux accueillera sa production de *Turandot* en avril 2004 et il retrouvera le Festival de Martina Franca en juillet de la même année pour l'exhumation d'un des chefs-d'œuvre oubliés de Gounod : *Polyeucte*. Parmi ses projets importants citons la version française de *Salomé* en coproduction avec l'Opéra de Nice.

Jean-Louis Pichon assure la direction de L'Esplanade de Saint-Etienne

depuis 1983, et la direction artistique du Festival Massenet depuis 1988. Il est officier dans l'ordre des Arts et Lettres.

ALEXANDRE HEYRAUD
Scénographe

Alexandre Heyraud obtient en 1985 le Diplôme National Supérieur d'Expression Plastique de l'École des Beaux-Arts de sa ville natale, puis en 1993, le Certificat d'Études Approfondies en Architecture et Scénographie de l'École d'Architecture de Clermont-Ferrand. Scénographe indépendant de 1986 à 1996, Alexandre Heyraud devient directeur de production de l'Esplanade Saint-Étienne Opéra en septembre 1996.

Il signe pour l'opéra, le décor de *Madame l'Archiduc*, mis en scène par Frédéric Pineau à Saint-Etienne et Marseille ainsi que celui de la production d'*Anna Yaroslavna* d'Anton Rudnysky, mis en scène par Michel Wolko-witzky à l'Opéra de Kiev, *La Clémence de Titus* de Mozart mis en scène par Jean-Christophe Mast à Saint-Etienne, ainsi que *Nabucco* de Verdi mis en scène par Pierre Médecin pour Saint-Etienne et Vichy.

Par ailleurs, Jean-Louis Pichon lui confie les décors des productions lyriques suivantes : *Thérèse* de Massenet à Saint-Etienne, Karlsruhe (Allemagne) et Lodz (Pologne), *Faust* de Gounod à Saint-Etienne, *Macbeth* de Verdi à Saint-Etienne, Montevideo (Uruguay) et Nantes, *Le Pirate* de Bellini à Saint-Etienne, Tours et Nancy, *Carmen* de Bizet à Liège, Saint-Etienne et Palerme, *Thaïs* de Massenet à Saint-Etienne, Nantes et Le Caire (Égypte), *La Dame Blanche* de Boieldieu à Saint-Etienne, Tours et Paris, *Lucie de Lammermoor* de Donizetti au Festival de Martina Franca, Saint-Etienne et Vichy, *Roma* de Massenet au Festival de Martina Franca puis à Saint-Etienne, et le *Roi de Lahore* de Massenet pour le Festival en novembre 1999 à l'Esplanade Saint-Etienne Opéra et à l'Opéra de Bordeaux, *Hérodiade* de Massenet en co-production avec l'Opéra Royal de Wallonie (Belgique), l'Opéra d'Avignon et l'Opéra de Séville (Espagne), ainsi que *La Reine de Saba* de Gounod créée au festival de la Valle d'Itria à Martina Franca, *Cavalleria Rusticana* et *Pagliacci* à Saint-Etienne et Vichy.

Il prépare actuellement les décors

de *Nous allons faire un beau voyage*, pour La Clef des Chants à Lille et la région Nord-Pas de Calais, *Werther* de Massenet pour Saint-Etienne, *Dialogues des Carmélites* de Poulenc pour le Teatro de la Maestranza de Séville, et *Sapho* de Massenet pour le prochain Festival de l'Esplanade Saint-Etienne Opéra et à l'Opéra d'Avignon et des Pays de Vaucluse.

FRÉDÉRIC PINEAU
Costumes

C'est à la création de costumes et de décors pour l'opéra que Frédéric Pineau consacre la majeure partie de son temps. Il travaille aussi pour le théâtre et la comédie musicale d'une façon qui lui est très particulière, forgée au contact des œuvres d'Erté, de Cecil Beaton et de l'univers multicolore de Walt Disney.

Pour chaque réalisation, il capture l'esprit de l'œuvre, le transforme en couleurs, et nous restitue tour à tour les fastes et les féeries orientales des Mille et Une Nuits (*L'Enlèvement au sérail*, *Turandot*, *La Reine de Saba*), l'atmosphère angoissante des brumes gothiques (*Lucie de Lammermoor*, *Elephant Man*), la sobriété des lignes les plus épurées (*Par-sifal*, *Carmen*, *Cavalleria Rusticana*, *Dialogues des Carmélites*), ou la plus joyeuse des disproportions baroques (*Madame l'Archiduc*, *La Dame Blanche*, *La Clémence de Titus*, *La Grande-Duchesse de Gerolstein*).

Entre deux opéras donnés à Paris, Toulouse ou Montpellier, à Palerme, Hanoï ou au Caire, il décore un show aux États-Unis dont celui du Luxor Hotel de Las Vegas (*Winds of the Gods...*), à Disneyland Paris, le spectacle aquatique de Muriel Hermine (*Crescend'O*), ou conçoit les créatures d'un spectacle cybernétique (*The Wings of Daedalus*).

Il habille Jeanne Moreau interprétant Marguerite Yourcenar (*L'Œuvre au noir*). Il est heureux d'avoir signé des maquettes pour celles qu'il admire : Régine Crespin, Juliette Gréco ou Debbie Reynolds.

