

SOMMAIRE

Renseignements pratiques	p	2
Distribution		3
Le mélodrame flamboyant argentin		4
Saints, démons et pizza muzzarella		5
Le mélodrame ressuscité par Perón		6
A propos de la musique afro-américaine en Argentine		7
Les origines du Mambo		8
Alfredo Arias		9
Gonzalo Demaría		11
René de Ceccatty		12
Aldo Brizzi		13
Aço Do Açucar		14
Françoise Tournafond		15
Marilù Marini		16
Alma Rosa		18
Sandra Rumolino		19
Graça Reis		20
Jacques Hauronné		21
Giorgio Faelli		22
Raul Paz		23
Eduardo Garcia		24
Daniel Díaz		25

Maison de la Culture de Loire-Atlantique

Mambo Místico

une comédie musicale
d'**Alfredo Arias**

mise en scène
Alfredo Arias

Création le mardi 1^{er} mars 2005 à l'Espace 44

Représentations

Du mardi 1^{er} au lundi 14 mars 2005

Représentations à 20h30 sauf le mardi à 20h et le dimanche à 15h

Relâche dimanche 6 et samedi 12 mars

Réservations

Forum Passage Pommeraye tél 02 51 88 25 25

Contact presse

Valérie Contet

02 28 24 28 19

contet@mcla.asso.fr

Maryvonne Cornet

02 28 24 28 20

service.communication@mcla.asso.fr

Mambo Místico sera présenté
du 19 mars au 23 avril 2005 au Théâtre National de Chaillot -Paris
et du 10 au 21 mai 2005 au Théâtre du Gymnase - Marseille.

Mambo Místico

une comédie musicale d'**Alfredo Arias**

livret **Alfredo Arias, Gonzalo Demaría**
avec la collaboration de René de Ceccatty
musique **Aldo Brizzi**
mise en scène **Alfredo Arias**
costumes **Françoise Tournafond**
lumière **Jacques Rouveyrollis**
accessoires **Larry Hager**
architecture sonore **Francesco Sardella**

avec

par ordre alphabétique

Alfredo Arias
Giorgio Faelli
Jacques Haurogné
Marilù Marini
Raul Paz
Graça Reis
Alma Rosa
Sandra Rumolino

et

sous la direction musicale de **Aldo Brizzi**

Daniel Diaz
Eduardo Garcia
Kaboduca
Luizinho do Jejê
Alex Mesquita

production

Théâtre National de Chaillot / Groupe TSE /
Théâtre du Gymnase - Marseille /
Maison de la Culture de Loire Atlantique – Nantes

Rencontre avec les comédiens le mercredi 9 mars à 18h
Forum Passage Pommeraye

Mélodrame flamboyant argentin

C'est dans la lignée de *Famille d'artistes*, de *Mortadela*, de *Faust Argentin* et de *Concha Bonita* que j'ai conçu ma nouvelle comédie musicale, inspirée par d'autres souvenirs de mon enfance argentine.

Dans les années 50, il n'était pas rare de voir encore représentés, dans les théâtres de la Calle Corrientes, la rue nocturne de Buenos Aires, des mélodrames flamboyants, dont les héroïnes malmenées par le destin sacrifiaient leur pureté à des passions incontrôlées. Sous le regard de l'enfant que j'étais, les épisodes souvent invraisemblables de ces pièces passionnelles se mêlaient à l'imagerie religieuse que les églises, riches d'autres spectacles, offraient à mes propres hantises.

J'ai voulu traduire dans cet imaginaire complexe, qu'est la perception d'un petit garçon, une pièce de ce répertoire.

C'est l'histoire d'une vendeuse de mercerie, la pieuse Rosita, qui se voit malmenée par sa supérieure hiérarchique Madame Gabor (interprétée par Marilú Marini, complice fidèle de mes créations) et par le propriétaire du magasin, Monsieur Merengue. Entourée de son amoureux Carlitos et de sa collègue enflammée Colomba, elle endure le martyre sacrificiel de l'humiliation, contrainte, par un odieux chantage (elle est accusée d'un vol qu'elle n'a pas commis), à renoncer à tous ses idéaux de chasteté. Outre les personnages qui vivent le mélodrame, une jeune femme, que j'ai nommée le « Regard », commente l'action dans laquelle, parfois, elle intervient. Elle incarne, par sa fantomatique présence, la métamorphose qu'un enfant rêveur fait subir à l'intrigue, établissant une distance d'ironie théâtrale, sans pour autant diminuer l'émotion.

Pour écrire le livret, j'ai sollicité la collaboration de Gonzalo Demaría, spécialiste du music-hall argentin et du théâtre populaire. Et mon habituel dramaturge René de Ceccatty a ajouté sa touche, pour la version française. J'ai fait appel pour la composition au musicien italien Aldo Brizzi, qui vit à Bahia au Brésil, et connaît parfaitement les sources de notre culture musicale. J'ai pensé à la fois au théâtre de Valle-Inclán et à celui de García Lorca, en disposant des tableaux religieux, où l'obscène, le comique blasphématoire, l'ironie larmoyante et une certaine tendresse s'entremêlent au rythme étincelant de musiques latino-américaines, encore tout imprégnées des accents de la verve africaine.

Alfredo Arias

Saints, démons et pizza muzzarella

Un soir d'août 2003, alors que nous mangions une pizza au « Cuartito », un restaurant populaire de Buenos Aires, dont les murs sont recouverts, comme d'icônes russes, de portraits de footballeurs et de boxeurs déifiés, Alfredo Arias me raconta une vision qui le poursuivait depuis son enfance : une jeune fille qui, pour ressembler aux pâles effigies de la Vierge, se peignait le visage avec de la peinture laquée. Cette image avait été à l'origine d'une vingtaine de pages écrites par Alfredo dans un vieux café de la ville. Sa jeune aspirante à la sainteté et au martyr, choisissait le chemin le plus pénible et le plus difficile, compte tenu de sa nature, et par-là même le plus méritoire : le vice. Le thème me fascina (comme Alfredo, j'ai eu une enfance habituée aux rituels de l'église et du théâtre).

De retour à Paris, il me téléphona pour m'offrir de travailler avec lui au livret de cette nouvelle comédie musicale, sous le titre fantastique de « *Mambo Místico* ». Ce fut une grande joie, non seulement à cause de mon affinité pour ce thème et ce genre, mais pour mon admiration pour le « maestro » et l'excellente expérience artistique et humaine, partagée peu avant : à l'occasion des « *Relaciones Tropicales* », l'opéra cabaret, écrit avec René de Ceccatty et monté durant cette saison. Nous le fêtions justement au « Cuartito ».

Les images d'Alfredo furent combinées avec ses souvenirs d'enfance, avec ses visites aux théâtres de la Calle Corrientes, à Buenos Aires, en plein gouvernement péroniste, avec les mélodrames et les dramatiques radiophoniques.

En examinant le matériau de cette époque, nous tombons sur un épisode policier qui est survenu dans notre ville, en 1926, et relaté dans le quotidien *Ultima Hora*. Il racontait l'histoire d'une jeune employée de magasin du centre-ville, qui avait été accusée de vol par le patron pour pouvoir être soumise à un chantage: il lui donnait le choix entre la dénonciation à la police et l'assujettissement sexuel. Evidemment, l'épisode possédait tous les éléments du mélodrame péroniste : l'humble ouvrière, le patron qui l'exploite, l'injustice sociale, le triomphe de la vertu.

Ainsi naquit « *Mambo Místico* », dont l'écriture s'étendit sur une année entière, à cause des autres projets qui occupait chacun de nous, mais qui nous plongea dans un monde fascinant. René de Ceccatty, collaborateur habituel d'Alfredo, devrait participer ensuite pour quelques interventions, qui faciliteraient sa compréhension pour un public français.

Quant à la musique, Alfredo commanda la partition au brillant Aldo Brizzi, oiseau rare qui est capable de composer un opéra tout comme des chansons pour Caetano Veloso, l'idole brésilienne. Ce compositeur italien installé à Bahía, au Brésil, s'est formé auprès de maîtres de la grande tradition lyrique de son pays, mais s'est nourri aux sources les plus étranges : deux de ses percussionnistes ont gardé contact avec la « *macumba* », la magie afro-brésilienne, ce qui donne une touche vraiment mystique au projet.

La cerise sur le gâteau (la mienne, du moins) fut le choix de Marilú Marini, la grande actrice et complice des fantaisies d'Alfredo. Et c'est ainsi que nous avons atteint à l'extase séraphique, long pèlerinage, avec pour genèse une soirée d'hiver, nourrie de pizzas et entourée d'affiches de footballeurs.

Gonzalo Demaría.

Le mélodrame ressuscité par Perón

« Le mélodrame sera toujours une manière d'instruire le peuple, car du moins ce genre est à sa portée ». Cette formule, signée Pixérécourt, « le Corneille du boulevard », aurait parfaitement pu être rédigée par le président argentin Juan D. Perón. Entre 1946 et 1955, appuyé par sa femme, l'ancienne actrice de mélodrame, Evita, et par son sous-secrétaire à la Presse et à la Diffusion, Raúl Apold, il exerça une politique nationaliste, en prêtant une particulière attention au théâtre, au cinéma et à la radio.

Cette espèce de culture dirigée favorisa le théâtre national, en même temps qu'il proscrivait tout ce qui avait de relents de pessimisme et d'existentialisme étranger. Des auteurs français de l'époque, comme Sartre et Camus, furent expressément interdits sur les scènes de Buenos Aires, sous le péronisme. En revanche, on protégea le recyclage de vieilles formes populaires comme le vaudeville et le mélodrame.

Une forêt exotique d'auteurs créoles fleurit, imitateurs de Pixérécourt et consorts, par le style, et passés de mode dans leur pays d'origine. Conçues sur mesure pour des acteurs comiques, tels Luis Sandrini ou Leonor Rinaldi et des vedettes telles Gloria Gúzman, les « comédies blanches » privilégiaient le ton sentimental. Intitulées à la première personne comme « *Mon mari aujourd'hui dort à la maison* » (1953) ou en vers rimés « *Veuve, cruelle et excitée, cherche célibataire argenté* » (1949), ces pièces répondent à cette formule, destinée à plaire à la classe moyenne, avec une séance de théâtre naïf et familial, dans certaines salles de la lumineuse « Calle Corrientes » (l'avenue des Théâtres de Buenos Aires), comme prélude à la pizza qui clôturait la soirée.

Evita s'était prudemment retirée de la scène (où elle n'avait jamais réussi à se faire un nom) pour présider aux organisations de bienfaisance, comme la Fondation d'Aide Sociale María Eva Duarte de Perón. Pour le bénéfice de cette institution, Evita organisa des spectacles populistes comme « *Pampa et Colline* » (1950), par la Compagnie Folklorique Argentine. Par ailleurs, le mélodrame, qui était son fort, fut cédé à son amie (et maîtresse de son frère), Fanny Navarro. Avec son jeu emphatique, la Navarro sortit des tiroirs des vieilleries comme « *Zaza* », mélodrame français du XIXe siècle, qui avait été oublié jusque dans sa patrie.

D'une certaine manière, le plan péroniste s'adjoignit le public pour réimposer la structure narrative immuable « amour, malheur, triomphe de la vertu, châtement et récompense... » Jusqu'à ce que la Revolución Libertadora parvînt à en faire autant, en septembre 1955. Fin du mélodrame : Perón, renversé, s'exile au Paraguay, un destin marqué par l'exotisme qui convenait au genre, amateur de nature sauvage.

Evita était déjà morte (en 1952) à trente-trois ans, d'une longue et pénible maladie. A Fanny Navarro était réservée une fin pire encore : la survie dans un milieu artistique hostile à sa figure de diva capricieuse et collabo (certains artistes pensèrent même qu'elle était à l'origine des listes noires du péronisme) et l'humiliation de se voir réduite à apparaître dans des rôles secondaires de séries télévisées. Ainsi s'achevait ce phénomène de recyclage de genres théâtraux disparus en Europe et artificiellement ressuscités dans cette île exotique que fut la Calle Corrientes de la Buenos Aires péroniste.

A propos de la musique afro-américaine en Argentine

La musique afro-américaine et ses dérivés, depuis le jazz, au Nord du continent, jusqu'au *candombé* et au tango dans le sud, est la grande conquête, la vengeance involontaire entreprise par les descendants des esclaves sur leurs anciens maîtres. Base de presque tout ce qu'on appelle la « musique pop » occidentale, l'apport africain a de profondes racines en Argentine. Les premiers noirs arrivèrent comme esclaves à l'époque des *conquistadores* et apportèrent leurs chants et leurs instruments, essentiellement à percussion. Le premier « concert nègre » célébré à Buenos Aires aurait eu lieu en octobre 1795, offert par les esclaves de la nation du Congo, pour honorer le flamboyant vice-roi Don Pedro Melo de Portugal y Villena. Les danses typiques des noirs d'alors furent décrites par les courtisans espagnols comme dominées par des sauts lascifs et leurs exécutants comme possédés, en popularisant l'expression espagnole « avoir des fourmis dans le cul ». (Chose curieuse, le vice-roi Melo les aurait eues dans la tête : un siècle après sa mort, le curé de l'église San Juan Bautista de Buenos Aires suivit, intrigué, un cortège de fourmis, découvrant qu'elles disparaissaient sous la pierre tombale du vice-roi. L'ayant ouverte, il constata que les insectes avaient élu domicile dans le crâne de la momie, à moitié dévorée. Autre vengeance noire sur les *conquistadores*.)

La musique afro se stabilisa dans le Rio de la Plata à la fin du XIXe siècle, quand le tango s'en imprégna pour achever de construire son identité. C'est l'époque de Zenón Rolón (1856-1902), musicien afro-argentin formé en Europe et accueilli dans le théâtre local de Buenos Aires. Ce fut le compositeur de la partition d'une des premières opérettes nationales, la bizarre « *Chin-Yonk* » (1895). Cette rareté, sur un livret d'Enrique García Velloso, fut un ouvrage précurseur, également par son thème : il était inspiré des meurtres de Jack l'Eventreur, qui avaient ému Londres sept années auparavant... à cette différence près que, dans « *Chin-Yonk* », il s'agissait d'un assassin japonais installé dans la Cordillère des Andes !

Le grand essor de la musique noire en Argentine se produisit à partir des années 30, quand des danses pelviennes, comme la rumba, la conga et un peu plus tard, le mambo lui-même, envahirent les pistes de danse des salons les plus élégants de la ville — tout comme ceux des principales capitales européennes. La boîte la plus en vue de Buenos Aires à l'époque s'appelait précisément « Africa », et elle était située dans le très sélect « *roof garden* » de l'Alvear Palace Hôtel. Il ne lui manquait rien : pas même une gamme variée de taxi-girls, dont certaines étaient noires.

Au milieu des années 40, les orchestres typiques renouvelèrent leur répertoire rythmique avec le mambo, le *baión* et le chachacha, qui s'imposa internationalement vers 1953.

De Cuba et des Antilles jusqu'au reste du monde, ces rythmes sensuels, fortement soutenus par les percussions, furent considérés par les conservateurs comme des relents de vieux rituels vaudou. Aujourd'hui, les habitants des bidonvilles de Buenos Aires écoutent presque exclusivement ce qu'on appelle la « *cumbia villera* » (la *cumbia* des bidonvilles). Bière et marijuana ont remplacé le plus noble rhum, et les anciennes divinités africaines cédèrent la place à des chanteurs de *cumbia*, morts tragiquement et divinisés pour cette raison, comme Gilda ou Rodrigo. En comparaison, le mambo et ses démoniaques mouvements de hanche passent pour avoir une innocence digne d'un vieux mélodrame.

Les origines du Mambo

« Une musique que l'on danse malgré soi »

(Entretien avec le compositeur et chef d'orchestre Dámaso Pérez Prado)

A un âge déjà avancé, mais dans la plénitude de sa forme physique de fille sauvage, Blanquita surprit les journalistes en se présentant en public avec une canne. La Reine du Mambo ne souffrait en réalité d'aucune infirmité, bien au contraire. Cet appui était son sceptre, le témoignage incontestable de la passion qu'elle éveillait chez ses admirateurs : elle devait s'en servir à la suite de l'émeute masculine que causa le mouvement de ses hanches en présence de ses groupies, au cours d'une tournée en Amérique centrale. On prétend que la police dut intervenir pour la sauver d'une scène de quasi-anthropophagie. Blanquita Amaro survécut à la curée et s'enorgueillit de sa nouvelle démarche : avec une canne !