Son nom reste fidèlement associé au réputé Festival Massenet de Saint-Etienne auquel il participe depuis sa création (*Cléopâtre*, *Panurge*, *Thaïs*, *Le Roi de Lahore*, *Roma*, *Hérodiade*, *Werther*, *Sapho*).

Ses gouaches originales ont donné lieu à une dizaine d'expositions en France et à l'étranger.

GÉRARD POLI
Lumières

Gérard Poli est diplômé de l'École Normale Supérieure de Paris (agrégation de physique) et de l'Institut des Hautes Études Cinématographiques.

D'abord scénariste et réalisateur, il éclaire plus d'une centaine de spectacles de théâtre et d'opéra. De 1978 à 1982, il collabore avec Antoine Vitez au théâtre des Quartiers d'Yvry, au Théâtre National de Chaillot puis à celui de Bellas Artes (Mexico) jusqu'en 1984. En 1985, il éclaire le concert des Pink Floyd au stade San Siro de Milan. En 1988 il crée les lumières du *Ring* monté par Daniel Mesguich à l'Acropolis de Nice et au Théâtre des Champs-Élysées. En 1991 il est en résidence au Cargo de Grenoble en tant que scénographe et auteur. Il y collabore notamment avec Michel Dezo-teux du Théâtre Varia de Bruxelles. De 1996 à 1998, il crée les décors et les lumières des spectacles de Xavier Maurel à la Métaphore de Lille. Depuis 1976, il a conçu nombre de mises en scène, adaptations, réalisations, décors, scénarios et éclairages. Gérard Poli assure la direction technique de l'Esplanade depuis le début de la saison 99-2000.

LE NOUVEL ORCHESTRE DE SAINT-ETIENNE

Un orchestre n'est pas seulement un ensemble de musiciens réunis autour d'un chef, mais essentiellement une communauté de volonté, de sensibilités et d'intelligences qui forge sa propre identité au service de la musique. C'est à la constitution d'une telle communauté que nous travaillons tous ensemble au N.O.S.E. depuis 1988.

Pour cela, il était d'abord nécessaire de rendre homogènes des techniques instrumentales trop diverses. Ensuite, en s'appuyant sur la fougue et l'entrain naturels des musiciens, il s'est agi de leur donner l'envie de se surpasser, d'aller au-delà même de ce qu'ils pensaient être leurs limites. Il fallut alors inculquer une intelligence musicale de l'orchestre : chaque instrumentiste ne joue plus seul mais « avec » les autres, puis les amener à exprimer par une même articulation, un même phrasé, une même couleur, une pensée musicale commune. C'est ce travail, expression de nos person-

nalités, qui a donné à l'orchestre sa pâte sonore, sa sonorité propre, sa valeur intrinsèque.

CHŒURS LYRIQUES DE SAINT-ETIENNE

L'Esplanade Saint-Etienne Opéra est désormais reconnue comme un des acteurs incontournables de la vie lyrique française. Ce résultat n'a pu être atteint que grâce à un travail de fond visant à régénérer les masses chorales et orchestrales.

Aujourd'hui, les Chœurs lyriques de Saint-Etienne constituent un outil de niveau professionnel incontestable grâce à la rigueur apportée au recrutement de chacun des artistes, tous susceptibles, outre leur travail collectif, d'assurer des prestations individuelles de qualité.

Les Chœurs lyriques de Saint-Etienne sont aujourd'hui placés sous la responsabilité musicale de Laurent Touche.

LAURENT TOUCHE Chef des chœurs

Né dans une famille de musiciens et originaire de la région stéphanoise, Laurent Touche débute sa formation musicale au Conservatoire de Saint-Étienne d'où il sort diplômé des classes de piano, hautbois, musique de chambre, écriture, solfège et analyse. Il étudie ensuite l'accompagnement au Conservatoire National de Région de Lyon, puis au Conservatoire National Supérieur de Musique de cette même ville. Suite aux conseils de Patrick Fournillier, c'est à Paris qu'il aborde la direction d'orchestre avec Jorge Lozano-Corrès, qui lui confie l'accompagnement des chœurs de l'Unesco.

Enseignant, on le retrouve à la Maîtrise de la Loire de sa création en 1992 jusqu'en 1999, ainsi qu'à l'Université de Saint-Étienne de 1996 à 1998, où il a la charge des cours d'initiation à l'accompagnement. Une longue collaboration avec l'Esplanade Opéra de Saint-Étienne le conduit successivement aux fonctions de pianiste répéteur, chef de chant et chef des chœurs depuis 1999, lui permettant ainsi d'être assistant à la direction musicale lors de nombreuses productions lyriques. Parallèlement à

ses fonctions à l'Opéra de Saint-Étienne, l'Orchestre des Pays de Savoie lui a confié la direction d'une représentation du spectacle "Cabaret Vienne-Berlin" en 2002 et il sera chef de chœurs invité à plusieurs reprises durant la saison 2002-2003 au Grand Théâtre de Limoges.

MARIE-CLAUDE PAPION Chef de chant

Marie-Claude Papion a fait ses études musicales à l'École Normale de Musique de Paris, puis à l'École Nationale de Meudon, où elle obtient à l'unanimité un diplôme supérieur en musique de chambre, une médaille d'or et un diplôme d'enseignement en piano dans la classe de Serge Petitgirard.