Blanquita Amaro, la Reine du Mambo, dont les déhanchements atteignaient une accélération si frénétique que la caméra eut du mal à les capter pendant le tournage du film argentin, *Folies, coups de feu et mambo* (1951), lança son corps, époustouflant, dans une danse tout aussi enthousiasmante. Le mambo : « une sorte de rumba ornementée de brillantes interventions des cuivres et de paroles auto-référentielles » (comme « Mambo, que c'est génial, que tu es génial, Mambo ! »), c'est ainsi que le définit l'historien Sergio Pujol. Son nom et son rythme, diabolique et fortement sexuel, ont des racines africaines, stylisées ensuite sous l'influence du jazz, remarquable par ses dissonances et ses violentes syncopes. La paternité de cette danse est attribuée au chef d'orchestre de musique latino-américaine, Dámaso Pérez Prado, dont la tournée panaméricaine en 1947 le propulsa au panthéon des stars en Argentine, au Mexique et aux Etats-Unis. Joséphine Baker l'inclut dans son répertoire avec « *Esto es felicidad* » (C'est le bonheur). Sans aucun doute, on suppose que son véritable inventeur fut le mythique Cachao, contrebassiste et chef d'orchestre cubain, vers 1938, quand il composa son œuvre précisément intitulée *Mambo*. Selon ses dires, la base rythmique du mambo de Cachao fut deux danses afro-cubaines plus anciennes : le *danzón* et le bien nommé *diablo*.

C'est donc Pérez Prado qui popularisa cette danse, durant cette fameuse tournée et d'autres plus tardives. Le chef voyageait avec un orchestre d'authentiques virtuoses de musique latino-américaine et de jazz, parmi lesquels le trompettiste Paul Webster. Et avec un autre ingrédient non moins négligeable : « Les Mulâtresses de feu ». Fabrication du producteur et chorégraphe cubain du Club Tropicana, Rodney, « Les Mulâtresses de feu » était une bande de femmes aux généreuses hanches et aux jambes dorées, capables d'hypnotiser tout un parterre avec leurs balancements endiablés. Mais l'étoile du groupe était Blanquita Amaro. La compagnie débuta à Buenos Aires en septembre 1947, au Casino, avec la comédie musicale au titre improbable : *Malena brandit ses pistolets*. C'est là que Blanquita et Pérez Prado firent sensation.

Comme l'observe Pujol, « ce n'est pas un hasard si des années plus tard, Federico Fellini utilise le thème *Patricia* (un mambo de Pérez Prado) dans la *Dolce Vita*, le film des excès corporels... ». Le mambo est, après tout, l'exhibition d'un sexe qui virevolte en totale liberté sur la scène ou la piste de danse. Parfois, la morale de l'époque le diabolisa pour cette raison. Et pour la même raison, le mot *mambo* a fini par signifier en Argentine, un de ses berceaux, une grave perturbation mentale. Le *mambo místico*, est donc, une folie religieuse, une extase comme celles de Sainte Thérèse, si l'on nous permet cette comparaison. D'après les recherches étymologiques, le mot *mambo*, tout comme *conga* et *bongo*, est d'origine bantoue (ensemble de langues africaines du centre et du sud-ouest du continent). Et sa traduction approximative est « dialogue avec Dieu ». Après tout, qui sait si ce voyage rituel africain ne serait pas une façon d'atteindre l'élévation spirituelle, la connaissance de Dieu ?

Gonzalo Demaría

Définition du Dictionnaire du parler argentin, publié par l'Académie Argentine des Lettres (2003) :
Mambo : Confusion, désordre, situation troublée dans la vie extérieure ou psychologique.

ALFREDO ARIAS

Né en Argentine, Alfredo ARIAS fonde, en compagnie d'amis artistes et acteurs, le groupe théâtral TSE à Buenos Aires, qui obtient immédiatement un immense succès avec des créations originales mêlant le fantastique, la féerie et l'humour : ce sera *Dracula*, *Aventuras*, *Goddess*.

Après un passage remarqué à New York, il s'installe, encore très jeune, à Paris en 1970. Sa première pièce, *Histoire du Théâtre*, et sa mise en scène d'*Eva Perón* de Copi, sont remarquées pour l'originalité de leur ton, leur fantaisie et surtout un regard radicalement neuf sur le théâtre. Suivent alors *Comédie policière* (créée dans le prestigieux théâtre de Chaillot, appartenant au Théâtre National Populaire), *Luxe*, parodie de music-hall, qui est célébrée par une critique dithyrambique dans le cadre du Festival d'Automne et *Peines de cœur d'une chatte anglaise*, d'après Balzac et Grandville, pièce avec masques, jouée plus de trois cents fois à Paris et reprise à travers le monde entier.

Jusqu'en 1985, le groupe TSE s'installera dans divers théâtres parisiens pour assurer de nombreuses créations parmi lesquelles *L'Etoile du Nord*, *les Jumeaux vénitiens* de Goldoni, *La Bête dans la jungle* de Marguerite Duras d'après Henry James, *La Femme assise* de Copi.

Ses succès critiques et publics lui permettent d'obtenir, en 1985, la direction du Centre Dramatique National d'Aubervilliers où pendant six années il mènera de front un travail sur le répertoire classique, des créations contemporaines ainsi qu'une ré interprétation ironique du music-hall. Marivaux, Maeterlinck, Mérimée, Goldoni seront ainsi mis en scène. Sa pièce musicale *Famille d'artistes* obtient un tel succès qu'il la donnera également en Argentine. Il reviendra à son compatriote, Copi, auteur de prédilection, avec *Les Escaliers du Sacré-Cœur*. Puis sa mise en scène de *La Tempête* de Shakespeare sera créée dans la cour d'honneur du Palais des Papes au cours du Festival d'Avignon.

La Comédie Française l'invite alors à mettre en scène, avec ses comédiens, *La Ronde* de Schnitzler au Théâtre de l'Odéon.

A partir de 1992, il commence toute une série de créations originales, qui lui permettent d'inventer un nouveau langage théâtral qui mêle danse, musique et dialogues poétiques. C'est la revue *Mortadela* qui obtient le Molière du Meilleur Spectacle Musical. Puis la revue des Folies Bergère, *Fous des Folies*, *Faust Argentin*, parodie musicale du thème de Faust, à partir d'un long poème argentin du siècle dernier, pièce dans laquelle il retrouve les planches, comme comédien. Parallèlement, il monte une nouvelle pièce de Copi, *Cachafaz* et un monologue pour sa comédienne Marilù Marini, *Nini*, qui obtient un triomphe à Paris, en province et à travers toute l'Argentine. Il a mis en scène *La Pluie de feu* de Silvina Ocampo et *Aimer sa mère*. Il a monté un spectacle Copi composé de deux pièces *Le Frigo* qu'il interprète lui-même et *La Femme assise*. Il met en scène *Peines de cœur d'une chatte française* en France (Molière du meilleur spectacle et Molière des meilleurs costumes) et en Espagne, ainsi que *La Dame aux Camélias* à Paris.

Il a interprété le rôle de « Madame » dans la pièce de Jean Genet *Les Bonnes* dont il signe la mise en scène au théâtre de l'Athénée à Paris avant une tournée nationale et internationale (Maroc, pays de l'Est, Argentine, Canada)

Le cas d'Alfredo Arias est extrêmement singulier en France, dans la mesure où il aborde des genres divers, pièces du répertoire classique réinterprétées et créations tout à fait contemporaines, mais où son univers trouve son unité immédiatement identifiable. Il rencontre avec un très large public une adhésion immédiate, grâce à la vitalité et aux fantaisies de sa troupe à un monde dominé par la féerie, le rêve, l'humour, le merveilleux.

Réalisateur de cinéma et metteur en scène d'opéra, il donne également aux oeuvres qu'il aborde dans le lyrique une touche tout à fait originale. Il met en scène notamment au festival d'Aix en Provence, *Les Indes Galantes* de Rameau, rendant extrêmement populaire et drôle cet opéra oublié. Des oeuvres

réputées difficiles comme *The Rake's Progress* de Stravinsky, également créé au Festival d'Aix et repris de nombreuses fois, rencontre un très grand succès auprès des mélomanes. Ce sera également le cas de la *Veuve joyeuse, des Contes d'Hoffmann* (donnés dans deux mises en scènes différentes, en Suisse puis à la Scala de Milan, où le succès a été tel que Riccardo Chailly a souhaité retravailler avec lui pour le *Barbier de Séville* (création juin 1999).

La mise en scène de l'opéra *Carmen* à l'Opéra Bastille de Paris, entrera au répertoire et sera présenté durant quatre saisons consécutives.