Parallèlement, elle suit des études d'analyse, d'harmonie, de contrepoint et de classes d'accompagnement au CNR de Rueil-Malmaison.

En 1985, elle est nommée accompagnatrice à l'École Normale de Musique de Paris dans la classe de chant de Caroline Dumas. À partir de 1989, elle occupe les fonctions de pianiste, chef de chant et directrice artistique au sein de l'Orchestre Symphonique Français.

Elle se produit également en formation de musique de chambre et travaille régulièrement avec de nombreux artistes qu'elle accompagne en récital. En 1992, elle est engagée en qualité de chef de chant au Théâtre des Arts de Rouen-Opéra de Normandie, fonction qu'elle occupe jusqu'en 1998.

La saison suivante, elle prépare les jeunes chanteurs au CNIPAL de Marseille. Depuis 1999, elle est chef de chant invitée dans diverses productions aux opéras de Saint-Étienne, Nice..., ainsi qu'au Festival d'Arles, de Gigondas et aux Chorégies d'Orange.

ANGELITO LOZANO-MORALES Chorégraphe

Après avoir obtenu le Premier Prix du Conservatoire National de Paris, il est engagé au Ballet Royal de Flandres (dirigé par Jeanne Brabants) en tant que soliste.

En 1980, il rejoint le Ballet Théâtre de Nancy avec le titre de soliste principal; il y interprète de nombreux rôles,

en particulier Pétrouchka dans la version de Fokine et le fiancé de *Miss Julie* au côté d'Evdokimova dans une chorégraphie de Brigit Culberg.

En 1985, il quitte le Ballet de Nancy pour rejoindre Jean-Christophe Maillot au Ballet de Tours. Dès 1986, il participe à la fondation de la compagnie Temps Présent et prendra part à toutes les créations de Thierry Malandain. Se destinant à la fonction de Maître de Ballet, il assiste Thierry Malandain au sein de Temps Présent, puis de Ballet Biarritz dès 1998, et remonte en France et à l'étranger les chorégraphies de ce dernier.

GEORGES FLORES Images vidéo

Né en 1960 Georges Flores est, depuis 1983, un des piliers de L'Esplanade Saint-Étienne Vidéo. Avec une formation d'électronicien, il aborde la vidéo par la technique, en passant de l'ingénierie de la vision et des installations des studios de post-production, au montage. Il a assuré le montage et l'habillage de nombreuses œuvres de Création Vidéo diffusées sur les chaînes françaises et notamment pour Canal + avec les magazines *Vidéo Plaisir* et *Avance sur Images*.

Se considérant comme Vidéaste, au sens le plus large, aujourd'hui il se consacre toujours à l'étude des équipements techniques, mais surtout à la production et à la réalisation. La captation de spectacles est une de ses premières activités: de 1988 à 1992 il réalise l'intégralité du Festival International des Musiques Innovatrices, dont plusieurs parties, sous forme de reportages, furent diffusées sur la chaîne ARTE dans l'émission *Mégamix*.

Cette expérience le conduit aussi à travailler dans le domaine de l'opéra en signant les captations d'œuvres issues du grand répertoire parmi lesquelles, *Cléopâtre* de Massenet, *Faust* de Gounod, *Il Pirata* de Bellini, *Turandot* de Puccini, *Candide* de Bernstein, *Roma* de Massenet. C'est lui qui assure régulièrement la couverture image du Festival Massenet.

La danse, autre terrain de prédilection, l'a amené à suivre le travail du chorégraphe Thierry Malandain (CCN Ballet Biarritz), avec lequel il collabore depuis 1990. Le documentaire *Voyage*, réalisé en 1996 lors

d'une tournée au Maroc, avec la collaboration de l'AFAA, la participation d'Antoine Livio et d'Yvette Chauviré, nous fait découvrir le caractère et le travail de ce chorégraphe identifié comme néoclassique. Lionel Hoche, dans un style très contemporain, est un autre chorégraphe avec lequel Georges Flores collabore régulièrement.

Ce travail, tourné vers la scène, a amené Georges Flores à réaliser des images intégrées aux spectacles, pour la musique, la danse ou l'opéra. Sa première réalisation d'envergure internationale lui a permis de participer, en janvier 1993, à l'ouverture de saison du Teatro Massimo de Palermo, dans le cadre d'une nouvelle production d'*Esclarmonde* de Massenet, dirigée par Gianandrea Gavazzeni et mise en scène par Jean-Louis Pichon. En 2001 il est sollicité pour la création de *La Reine de Saba* de Gounod au Festival della Valle D'Itria à Martina Franca. Et, pour avril 2003, il travaille d'ores et déjà, pour la création au Théâtre de la Maestranza de Séville, sur la nouvelle production des *Dialogues des Carmélites* de Poulenc.

JIALIN-MARIE ZHANG Soprano

Née à Pékin, Jialin-Marie Zhang étudie au Conservatoire de cette même ville et poursuit ses études en classe de perfectionnement à l'École Normale de Musique de Paris.

Elle obtient plusieurs prix, notamment au Concours de Voix Internationales de Pékin, le Prix du Jeune Espoir au Concours des Voix Nouvelles de Gütersloh (Allemagne), le Premier Prix au Concours de la Musique Vocale Française à Pékin (présidé par R. Crespin) et au Concours International de Musique de l'ARD à Munich. Elle remporte le 1^{er} Prix de Chant au Concours International de Paris 1999, ce qui lui permet de participer à de nombreux concerts tels que *Così fan tutte*, le *Requiem* de Mozart, des mélodies françaises...