En Italie, outre sa collaboration avec la Scala, Alfredo Arias a été lié à l'histoire du Festival de Spoleto depuis de nombreuses années, comme metteur en scène de théâtre et comme metteur en scène d'opéra. Il a créé notamment *La Veuve joyeuse* de Lehar, puis *Les Mamelles de Tirésias* de F. Poulenc et *Le Songe d'une nuit d'été* de B. Britten à Turin.

Son lien avec l'Italie se resserre avec de nombreux projets et avec une expérience à l'école des Maîtres. Après avoir monté avec des élèves, *Cachafaz* de Copi, il crée un spectacle original de music-hall, *Amour, luxe et pauvreté*, qui est présenté notamment au Teatro Valle à Rome, dans le cadre du Festival d'Automne.

Le teatro Stabile de Gênes l'a invité pour mettre en scène *La Dame de chez Maxim's* avec la comédienne Maria Angela Melano. La Scala de Milan, l'a également invité pour mettre en scène *Le Barbier de Séville*, au printemps 1999.

Récemment il vient de créer pour le festival de la Versiliana à Marina di Pietrasanta la mise en scène de *Pallido Oggetto del Desiderio* d'après *La Femme et le pantin* de Pierre Louys.

Dans le domaine du cinéma, Alfredo Arias a tourné *Fuegos* sur un scénario original, *Bella vista* d'après Colette pour la chaîne culturelle Arte. Il a également supervisé les tournages de *Mortadela, Fous des Folies, Faust Argentin, Concha Bonita* pour la télévision. Et il travaille à plusieurs projets.

Sa collaboration étroite avec des écrivains et des dramaturges le met en contact avec le théâtre contemporain, pour lequel il a demandé récemment à huit auteurs d'écrire des saynètes faisant dialoguer une mère et son fils : création de *Mère et Fils* en janvier 2005 au Théâtre national de Nice.

Son expérience dans les domaines théâtral, lyrique, littéraire et cinématographique le met au centre de courants européens et internationaux. L'Argentine, l'Angleterre, les Etats-Unis, l'Espagne et l'Italie inspirent ou suscitent ses créations. Son travail lui a permis de collaborer avec des interprètes et des artistes des horizons les plus divers, entre autre pour *La Corte del Faraon* au théâtre de la Zarzuela de Madrid, *Bomarzo* à l'Opéra de Buenos Aires.

Parmi les dernières créations, *Concha Bonita* au théâtre national de Chaillot, comédie musicale qui a rencontré un énorme succès à Paris avant de partir en tournée pour la saison 2003, *Madame de Sade* qu'il vient de mettre en scène en interprétant lui-même le rôle de la marquise de Sade, *Kavafis - les trois cercles de l'exil* – au centre expérimental du théâtre Colon à Buenos Aires et l'opéra de Benjamin Britten *Mort à Venise*...

... et la pièce de Chantal Thomas *Incrustations* dans le cadre du Festival « Tintas Frescas » de Buenos Aires.

Alfredo Arias a publié plusieurs de ses pièces en France ainsi qu'un roman *Folies Fantôme* en 1997 aux éditions du Seuil.

Il a obtenu de nombreuses récompenses : Bourse de la Fondation Guggenheim, Prix du Plaisir du Théâtre pour *Peines de cœur d'une chatte anglaise*, Prix de la Critique pour l'interprétation de Marilù Marini dans *La Femme assise*, Molière d'Espagne pour l'interprète principale de *la Marquise Rosalinde*, Molière du Meilleur Spectacle Musical pour *Mortadela*, Pegaso d'Oro pour *les Mamelles de Tirésias* à Spoleto, Molière du meilleur spectacle musical et Molière des meilleurs costumes pour *Peines de cœur d'une chatte française*.

Il est Commandeur des Arts et des Lettres.

GONZALO DEMARIA

Né en 1970 à Buenos Aires, il a fait ses débuts de dramaturge en 1996 avec la comédie noire *Nenucha, la envenadora de Monserrat*, œuvre de l'une des meilleures comédiennes de son pays, Adriana Aizemberg, vue récemment en France dans le film, *Le Fils d'Elias*, qui a obtenu le Prix spécial du Jury au Festival de Berlin. En juin 2004, est créée par la même actrice sa pièce *Lo que habló el pescado*.

A vingt-sept ans, il eut le privilège d'être l'écrivain argentin le plus jeune à entrer au répertoire du Teatro Nacional avec sa pièce *En la jabonería de Vieytes*. Il écrivit ensuite *Para qué las canciones* (2001). Et, en collaboration avec Alfredo Arias et René de Ceccatty, il est l'auteur du livret de *Relaciones Tropicales*, tiré des *Liaisons dangereuses*, créé à Buenos Aires en août 2003.

En tant que compositeur, il a écrit la partition de la pièce *Venecia* (1998) qui reçut de nombreux prix et fut représentée à Madrid, à l'occasion du Festival Internacional de Teatro (2000).

Il collabore également à la télévision, entre autres dans l'émission du comique argentin Guillermo Francella.

Il est également écrivain. Son essai *Historia genealógica de los Virreyes del Río de la Plata*, écrit en collaboration avec Diego Molina de Castro, est paru en 2001 et lui a valu le prix de l'Academia Nacional de la Historia, pour la première œuvre d'histoire hispano-américaine de l'année, institué par la Fundación Del Pino (Madrid).

En relation avec *Mambo Místico*, il est fier de se rappeler sa trisaïeule Ursula Finocchio, originaire de Borgo-Verezzi (Savone, Italie), morte en odeur de sainteté.

RENÉ DE CECCATTY

René de Ceccatty est né le 1er janvier 1952 à Tunis et il vit à Paris. Il est romancier, dramaturge, traducteur, critique littéraire et éditeur. Il a fait des études de philosophie. Il a vécu au Japon et en Angleterre.

Il est l'auteur d'une quinzaine de romans, parmi lesquels *La Sentinelle du rêve* (Seuil), *L'Or et la poussière*, *Babel des Mers*, *L'Accompagnement*, *Aimer*, *Consolation provisoire*, *L'Eloignement* (Gallimard), *Fiction douce* et *Une Fin* (Seuil) et d'essais sur Violette Leduc, Sade, Pétrarque, Pasolini.

Il collabore régulièrement au «Monde des livres».
Il fait partie du comité de lecture des éditions du Seuil.

Il travaille pour le théâtre avec Alfredo Arias pour lequel il a participé à l'écriture de *Mortadela* (Molière du Meilleur Spectacle Musical 1993), de la traduction de *Cachafaz* de Copi (Théâtre de la Colline, 1993), des chansons de *Fous des Folies* (Folies Bergère, 1993-1994), du one-woman-show *Nini* (Théâtre du Petit-Montparnasse, 1995), de *Faust Argentin* (Théâtre de la Cigale, 1995, Mogador, 1996), *Aimer sa mère* (MC Bobigny, 1998), *Peines de cœur d'une chatte française* (1999-2000, Molière du meilleur spectacle musical 2000), dont la version romancée est parue aux éditions du Seuil. En 2000-2001, Isabelle Adjani interprète son adaptation du roman d'Alexandre Dumas Fils, *La Dame aux camélias*, dans une mise en scène d'Alfredo Arias, au Théâtre Marigny. Le texte est publié aux éditions du Seuil.

En juillet 2002, est créée en italien, son adaptation théâtrale de *La Femme et le pantin* de Pierre Louÿs (Festival della Versiliana), sous le titre *Pallido oggetto del desiderio*, toujours dans une mise en scène d'Alfredo Arias.

En décembre 2002, a lieu la première de la comédie musicale *Concha Bonita*, qu'il a écrite avec Alfredo Arias (au Théâtre National de Chaillot), sur une musique de Nicola Piovani. En août 2003, à Buenos Aires, *Las Relaciones Tropicales*, qu'il a adaptées avec Alfredo Arias et Gonzalo Demaría d'après les *Liaisons dangereuses*, sont créées à Buenos Aires.

Pour le théâtre, il a également adapté *L'Ange de l'information* d'Alberto Moravia, monté par Jacques Baillon au Petit Odéon (1987) avec Assumpta Serna. Il a adapté *La Venexiana*, d'un auteur anonyme du XVIe siècle, pour Maurizio Scaparro, avec Claudia Cardinale qui fait ses débuts sur les planches le 3 mai 2000, au Théâtre du Rond-Point. Le texte a été publié à l'Avant-Scène. Il écrit pour Adriana Asti deux dialogues : *Solus ad solam* et *Le Ciel et le sang*, qu'elle crée respectivement avec Michel Duchaussoy et Jean Sorel, sous la direction de Giorgio Ferrara, en janvier et avril 2004 à Paris.