Jialin-Marie Zhang chante en 2000 Anne Trulove dans *The Rake's Progress* au Teatro Regio de Turin, ainsi qu'à Annecy et Chambéry avec l'Opéra de Lausanne. Au cours de la même saison, elle est en résidence au Théâtre du Châtelet où elle participe à *Daphné* de Strauss, *Doctor Faust* de Busoni et *Mitridate, re di Ponto* (Aspasie). Jialin-Marie Zhang est invitée

également au Capitole de Toulouse pour chanter le rôle-titre de *Louise*, sous la direction de Michel Plasson, mis en scène par Nicolas Joël, ouvrage repris au Théâtre du Châtelet où elle obtient un vif succès personnel.

Elle chante *Héloïse et Abélard* (rôle-titre), création de A. Essyad, pour l'ouverture de la saison 2000/2001 de l'Opéra national du Rhin, ensuite une pièce orchestrale de Wolfgang Rihm avec le Deutsches Symphonie Orchester de Berlin à Berlin et Hanovre, sous la direction de Kent Nagano. Elle est Freia dans *L'Or du Rhin* au Capitole de Toulouse, sous la direction de Pinchas Steinberg, dans une nouvelle production de Nicolas Joël. Le Théâtre du Châtelet lui renouvelle pour cette même saison l'invitation en tant que résidente, en ajoutant à son répertoire les rôles de Desdemona (*Otello*), Alice Ford (*Falstaff*), Gretel (*Hänsel und Gretel*).

Durant la saison 2001/2002, nous pouvons l'entendre dans le rôle-titre de *Manon* au Capitole de Toulouse, *The Rake's Progress* (Anne Trulove) à l'Opéra de Bordeaux, *Pagliacci* (Nedda) à L'Esplanade de Saint-Étienne.

Parmi ses futurs engagements également : un grand concert d'airs d'opéras français avec le Philharmonique de Pékin à Pékin, *Louise* (rôle-titre) à Marseille, *La Reine de Saba* (rôle-titre) à Saint-Étienne, *L'Or du Rhin* (Freia) à l'Opéra Royal de Wallonie.

MARCEL VANAUD Baryton

Après avoir obtenu un Premier Prix de Chant et d'Art Lyrique au Conservatoire de Bruxelles, Marcel Vanaud entre au Conservatoire de Liège et étudie avec P. Fléta.

En 1975, engagé dans la troupe de l'Opéra de Wallonie, il chante à Bruxelles *Le Nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte* et *La Bohème* et commence alors une carrière internationale.

Il fait ses débuts américains sous la baguette d'André Previn à Pittsburgh (*L'Enfant et les Sortilèges*), à Los Angeles (*Les Troyens* et *La Traviata*), à Chicago (*Le Cid*) aux côtés de Plácido Domingo. Il débute à la Scala dans la création de *Docteur Faustus* (Manzoni) et chante *Cardillac* au Maggio Musicale Fiorentino.

Son répertoire comprend les grands rôles de baryton français ainsi

que les rôles verdiens tels que *Un Ballo in maschera*, *Otello*, *Don Carlo*, *Stiffelio*, *Rigoletto*.

Marcel Vanaud interprète également Danton (*Danton's Tod* de von Einem) à Liège, *Béatrice et Bénédict* à La Monnaie, *Roi Arthus* (rôle titre) de Chausson à Montpellier, *Werther* à Gênes, ainsi qu'*Un Ballo in maschera*, *Otello*, *Le Château des Carpathes* à Lyon et à l' Arsenal de Metz. Il est particulièrement remarqué à l'occasion de son premier Scarpia (*Tosca*) à L'Esplanade de Saint-Étienne.

Il enregistre *Stiffelio* (Stankar) et un CD des grands airs de Verdi en 1995 avec l'Orchestre de l'Opéra Royal de Wallonie, *Hérodiade* avec l'Orchestre du Capitole de Toulouse dirigé par Michel Plasson, auprès de Thomas Hampson, José van Dam et Cheryl Studer.

Au cours des dernières saisons, Marcel Vanaud a chanté *Nabucco* et *La Traviata* à Maastricht et à Liège avec l'ORW, *Tosca* à Liège, *Carmen* à Amsterdam, *Roméo et Juliette* et *Les Pêcheurs de perles* à Las Palmas, *Stiffelio* à Staatsoper de Vienne, *Œdipe Rex* à Nice. Il s'est produit également dans *L'Enfance du Christ* avec le Teatro Colón de Buenos Aires, *Aïda* à Genève et Dublin, *Le Trouvère* à Montpellier, *La Damnation de Faust* et le rôle-titre de *Rigoletto* à Saint-Étienne et au Teatro Rendano de Cosenza, *Simon Boccanegra* (Simone) et *Thaïs* à Toulon, *La Traviata* au Festival de Carcassonne 2001 et au Festival de Macao dans une production du Covent Garden, *Falstaff* (Ford) en concert à Strasbourg, *Andrea Chénier* à Liège.

Sa remarquable prise de rôle du Hollandais dans *Le Vaisseau fantôme* à Liège lui vaut un grand succès de public et de critique. Il chante à nouveau ce rôle en août 2002 au Festival d'Erfurt.

Durant la saison 2002/2003, nous pouvons l'entendre dans *Attila* (Ezio) et *Il Trovatore* à l'Opéra Royal de Wallonie, *Andrea Chénier* à Dublin, *La Reine de Saba* à Saint-Étienne, *Tosca* à Las Palmas, *Manon Lescaut* à la Maestranza de Séville. Également parmi ses prochains engagements : *Rigoletto* à Dublin, *Simon Boccanegra*, *Le Trouvère* et à nouveau *Rigoletto* à Liège.

EONG WON LEE Ténor

Jeong Won Lee termine ses études de chant à Séoul en 1995. Il rem-

porte plusieurs concours nationaux et internationaux, tels que le second prix K.B.S. (Korea Broadcasting System) en 1993, le second prix Kwang-Ju en 1996, le premier prix du concours Franco Corelli (Italie) en 1998, le premier prix du concours de Verviers en 1999, le premier prix à Alcamo en 2000, puis à Parme le premier prix catégorie ténors au concours Maria Callas, et enfin à Lecce (Italie) le premier prix Tito Schipa.

Ce jeune ténor a débuté sa carrière en partageant un récital avec Montserrat Caballé au théâtre Liceo de Barcelone, ainsi qu'avec Raïna Kabaïvanska à Foligno (Italie). Le Cercle Lyrique de la ville de Bastia l'a invité à fêter l'anniversaire de Cesar Vezani. Et Palerme l'a accueilli pour un récital tout récemment. Son registre de ténor *lirico spinto* lui a permis de chanter des rôles aussi importants que Lionel dans *Martha* de Flotow à Séoul, Dick Johnson dans *La Fanciulla del West* au Festival de West Ford en Irlande, Calaf dans *Turandot* à l'Opéra de Budapest et en Norvège, ainsi que d'autres rôles tels que Mario Cavaradossi dans *Tosca*, Pinkerton dans *Madame Butterfly*, Rodolfo dans *La Bohème*, Luigi dans *Il Tabarro*, ou Radamès dans *Aïda*.

Monsieur Segalini lui a confié le rôle d'Adoniram dans *La Reine de Saba* au Festival de Martina Franca, dont l'enregistrement est disponible chez Dynamics.

Ses nombreux projets le conduisent en Italie, en Australie et en Corée dans son rôle fétiche: Calaf de *Turandot*.

JEAN-PASCAL INTROVIGNE Baryton-Basse

De nationalité franco-italienne, Jean-Pascal Introvigne étudie le chant avec Yvonne Pons, tout en étant parallèlement instituteur spécialisé en musique. Il est lauréat et obtient au Concours Voix Nouvelles 1988 le Prix Spécial du Jury au Concours de Marmande en 1996.

Il débute à l'Opéra de Nancy dans les rôles du Commissaire (*La Traviata*), l'Officier (*Dialogues des Carmélites*), Brabantise Edle (*Lohengrin*), Duc de Vérone (*Roméo et Juliette*).

Jean-Pascal Introvigne interprète Ambroise (*Mireille*), Ludovico (*Otello*), Publio (*La Clemenza di Tito*), Angelotti (*Tosca*), Abimelech (*Samson*

et *Dalila*), Don Alfonso (*Così fan tutte*), Brander (*La Damnation de Faust*) ainsi que des concerts à L'Esplanade de Saint-Etienne, opéra théâtre où il est fidélisé par Jean-Louis Pichon.

Il chante à l'Opéra-Comique dans *Une Nuit à Venise*, à l'Opéra d'Avignon *Eugène Onéguine* et Schauvard (*La Bohème*), à Limoges Masetto (*Don Giovanni*) ainsi que Guglielmo (*Così fan tutte*).

Au cours des dernières saisons, il est Zuniga (*Carmen*) à l'Opéra de Metz, à Saint-Étienne et au Festival de Ravenne, participe au *Pays du Sourire* et *La Flûte Enchantée* à l'Opéra de Metz, *Pelléas et Mélisande* (le Médecin), *Rigoletto* (Monterone), *Les Mamelles de Tirésias* (le Journaliste) et *La Traviata* à Saint-Etienne, *La Flûte enchantée* avec le Cirque Gruss à Paris, *Così fan tutte* (Don Alfonso) en Avignon et en région, le *Tryptique* (Talpa et Simone) à Nantes et Angers.

Pendant la saison 2002/2003, il chante le Comte dans *Le Nozze di Figaro* en prise de rôle à Angers, Brander dans *La Damnation de Faust* en concert au Barbican Center de Londres avec l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg, *La Reine de Saba* à Saint-Etienne, *Dialogues des Carmélites* à la Maestranza de Séville, *Tosca* à Avignon.

Parmi ses futurs engagements également: *Don Giovanni* (Masetto) à Saint-Etienne et Vichy, *Un Ballo in maschera* à Avignon et également à Vichy. Parallèlement, Jean Pascal Introvigne a un répertoire d'oratorios et de mélodies qu'il interprète régulièrement en France.