Il a traduit de très nombreux auteurs italiens parmi lesquels Leopardi (Rivages), Saba (Rivages), l'Age d'homme, Corti), Penna (Grasset), Moravia (Flammarion), Pasolini (Gallimard, Rivages), Bonaviri (Hatier, Seuil).

En collaboration avec Ryôji Nakamura, il a également traduit de nombreux auteurs japonais (Oe, Tanizaki, Mishima, Sôseki, Enchi, Kôno). Avec lui, il est l'auteur de *Mille ans de littérature japonaise* (La Différence, puis Picquier).

ALDO BRIZZI

Aldo Brizzi est né en 1960 en Italie. Diplômé de l'Université de Bologne, il a travaillé la composition avec Brian Ferneyhough, Niccolò Castiglioni, Aldo Clementi et la direction d'orchestre avec Sergiù Celibidache et master class avec Pierre Boulez et Leonard Bernstein.

Il a obtenu les prix « **Venezia Opéra Prima** », en 1981, « **European Year of the Music** » en 1985 à Paris, Venise et Cologne, « **Franco Evangelisti** », en 1986, à Rome et « **Junge Komopisten Forum** », en 1989 à Cologne.

Il a réalisé des commandes de la Hugo Wolf Akademie de Stuttgart, de l'Orchestra Jazz-Sinfonica de São Paulo, de Radio France, de la Fondation Royaumont, les Donaueschingen Musiktage, etc.

Ses œuvres ont été interprétées entre autres par l'orchestre à cordes de la Philharmonie de Berlin, par The European Union Youth Orchestra, par le quatuor Arditti, par l'Orchestre Philharmonique de Radio France.

Il a travaillé, entre autres, avec les compositeurs italiens Ennio Morricone et Giacinto Scelsi, dont il a enregistré des œuvres pour Harmonia Mundi (« **Superchoc du Monde de la Musique** », 1990).

Il a dirigé l'orchestre de chambre de Santa Cecilia de Rome, le Bamberger Symphoniker, l'Ensemble Itinéraire etc.

En 1998, il enregistre son premier CD, *The Labyrinth Trial* qu'il donne en concert à travers le monde en version multimédia (Madrid, Rome, Bruxelles, Porto, Sao Paulo etc.).

En 2000, il coproduit le double album *Cristal* de Ala dos Namorados (EMI), qui lui vaut le « Golden Disc » au Portugal.

En 2002, il lance son deuxième CD : *Brizzi do Brasil* (Amiata Record), où ses chansons sont interprétées par Caetano Veloso, Gilberto Gil, Teresa Salgueiro, Tom Zé, Carlinhos Brown, Arnaldo Antunes, Virginia Rodrigues, Margareth Menezs, Augusto de Campos, Ala dos Namorados, Olodum. Il donne de nombreux concerts sur ce répertoire avec son groupe « Açó do Açucar ». Ce CD a reçu le « trofeu Caymmi » comme meilleur disque de l'année, au Brésil.

En décembre 2002, première mondiale de *Endless Trails* (cycle de musique sacrée écrite pour la chanteuse indienne Neela Bagvath et le lapon Wimme Saari, un trio de flûtes, des percussions, des instruments électroniques), au « Festival des 38ème Rugissants » de Grenoble et reprise au World Social Forum, de Bombay.

En automne 2003, il crée une transcription originale pour orchestre de chambre du *Spanisches Liederbuch* de Hugo Wolf, au cours du Ludwisburg Schloss Festspiele.

En 2004, tournée mondiale de son groupe dans un spectacle monté par Marcio Meirelles.

Alfredo Arias utilise ses musiques pour ses mises en scène : *Le Frigo* de Copi, *Les Bonnes* de Jean Genet et *Madame de Sade* de Mishima.

Il a écrit la bande sonore du film *Trommler Tänzer Götter* de Georg Brintrup.

Sur le disque "BRIZZI DO BRASIL"

"La brise de Brizzi souffle bien, très bien. Avec certains accents de musique populaire brésilienne tant sur le plus plan vocal que dans le rythme des percussions, mais avec un sens réinventé de la composition. Cela offre un résultat unique. C'est très beau." Caetano Veloso

"Je considère le CD de Aldo comme historique, pour la musique brésilienne et pour la musique populaire en général. La forme, le traitement sonore, poétique, l'ambiance : c'est très beau. Le temps en fera un classique." Zeca Baleiro

"Quand j'ai écouté le résultat final, j'ai été fasciné. La façon dont les choses se sont fondues est fantastique: tradition de la musique populaire et rythmes de Bahia... avec les chansons d'Aldo." Arnaldo Antunes

AÇO DO AÇÚCAR

Aço do Açúcar (acier du sucre) est un nouveau groupe de Salvador de Bahia. Composé de Graça Reis, jeune chanteuse de Santo Amaro (la ville de Caetano Veloso et Maria Bethânia), Alex Mesquita, guitariste, Luisinho do Jêje et Anderson Souza, aux percussions, et d'Aldo Brizzi, au clavier et à la console électronique.

Aço do Açúcar résulte de la rencontre esthétique d'éléments brésiliens et européens qui savent chanter la mer.

Depuis 2002 *Aço do Açúcar* a présenté au Brésil différentes séries de concerts auxquels ont participé Caetano Veloso, Zeca Baleiro, Virgínia Rodrigues, Arnaldo Antunes et Margareth Menezes. Cette formation a enregistré des pièces pour un nouvel album de Manuel Paulo, avec Arnaldo Antunes et Arto Lindsay. Et des compositions d'Aldo Brizzi.

Aço do Açúcar est un groupe résidant au Teatro Vila Velha de Salvador (le théâtre historique qui, à l'époque de *Tropicalia*, a accueilli les premiers concerts de Caetano, Maria Bethânia, Gilberto Gil, Tom Zé) et travaille avec le metteur en scène Marcio Meirelles, directeur, entre autres, du Bando de Teatro Olodum, et pour les costumes avec Marcia Ganem, révélation, selon TV 5, de Rio Fashion Week.

En 2003-2004 ont eu lieu ses premières tournées au Brésil et en Europe, recevant un accueil très favorable du public et de la critique.

Françoise Tournafond

Françoise Tournafond a créé les costumes de nombreuses productions théâtrales :

Ariane Mnouchkine : *Le Songe d'une nuit d'été - 1789 - 1793 - L'Age d'or*, au Théâtre du Soleil.

Philippe Caubère : *Don Juan* au Théâtre du Soleil

Jean-Claude Penchenat : *David Copperfield, Le Jeu de Daniel, En r'venant de l'Expo, Le Bal, L'Opéra de Smyrne, Vautrin, Le Chat botté, Une des dernières soirées de Carnaval, Le Joueur* dont elle signe également les décors, *Audiberti* au Théâtre du Campagnol, reprise au Théâtre de la place de Liège de *l'Opéra de Smyrne*.

Tancrède et *Psyché*, au Festival d'Aix-en-Provence.

Benjamin Khorn : *Léonce et Léna* au Talias Theater de Hambourg, *Mademoiselle Julie* et *Don Juan* au grand Théâtre de Francfort, *Le Misanthrope* au Schauspiel de Dusseldorf

Jean-Marie Simon : *Kabal und Liebe* au Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis.

Robert Wilson : *The Great day in the morning* au Théâtre des Champs-Élysées.

Maurice Benichou : *Don Juan* aux Bouffes du Nord.

Gérard Vergez : *Orphée* au Théâtre des Champs-Élysées

Jean-Louis Thamin : *La Nuit et le moment - Roméo et Juliette*, au Centre Dramatique National de Bordeaux.

Jorge Lavelli : *Arloc - Molly S.* au Théâtre de la Colline

Dominique Poulange : *Le Siège de Léningrad* au Théâtre de la Colline.

Ana Yepes : *Les Pèlerins de la Mecque* (décors et costumes) au Théâtre de Montpellier et au Théâtre de Caen

Dominique Valentin : *Trois Versions de la vie* au Schauspiel de Düsseldorf.

Au Cinéma elle a collaboré aux films de Luis Bunuel *La Voie lactée*, de François Truffaut *Domicile conjugal*, de Roger Coggio *Les Fourberies de Scapin, Le Bourgeois gentilhomme, Le Journal d'un fou* et d'Alfredo Arias *Bella Vista*.