THIERRY CANTERO Ténor

Après des études de danse, Thierry Cantero entame des études de chant au C.N.R. de Poitiers dans la classe de M. Etchevery et au C.N.R. de Clermont-Ferrand dans la classe de M. Plantey. Il entre ensuite au C.N.S.M.P. dans la classe de M. Le Bris, suit une formation complète et obtient un diplôme de formation supérieure. Cet établissement lui permet de se produire dans différents opéras comme *L'Amour des Trois Oranges* de Prokofiev où il tient le rôle de Trufaldino, mais aussi dans des œuvres religieuses ou de chambre telles que *La Sérénade pour cor* de Britten ou encore le rôle de Pietr dans une version concert du

Grand Macabre de Ligeti. Il participe au Festival d'Opérette de l'Île Maurice où il sera *Gladys* et *Méditerranée*.

En 1997, il interprète le rôle de Remendado dans *Carmen* au Théâtre Mogador de Paris, ainsi qu'au Théâtre de Trapani (Sicile). Il participe au Festival de Saint-Céré dans *L'Heure Espagnole* de Ravel dans le rôle de Torquemada. Il s'est également produit en récital à la Piccola Scala de Milan. Il participe à la création de l'opéra *Monsieur Balzac fait son Théâtre* d'Isabelle Aboulker, au Grand Théâtre de Tours, dans le rôle de Charles Lassailly.

En 1997 il entre au Centre de Formation Lyrique de l'Opéra Bastille où il participe à différentes productions: *Don Giovanni*, *Carmen*, *Idomeneo*, *Docteur Miracle*, *Così fan tutte*. Il est également Lisander du *Midsummer-night's dream* de Britten, le *Tanzmeister d'Ariadne auf Naxos*, le *Direktor du Schauspielersdirektor* de Mozart. Il est également Gonzalve dans *L'Heure Espagnole* de Ravel qu'il reprend au Festival d'Orange 2000.

Au cours de la saison 2000/2001, Il participe à *Vertiges* de Drouet sous la direction de Philippe Nahon et la mise en scène de Christine Dormoy, une création du Grand Théâtre de Bordeaux en tournée à Poitiers, Oullins, Albi et dans la région Sud-Ouest / Rhône-Alpes.

En 2001/2002, il est à l'Opéra National de Lyon pour *Bataclan* (Kekikako), *Il signor Fagotto*, (Bacolo), *L'Écossais de Chatou* (Lebic) d'Offenbach, *On ne s'avise jamais de tout* (M. Tue) de P.A. Monsigny, *La farce de maître Pathelin* (le Juge) d'Henry Barraud.

JEAN VENDASSI Baryton

Jean Vendassi est un artiste dont le répertoire reflète la tendance actuelle d'éclectisme musical. Il interprète aussi bien les personnages de Rossini, Bizet, Mozart, Verdi et Gounod que ceux du répertoire baroque.

Souvent sur scène (Fiorello du *Barbier de Séville*) à l'Opéra de Monte-Carlo, dirigé par Claudio Desderi et mis en scène par Patricia Pantoni; Vestapour dans *Roma* de Massenet au Festival de Martina Franca 1999, dirigé par Marco Guidarini, suivi en 2001 de Phanor dans *La Reine de Saba* de Gounod, tous deux mis en scène par Jean-Louis Pichon; Wagner dans *Faust* de Gounod, dirigé par Emmanuel Joël et

mis en scène par Patricia Panton; le Marquis dans *Traviata* dirigé par Antonello Allemandi avec une mise en scène de Flavio Trevisan; Morales dans *Carmen* à l'Opéra de Marseille; un député des Flandres dans le *Don Carlo* des Chorégies d'Orange 2001; Pan dans *Calisto* de Cavalli à Aix-en-Provence; le rôle-titre dans *Le Vampire* de Marschner à la Bibliothèque Nationale à Paris; Carone dans *l'Euridice* de Peri à l'Opéra de Rouen; Tobia Mill dans *La Cambiale di matrimonio* de Rossini au Festival de Saint-Céré; Général Boum dans *La Grande-Duchesse de Gerolstein* d'Offenbach en tournée nationale avec le théâtre de Castres Opéra Éclaté; Prince Yamadori dans *Madame Butterfly* à l'Opéra de Limoges), ce baryton se produit aussi en oratorio, tant dans la musique baroque (*Te Deum* de Campra, dirigé par Jean Claude Malgoire; *Requiem* de Campra, *Deus Noster* de Charles Levens, *Laudate Pueri* et *Beatus Vir* de Laurent Belissen, dirigé par Guy Laurent, *Messe de Minuit* de Charpentier, etc.) que dans des œuvres plus contemporaines comme le *Service Sacré* de Darius Milhaud qu'il a enregistré chez ADDA (Aix-en-Provence, Cathédrale Saint Sauveur 1992), le *Requiem* de Fauré (direction JW Audoli), le *Requiem* de Duruflé (direction Pol Mule), *l'Oratorio de Noël* de Saint-Saëns (direction Philippe Binder). Il interprète aussi la *Petite Messe Solennelle* de Rossini (à Aix-en-Provence) et le *Te Deum* de Dvorák dirigé par Michel Piquemal dans le cadre de Marseille Concerts ainsi que la *IX^e Symphonie* de Beethoven aux côtés de Françoise Pollet (sous la direction de Michelangelo Veltri).

Le récital est une discipline qui occupe une place importante dans le parcours professionnel de cet artiste. Notons, parmi ses récitals, celui donné en février 1998 dans le cadre de « Cantoforum » au Teatro à la Scala de Milan.

Ses projets pour les saisons suivantes sont nombreux, tant dans le domaine de la musique sacrée (*Requiem* de Fauré, de Brahms, de Duruflé, *Messe en Sol* de Schubert, *Cantate 131* de Bach), que sur les scènes lyriques, avec le Prince Yamadori dans *Madame Butterfly*, le Perruquier dans *Ariadne auf Naxos*, le Notaire dans *Don Pasquale* à l'Opéra de Marseille, Gabriel dans *L'Ancêtre de C. Saint-Saëns* au Théâtre de Bastia en 2002, et enfin Phanor dans *La Reine de Saba* en janvier / février 2003 à L'Esplanade de Saint-Étienne.

FLORENCE VINIT Soprano

Élève du Maestro Claude Thiolas à Castelfranco Veneto, de 1990 à 1992, Florence Vinit est lauréate de la Bourse Lavoisier (Ministère des Affaires Étrangères) et de la Bourse de la Direction de la Musique (Ministère de la Culture) en juin 1991.

Elle interprète au Théâtre du T. Royal à Paris le rôle de Susanna dans *Le Nozze di Figaro* en 1993, le rôle de Micaela dans *Carmen* et celui de Donna Elvira dans *Don Giovanni* en 1994.

En 2001, on a pu entendre Florence Vinit dans plusieurs récitals, notamment à Toulon. Elle a interprété entre autres des airs de Gounod, Ganne, Berlioz, Puccini et Mozart.

FRANÇOIS GAUTHIER Baryton-basse

Après des études d'anglais, il débute le chant au C.N.R. de Clermont-Ferrand. Lauréat du concours Voix Nouvelles 88, il obtient une bourse France-Télécom et poursuit sa formation au C.N.I.P.A.L. avec, entre autres, Richard Miller et Denis Dubois.

Il participe alors à diverses productions dont *Les Histoires Sacrées* mises en scène par Christian Gangneron. Il parfait, ensuite, sa technique vocale avec Lise Arséguet puis Gérard Serkoyan.

En 1994, il est finaliste des concours internationaux de Marmande (opéra) et de Clermont-Ferrand (oratorio et lied). La même année, il obtient le Premier Prix à Mâcon (mélodie contemporaine), chante Agamemnon dans *La Belle Hélène* et débute dans *Lady Macbeth de Mzensk* à l'Opéra de Marseille, où il chantera également le Comte Pâris dans *Roméo et Juliette* (1995). Du même ouvrage, il interprète Grégorio au Grand Théâtre de Tours (1996). Il incarne également Pistola lors des versions de concert de *Falstaff*, données par le C.N.I.P.A.L. à Marseille, Montpellier et Orange, dans le cadre des Chorégies 1997. Il a également interprété plus de soixante fois Basilio du *Barbier de Séville*, avec la compagnie nationale Opéra-Éclaté et l'Opéra-Théâtre de Lyon, Zaretsky d'*Eugène Onéguine* à L'Esplanade de Saint-Étienne. Il participe aussi avec les solistes de Lyon-Bernard Tetu, à *Affaires de goût*, mis en scène par Jean Maisonnave. En

1999, il a créé, aux Malins-Plaisirs de Montreuil sur Mer, le rôle du Drapier dans *La Farce de Maître Pathelin* de Coralie Fayolle et Pierre Letessier.

Cette saison, il a été le Jardinier des *Noces de Figaro* à L'Esplanade.

En oratorio, il a chanté les *Carmina Burana* de Orff, le *Requiem* de Fauré, *Le Messie* de Haendel, *La Petite Messe Solennelle* de Rossini, le *Requiem* de Mozart, Hérode et le Père de Famille dans *L'Enfance du Christ* de Berlioz...

Dans le domaine de la mélodie et du lied, il interprète avec Pierre Courtiade *Le Voyage d'hiver* de Schubert, qu'il a travaillé avec le célèbre baryton-basse autrichien Walter Berry, autrefois professeur à la Hochschule de Vienne.

En juin 2001, dans le cadre du Festival des Musiques Démesurées de Clermont-Ferrand, il a créé, avec le pianiste et compositeur de l'œuvre Eric Heidsieck, *Les Quatre Éléments*, un cycle de 24 mélodies sur des poèmes de Maurice Courant.

ALEXANDRA BEDULHO Soprano

Alexandra Bedulho étudie le chant au conservatoire de Bordeaux avec Mady Mesple et au théâtre Arc-en-ciel de Rungis avec le baryton international Gian Koral et Helia T'Hezan de l'Opéra.

Elle a chanté dans divers concerts tels que *Il Trovatore*, *La Forza del destino*, *La Traviata* de Verdi, *Manon Lescaut*, *La Bohème*, *Gianni Schicchi* de Puccini, *Norma* de Bellini, *Adriana Lecouvreur* de Cilea, *Thaïs*, *Hérodiade* de Massenet, *Carmen* de Bizet, *Louise* de Charpentier, *Faust* de Gounod.