Depuis plusieurs années elle travaille régulièrement avec Alfredo Arias tant pour le Théâtre que pour l'Opéra :

L'Eventail au Teatro Stabile de Gênes (Italie).

Famille d'artistes au Centre Dramatique National d'Aubervilliers.

Les Indes galantes au Festival d'Aix-en-Provence repris au Théâtre de l'Opéra Comique.

The Rake's Progress au Festival d'Aix-en-Provence repris au Teatro Stabile de Gênes (Italie).

Mortadela revue argentine - Molière Meilleur spectacle musical 1993 - à la Cigale repris au Théâtre Montparnasse puis en tournée.

Les Romantiques au Théâtre du Châtelet.

Fous des Folies au Théâtre des Folies Bergère.

Cachafaz au Théâtre de la Colline.

Les Mamelles de Tiresias au Festival de Spoleto (Italie).

Nini au Théâtre du Petit Montparnasse.

Le Songe d'une nuit d'été au Teatro Regio de Turin (Italie).

Les Contes d'Hoffmann au Teatro Scala de Milan (Italie) dont elle signe également les décors.

Carmen à l'Opéra de la Bastille de Paris.

La Pluie de feu à la MC Bobigny.

Le Barbier de Séville au Teatro Scala de Milan (Italie).

La Corte de Faraon à la Zarzuela de Madrid (Espagne).

Le Frigo et *La Femme assise de Copi* au Théâtre National de Chaillot.

Elle vient de créer les costumes de deux créations réalisées en Argentine : *Relations tropicales* et l'opéra *Mort à Venise* de Benjamin Britten à l'Opéra de Buenos Aires.

MARILÙ MARINI

Marilù Marini est née en Argentine de mère allemande et de père italien. C'est comme danseuse qu'elle monte pour la première fois sur scène. Son goût pour une danse imprégnée de théâtralité la pousse naturellement à devenir comédienne. Son premier rôle fut la mère Ubu dans *Ubu enchaîné*.

À Buenos Aires, elle joue avec Alfredo Arias et participe à la fondation du Groupe TSE. En 1973, toujours à Buenos Aires, elle participe à la création de *Madame Marguerite* de Roberto Athayde, puis, en 1975, elle arrive à Paris pour travailler avec le groupe TSE. C'est avec *24 heures* d'Alfredo Arias qu'elle fait ses débuts à Paris. Par la suite, elle fera partie de toutes les créations du Groupe TSE.

Elle est Beauty, héroïne de *Peines de cœur d'une chatte anglaise* et *la Femme assise* de Copi. Pour ce rôle, elle reçoit, en 1984, le Prix de la Meilleure Comédienne décerné par le syndicat de la Critique Dramatique.

Elle a été Caliban dans *La Tempête* de Shakespeare, spectacle créé dans la Cour d'honneur du Palais des Papes dans le cadre du Festival d'Avignon 1986. Dans *Mortadela* — Molière du meilleur spectacle musical 1993 — elle est la grand-mère complice et extravagante d'Alfredo Arias. En 1995, *Nini*, spectacle conçu et mis en scène par Alfredo Arias, lui permet de rendre hommage, seule en scène, à une grande actrice et auteur argentin, Nini Marshall. *Le Faust argentin* lui donne l'opportunité de jouer toute une galerie de personnages allant d'un policier tortionnaire à une diva de music-hall. Enfin, une pièce inédite de Silvana Ocampo, épouse de l'écrivain Adolfo Bioy Casarès et amie proche de Borgès, *La Pluie de feu*, donne à Marilù l'occasion d'un rôle sur mesure.

Dans *Aimer sa mère*, spectacle conçu par Alfredo Arias, dans des décors d'Annette Messenger et des costumes d'Adeline André, elle joue les monologues écrits spécialement pour elle par des auteurs tels que : Olivier Py, René de Ceccatty, Yasmina Reza, Nicolas Brehal, Edmund White, Olivier Charneux, Pinti, Jorge Goldenberg.

En 1998, elle joue avec Alfredo Arias *La Femme assise* de Copi à Buenos Aires ; ils présentent ce même spectacle — accompagné d'une autre pièce de Copi, *Le Frigo* — au Théâtre National de Chaillot.

Pour l'interprétation de *La Femme assise*, Marilù Marini est nommée aux Molières comme meilleure comédienne de l'année.

Elle collabore à la mise en scène des *Peines de cœur d'une chatte française* auprès d'Alfredo Arias, spectacle qui a reçu le Molière du meilleur spectacle musical 1999.

Elle a interprété le rôle de Solange dans *Les Bonnes* de Jean Genet, spectacle créé au Théâtre de l'Athénée Louis Jouvet, repris au Théâtre des Bouffes Parisiens puis en France avec une tournée internationale qui commence par Moscou, traverse les pays de l'est, le Maroc, le Canada pour se terminer à Buenos Aires.

En dehors du Groupe TSE, elle travaille pour *Leo Katz et ses oeuvres* de Louis-Charles Sirjacq, *Armada* de Didier Carette, mise en scène de Simone Amouyal, et *Reviens à toi encore* de Gregory Motton dans une mise en scène d'Éric Vigner.

Avec *La Priapée des écrevisses* de Christian Simeon, mise en scène par Jean-Michel Ribes, elle fait une création qui lui vaut un succès auprès de la critique et du public. En 2002 et toujours sous la direction de Jean-Michel Ribes, elle joue au Théâtre du Rond Point dans la création mondiale *Le Complexe de Thénardier* de José Pliya.

L'année suivante dans *Oh les beaux jours* de Samuel Beckett, mis en scène de Arthur Nauzyciel et créé au Théâtre National de l'Odéon, elle fait une création très personnelle du mythique personnage de Winnie qui connaît l'adhésion du public. Avec cette pièce, elle parcourt la France, joue à Barcelone et au festival de Théâtre de Buenos Aires. Elle est invitée par la suite, au Théâtre San Martin à Buenos Aires pour reprendre ce spectacle et réaliser une saison de *Oh les beaux jours* en espagnol.

Au cinéma, elle a travaillé avec Daniel Schmid, Ariane Mnouchkine, Hugo Santiago, Michel Soutter, Alfredo Arias, Virginie Thévennet, Pascal Bonitzer, Claire Denis, Catherine Corsini et Olivier Py.

Pour la télévision, elle a tourné avec Nina Companeez dans *Chef de famille*, aux côtés d'Edwige Fenech, Pierre Dux et Fanny Ardant.

Marilù Marini a été nommé Officier des Arts et Lettres.

Alma Castellanos - ALMA ROSA

Alma Rosa a été rapidement considérée à La Havane comme un enfant prodige.

A 18 ans, elle obtient le prix de la Révélation de l'Année dans le très prestigieux « **Festival Boléros de Oro** ». En 1991, elle s'installe à Paris, foyer de la musique latino-américaine en Europe. Elle enregistre trois CD : *Saradá*, *Chocolate* et *Latin Soul*, pour le label Pygmalion.

Elle participe également aux bandes sonores des films *El Cartero* et *Mécaniques célestes*.

Alma Rosa est également comédienne: à Paris, après avoir triomphé dans *Mortadela* d'Alfredo Arias (Molière du Meilleur Spectacle musical, 1993), elle commence une carrière théâtrale *Dostoïevski va à la plage* et *L'Étrange voyage* et cinématographique *Mécaniques célestes* ainsi que *la Buena vida* de David Trueba.

Elle a travaillé avec les plus grands compositeurs : Jorge Drexler, Carmen Santonja, Gloria Varona, Ray Girado et Joaquín Sabina. L'homme « de dix-neuf ans et cinq cents nuits » l'écoute chanter et lui demande d'écrire quelque chose pour son disque : Alma composa une mélodie que Joaquín transforma en une extraordinaire chanson, Ay Gorrión, sur la nostalgie de Cuba.

Son disque le plus récent *Pon a bailar el corazón* se réfère à des musiques internationales avec des interprètes argentins, basques, asturiens etc.

Sans s'en tenir exclusivement au boléro, au jazz ou au rock, Alma Rosa possède les qualités nécessaires à tous ces univers musicaux. Elle s'accompagne souvent elle-même à la guitare.

SANDRA RUMOLINO

« chante un tango de l'Argentine à Paris, soulagé de quelques tragédies, libéré par la distance, enrichi des nouvelles expériences ... »

Née à Buenos Aires en 1960, d'origine italienne, son père lui transmet le goût pour la musique et commence par étudier le chant et la guitare à l'âge de 9 ans.