Alexandra Bedulho interprète Ciboulette (*Mesdames de la halle*), Suzanne (*Les Saltimbanques*), Madame Nolan (*Le Médium*), Marguerite (*Faust*), Thaïs (*Thaïs*), Violetta (*La Traviata*), Elisabeth (*Don Carlos*), Norma (*Norma*), Manon (*Manon Lescaut*) au Théâtre Arc-en-ciel de Rungis avec la Compagnie Lyrique des Sources de Cristal et l'Orchestre du Théâtre de Rungis dirigé par Laurent Goossaert.

SCÈNE VIVANT

Texte principal, très dense et difficile à lire, probablement un article ou un essai. Le contenu est difficile à déchiffrer en raison de la faible qualité de l'image et de l'orientation inversée.

Texte principal, très dense et difficile à lire, probablement un article ou un essai. Le contenu est difficile à déchiffrer en raison de la faible qualité de l'image et de l'orientation inversée.

Texte principal, très dense et difficile à lire, probablement un article ou un essai. Le contenu est difficile à déchiffrer en raison de la faible qualité de l'image et de l'orientation inversée.

Programme conçu par L'Avant-Scène Opéra. 15, rue Tiquetonne 75002 Paris (01 42 33 51 51).
Directeur de la publication : Michel Pazdro.
Secrétariat de rédaction : Elisabetta Soldini. Graphisme : Ania Pazdro.
Impression : Hemmerlé 75002 Paris. Dépôt légal 1er trimestre 2003.

Plus de 200 titres disponibles

Dans chaque volume de
L'Avant-Scène Opéra :

un argument détaillé

points de repère

un commentaire littéraire et musical
en regard du livret bilingue

études sur l'œuvre et le compositeur

présentation des sources,
de la genèse,
et des créateurs

discographie

vidéographie

photos des principales
mises en scène

documentation sur les productions
de l'œuvre à travers le monde

actualités discographiques

120 à 250 pages par volume.

Catalogue complet
sur simple demande

ABONNEMENTS : 6 numéros par an.
France : 110 € - Etranger : 150 €

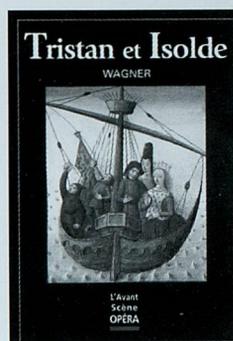
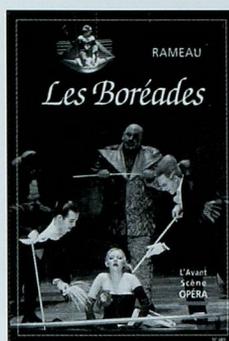
Chez votre libraire ou
par correspondance
chez l'éditeur :

Tél. 01 42 33 51 51

Fax 01 42 33 80 91

15, rue Tiquetonne
75002 Paris
premieres.loges@wanadoo.fr

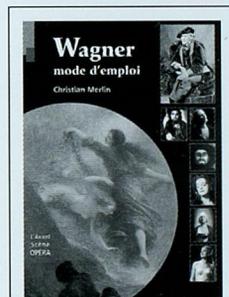
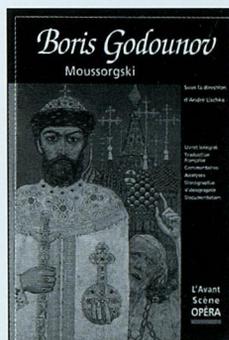
commandes urgentes :
www.asopera.com



L'Avant-Scène Opéra

pour aller au cœur de l'œuvre

PUBLICATIONS SOUTENUES PAR LA FONDATION FRANCE TÉLÉCOM



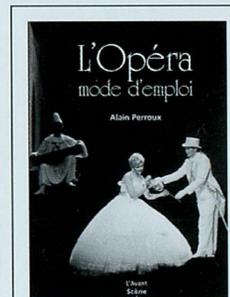
WAGNER MODE D'EMPLOI

par Christian Merlin

Écrit dans un langage clair
et direct, ce guide s'adres-
se à tous les passionnés de
l'univers wagnérien.
200 pages, 250 images.

20 €

ISBN 2-84385-193-9



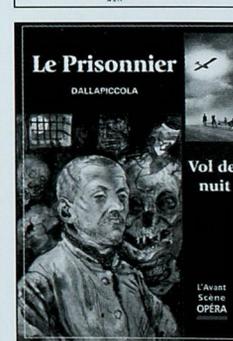
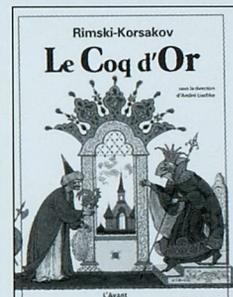
L'OPÉRA MODE D'EMPLOI

par Alain Perroux

Complet et synthétique,
ce livre s'adresse à tous les
curieux d'opéra.
À picorer ou à dévorer.
260 pages, 300 images.

13,72 €

ISBN 2-84385-194-7



18 PR 003 - 001



saison lyrique 2002-2003

L'ESPLANADE
SAINT-ETIENNE
O P E R A

Prochain spectacle d'opéra :

Werther

de Jules Massenet
(Nouvelle production)

Dimanche 9 mars 2003 à 15h

Mardi 11 mars 2003 à 20h

Jeudi 13 mars 2003 à 20h

Grand Théâtre Massenet

Renseignements- Location : 04 77 47 83 40