Elle découvre ainsi la musique populaire de son pays et comprend très vite que son chemin était celui-ci. Elle s'inscrit au Conservatoire Manuel de Falla de la ville de Buenos Aires pour étudier le solfège, le chant et intégrer différents chœurs.

En 1983, Sandra quitte l'Argentine pour l'Europe, faisant ainsi le parcours inverse de ses parents afin de s'imprégner encore plus de cette nostalgie qui caractérise tant le tango argentin.

Depuis ses débuts à Paris aux fameux *Trottoirs de Buenos Aires*, elle poursuit un parcours où se mêlent le chant, le théâtre et la danse, participant ainsi tout au long de sa carrière à plusieurs spectacles autour du tango. Ou bien en donnant des concerts en tant que soliste, dans toute l'Europe.

C'est dans une démarche pleine de féminité et sans manières apprêtées qu'elle sait recréer des tangos traditionnels en interprétant avec profondeur et subtilité le "spleen" argentin.

Entre 1987 et 1993 *Como un tango* et *Aguantango* avec la troupe Gomina, dirigé par le guitariste Leonardo Sanchez (France, Allemagne, Hollande et Belgique), en 1992 *Flor de tango* (Paris) et entre 1995 et 1998 *Fatal-Tango* (France, Allemagne, Pologne et Norvège), crée et mis en scène par Jorge Rodriguez.

En 2000/01, elle s'est produite dans la création *Pas à deux* mis en scène par Camilla Saraceni avec le Quartet Darsena Sur (Théâtre de la Bastille, Théâtre National de Chaillot, tournée en région parisienne et Bruxelles). Elle fait partie de cette même compagnie pour *Charbons ardents*, spectacle créé en 2002 sur des textes et des poèmes de Philippe Léotard, musique composée par Gerardo Le Cam (La Filature de Mulhouse, Théâtre La Coursive à La Rochelle, Théâtre Jean Vilar à Suresnes, Espace 44 à Nantes, Théâtre du Nord à Lille).

En 2002, elle a le rôle-titre dans *Maria de Buenos Aires*, opéra tango d'Astor Piazzolla et Horacio Ferrer au théâtre National de Taipei à Taiwan, avec l'Orchestre National des Flandres, *Fiamminghi* mis en scène par Rudolf Werthen et en 2003 pour le même rôle, avec l'Ensemble régional de Basse Normandie dirigé par Dominique Debart, mis en scène d'Alfredo Arias (Théâtre National de Caen, Opéra de Tours et au Volcan du Havre). En 2004, elle reprend la version de R. Werthen à L'Arsenal de Metz et à l'Opéra d'Avignon. Ces deux versions sont jouées avec le maître du bandonéon, "el maestro" Juan José Mosalini.

Ce rôle qu'elle interprète avec fouge et passion fut une révélation, tant pour elle que pour le public, qui la retrouve encore dans un autre registre musical.

Après son premier album, *Automne* dirigé et arrangé par le pianiste et compositeur argentin Gustavo Beytelmann, et accompagnée par Gilberto Pereyra au bandonéon, Pierre Blanchard au violon, Ciro Perez à la guitare et Roberto Tormo à la contrebasse, elle a participé aussi à plusieurs enregistrements en tant qu'invitée, notamment celui du Grand Orchestre de tango de Juan José Mosalini (2001), avec qui elle chante régulièrement depuis 1997 dans le monde entier.

Dans son dernier album *Por la vuelta* (2002), arrangé par le pianiste et compositeur Gerardo J. Le Cam, elle fait toujours preuve de modernité grâce à son nouveau répertoire, véritable palette de nuances et des différents rythmes de son pays où la subtilité et la finesse sont à l'honneur. Elle est accompagnée par Osvaldo Calo au piano, Eric Chalan à la contrebasse, Cyril Garac au violon et Victor Villena au bandonéon.

Épanouie et spontanée sur scène, elle possède un charme lumineux et puissant, qui nous permet de redécouvrir le tango, longtemps gominé par des vieux stéréotypes.

Sandra représente l'une des figures principales du tango argentin d'aujourd'hui.

GRAÇA REIS

Après des études à l'Universidade Federal de Bahia, et à Berlin, Graça Reis a commencé sa carrière de chant classique et de variétés en 1994, en se spécialisant dans la musique contemporaine.

En 1997, elle interprétait en public des œuvres de Chico Buarque et Gilberto Gil. Elle a participé à de nombreux concerts classiques, incluant des lieder et arias de Mahler, Mozart, Verdi, Puccini, Gounod et Strauss, ainsi que de compositeurs brésiliens.

En 1999, elle interprète Sandmanchen dans *Hansel et Gretel* à l'Opéra de Salvador.

Elle participe à la création de plusieurs opéras contemporains.

Elle commence sa collaboration avec Aldo Brizzi en 2001, avec *5 Opéras de Bolso*.

Elle le suit dans sa tournée italienne en 2002.

Elle fait partie du groupe *Aço do Açucar*, avec lequel elle se produit au Brésil et en Europe et enregistre un concert.

Elle a, par ailleurs, enregistré au Portugal un CD (EMI) avec Manuel Paulo et son groupe *A la dos Namorados* en 2004.

Naît en Bretagne un jour d'octobre 1961. Une fée locale se penche sur sa couette et lui distribue en vrac, un swing d'enfer, une voix époustouflante, une vision enthousiaste et daltonienne des choses de la vie. Il comprend où est sa vocation. Armé d'un BTS de Régisseur-administrateur de spectacle, il aborde la scène par son côté le plus mystérieux : les coulisses.

Il entre au studio des variétés en 1983 et en ressort en 1985, muni du mode d'emploi : un chanteur doit savoir qui il est, ce qu'il veut dire et comment le dire. Il commence par la fin : il sait comment le dire – dans le swing, la gaieté, et l'éclectisme musical ; avec aussi cette fabuleuse voix de haute-contre qu'il s'est découvert un soir sur scène.

Tous les talents explosent au Printemps de Bourges, le bouche-à-oreille s'installe et les salles se remplissent pour sa première apparition parisienne au théâtre du Tourtour en février 1987. Il y fait des rencontres déterminantes, Zouc, avec laquelle il tourne *Zouc après tout*, un film d'une heure où il incarne tous les hommes de Zouc. Plus tard il reviendra au cinéma avec Claude Lelouch.

Il séduit Michel Jonasz qui l'invite en première partie à la Cigale et au Casino de Paris lors de la création de *M. Swing*. Jonasz produit son premier album *Amour potentiel* (1989).

Il fait chavirer le Théâtre de la Ville deux années consécutives, se produit à l'Olympia en 91, au Palais des Congrès en 1992 avec Diane Dufresne qui reconnaît en lui son frère *Rocker Symphonique*, au Café de la Danse en 1993. Non content de hanter de sa voix les Francofolies cinq années durant, il s'en va sur les routes de Pékin, de Tananarive, ou du Japon. Le public fond, Trenet voit en lui l'héritier de sa folie chantante et la presse unanime parle de « caméléon surdoué ».

Jean-Claude Camus le prend sous son aile le temps de produire un deuxième album plus calme *L'Album Bleu* (1993). Il y invitera Julia Migènes et Enzo-Enzo.

Alfredo Arias l'invite alors à participer à la dernière revue du siècle aux Folies Bergère. Il sera l'heureux meneur de revue de *Fous des Folies* pendant plus de 300 représentations (1993-1994).

Puis il voyage dans près de 40 pays et revient avec des photos de *Fenêtres* et des chansons pour un nouvel album du même nom (2000).

Il crée sur scène les *Fabulettes* de Anne Sylvestre en 1998. Il invente avec la complicité de son amie, Anne, un personnage, *L'Inspecteur Jako* qui déclenche des manifestations lors des 342 représentations qu'il donne en France, au Maroc ou au Canada. Les enfants et parents en redemandent...

C'est l'année du partage, avec son complice de toujours Xavier Lacouture il crée *Melting Potes* à l'espace Kiron en 1998.

En 2001 il produit au Théâtre de Dix heures un spectacle très remarqué *Haurogne à 4 voix*. L'album sort en décembre de la même année avec une reprise sur scène, au Théâtre de Dix Heures de janvier à mars 2002.

Les créations s'enchaînent. Les enfants et parents découvrent en mars 2002 au CDN de Sartrouville le nouveau spectacle créé à partir des *Fabulettes*. *Capitaine Jako* est appelé à suivre le chemin de l'eau pour de nombreuses représentations.

Juste avant de prendre la route il fait une halte palpitante dans la comédie musicale d'Alfredo Arias, *Concha Bonita*, qui s'est jouée au Théâtre National de Chaillot au cours de la saison 2002/2003.

GIORGIO FAELLI

Né en Argentine, Giorgio Faelli s'accompagne, dès son plus jeune âge, à la guitare pour chanter le folklore de son pays.

Après quelques toutes premières émissions de télévision à Buenos Aires, il quitte l'Argentine pour s'installer d'abord en Espagne, puis en France où il réside encore actuellement.

De nombreuses victoires dans les concours de chant confirmeront son talent et lui ouvriront les portes des tournées, galas et croisières autour du monde.

Sa rencontre avec Alfredo Arias, metteur en scène, lui fera découvrir le monde du théâtre musical et il participera ainsi à plusieurs créations : *Le Faust Argentin* à la Cigale et au Théâtre Mogador, *Le Bal de la Rose* à Monte-Carlo, *Cabaret Coconuts* à Montréal, et plus récemment, la saison dernière *Relaciones Tropicales* à Buenos Aires.

Giorgio Faelli enregistre régulièrement un répertoire de chansons latines, de tangos argentins et de folklore sud-américain qu'il continue de faire découvrir à un public international.

RAUL PAZ

Son grand-oncle, Changuito, noir comme de l'encre, est le grand maître de la percussion cubaine et vit toujours à La Havane.

Sa grand-mère, Juanita, blonde comme les blés et originaire de Galice, fait encore danser tous les Cubains de Miami.

Raul Paz, allure de petit prince, œil noir et boucles blondes, est bien le fruit de ce métissage. Né il y a trente ans à Pinar del Rio, terre de tabac et de musiciens, passe 15 ans de sa vie dans les différentes écoles et conservatoires de musique, passant du violon au chant classique, de l'harmonie à la direction d'orchestre.

Parallèlement il fait l'acteur dans les théâtres de la Havane et joue quelques premiers rôles au cinéma, dont le premier rôle d'un long métrage *Hello Hemingway* de Fernando Pérez.

Il écrit son premier Opéra pour le festival électronique de Cuba en 1991, ainsi que sa première pièce *Soledades* pour le festival de Montevideo en 1993.

En 1997, Raul fait le choix de la France, pays dont il pressent déjà le rôle essentiel en matière de brassage culturel. Très vite il partage les scènes du New Morning, Hot Brass, Bataclan, Elysée Montmartre... avec tous les musiciens afro-cubains de passage à Paris.

Il crée le groupe *Cuba Libre*.

En 1999, au Zénith de Paris, Raul est invité à partager la scène avec Cheo Feliciano pour le concert légendaire de La Fania all Stars. Il rencontre le directeur de RMM et enregistre alors à Miami son premier Album *Imaginate* pour lequel il recevra le prix de la révélation masculine décerné par la presse new-yorkaise (plus de 100.000 exemplaires vendus).

S'ensuit une longue tournée à travers l'Amérique du Nord, l'Amérique du Sud et de belles rencontres artistiques avec Celia Cruz, Tito Puente, La India ou Ricky Martin.

En 2001, il enregistre son deuxième album *Blanco y Negro*, ainsi qu'un single *Contigo* et réalise le disque de Viktor Lazlo *Loin de Paname*.

En France il participe à de grands festivals et poursuit son travail de découverte musicale l'entraînant vers les musiques électroniques, entre autres ; il vient de sortir en 2003 un nouvel album *Mulata*.

EDUARDO GARCIA

Eduardo Garcia est né à Lanus en Argentine.

Il fait ses études au Conservatoire National de Buenos Aires et parallèlement il suit des études de bandonéon avec D. Binelli, N. Marconi et A. Barletta et d'harmonie et de composition avec G. Beytelman et au Centre d'investigation musical.

Il joue et enregistre notamment avec :

Horacio Salgan, Cuarteto Cedron, Antonio Agri, Miguel Angel Estrella, Jorge Sobral, Orlando Tripodi, Orchestre National de Chambre De Toulouse, Orchestre de Compiègne, Santos Chilemi, Luis Rizzo, Haydée Alba, Minino Garay et les tambours du sud, Tanguisimo, J.P.Poletti, François Béranger, Fred Blondin, Lio, etc...

Eduardo Garcia participe également à différents spectacles :

Mortadela (qui sera sa première collaboration avec Alfredo Arias), *Cabaret Latin* (Karine Saporta), *Tango x 2* (Miguel Soto et Milena Plebs), *Che Tango* (Expo Universelle Hanovre 2000), *Virgilio - l'exil et la nuit sont bleus* (G. Gelas), *Tango, magie et nostalgie* (Opéra Bastille), *Satango* (J. P. Armand), *Los muchachos de antes no usaban gomina* (Manuel Romero)...

Il écrit également des musiques pour le théâtre, notamment :

Tango tangage (J.M. Piemme), *La Boca* (Emmanuelle Oger), *Là-Bas* (Axelle Fontenay)

DANIEL DÍAZ

Bassiste, multi instrumentiste et compositeur argentin né à Lanus, Buenos Aires, Argentine en 1963, Daniel Díaz a commencé à jouer de la basse en 1980.

Pendant les années 1980, il continue ses études (harmonie, contrepoint, "ear training...") et suit plusieurs formations et séminaires, dont : orchestration avec Carlos Franzetti, improvisation avec Gary Burton, production et basse avec Pedro Aznar, historique et langage du Tango avec Horacio Salgán, et rythmes folkloriques argentins avec « Cuchi » Leguizamon.

En 1992 Daniel Díaz a voyagé aux Etats-Unis pour suivre des études de perfectionnement : improvisation (avec Bruce Gertz et Oscar Stagnaro au Berklee College of Music à Boston) et basse (avec Mark Egan et Percy Jones à New York City, et Alexis Skjclarevsky à Los Angeles).

Entre 1992 et 1997, à Buenos Aires, il a joué avec son quintet **Maquina Dura** (Basse, claviers, batterie, saxe, et percussions) et avec son quartet **Maquina Blanda** (Basse acoustique, guitare acoustique, tabla, et flûte).

Pendant cette période, il produit son premier album *The Years Alone* qui contient une sélection de 11 compositions écrites entre 1986 et 1993. Dans cet album, Daniel Diaz a joué la plupart des instruments (Basse, claviers, guitare, percussion, batterie, etc.) mais aussi apparaissent des invités sud américains, comme **Ricky Olarte, Manuel Miranda, « Pato » Loza, Beto Satragni, Gustavo Paglia, Rikhi Hembra, et Miguel Angel Amaral.**

Les onze morceaux qui forment *The Years Alone* combinent des rythmiques traditionnelles de l'Argentine (Tango, Zamba, Chacarera, Cueca, etc.) avec des sons et structures non traditionnelles inspirées du rock, jazz, et des styles classiques. Les chansons les plus traditionnelles ont un climat très particulier du fait de l'utilisation des instruments du nord de l'Argentine, Pérou et Bolivie, dont la Quena, le Pinkullo et le Sikus, et aussi le Bandonéon traditionnel du tango. Il continue sa carrière comme compositeur et interprète avec *Segundo Ciclo* (1997) et *Maquina Dura* (2000).

Il signe un contrat avec le label américain **Green Linnet/Xenophile** pour l'album *The Years Alone*, publié dans les Etats Unis et Canada en janvier 1996.

Dès 1997 il habite à Paris, où il joue et enregistre avec plusieurs groupes de latin jazz, tango et fusion. Il joue en concert à Paris et tourne en Italie, Suisse, Pays Bas, Allemagne, Turquie, Belgique, Andorre, Maroc, et partout en France.

Il signe un contrat avec le label néerlandais **Timeless Records** pour l'album *Segundo Ciclo*, publié dans tout le monde en avril 2002.

Entre 2003 et 2004 il produit un album de reprises électroniques de classiques du répertoire Latino (CD *Latinos Kretinos*). Pendant l'été 2004 il enregistre un nouveau CD avec ses propres compositions, en trio (basse/sax/percussion) avec Bobby Rangell et Javier Estrella.

Actuellement il se produit avec son trio, son groupe *Latinos Kretinos* le groupe de tango *CHE TANGO* et la chanteuse/compositeur Elise Caron.