UNE NOUVELLE PRODUCTION DU THÉÂTRE DE CAEN

théâtre de Caen

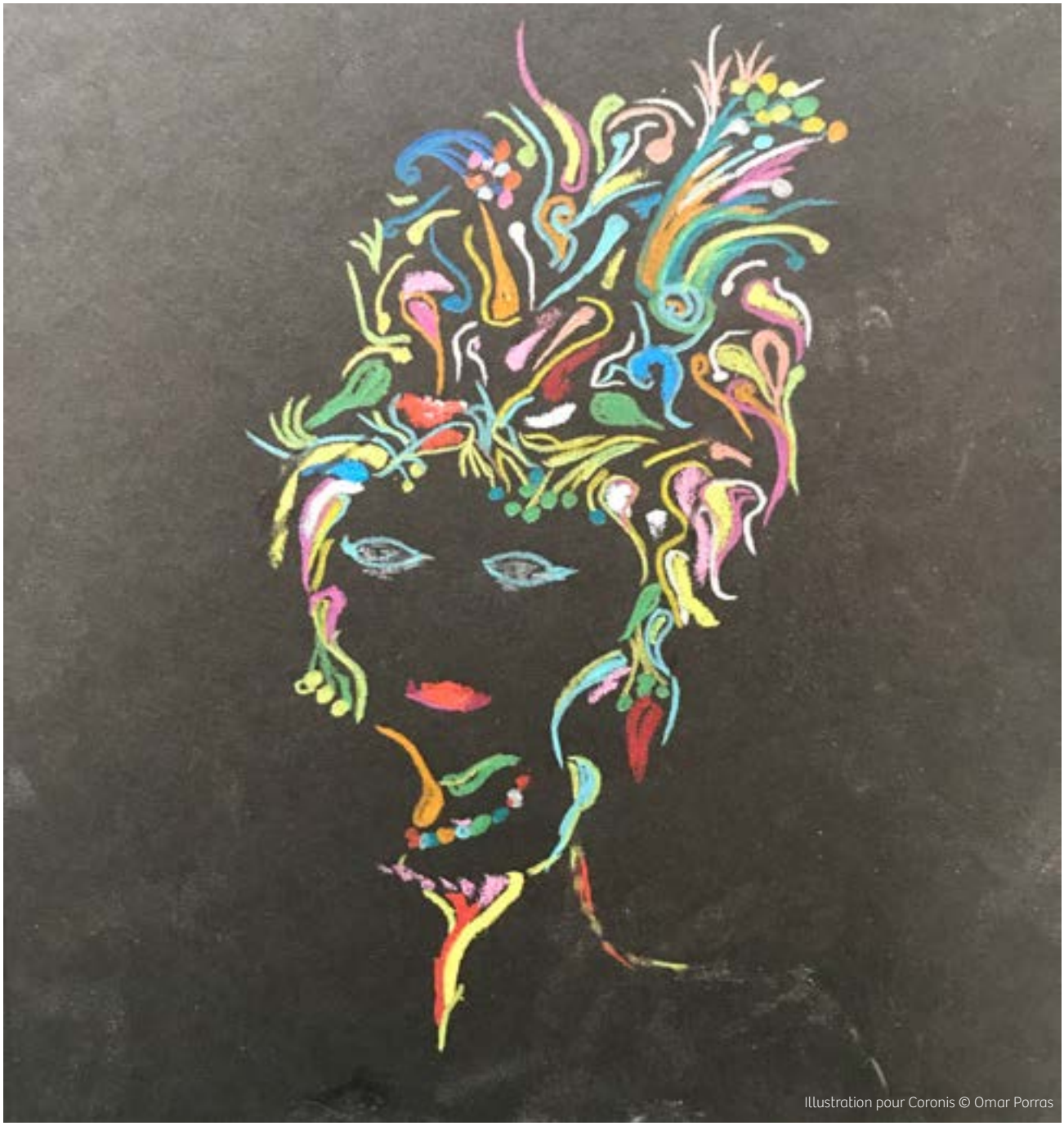


Illustration pour Coronis © Omar Porras

FANTAISIE BAROQUE

Coronis **Sebastián Durón**

Le Poème Harmonique
Vincent Dumestre direction musicale
Omar Porras mise en scène, chorégraphie

CRÉATION AU THÉÂTRE DE CAEN LES 6, 7 ET 9 NOVEMBRE 2019

PRODUCTION : THÉÂTRE DE CAEN.
COPRODUCTION : THÉÂTRE NATIONAL DE L'OPÉRA COMIQUE ; OPÉRA DE LILLE ; OPÉRA DE ROUEN ; OPÉRA DE LIMOGES ; LE POÈME HARMONIQUE.

CE PROJET BÉNÉFICIE DU SOUTIEN DE LA PLATEFORME NORMANDIE LYRIQUE ET SYMPHONIQUE PORTÉ PAR LA RÉGION NORMANDIE ET L'ÉTAT.

CAEN Normandie

Coronis

GÉNÉRIQUE

DURÉE : 1H50

CRÉATION AU THÉÂTRE DE CAEN LES 6, 7 ET 9 NOVEMBRE 2019

Les 31 janvier et 1er février 2020, à l'Opéra de Rouen
Les 11 et 12 février 2020, à l'Opéra de Limoges
Le 13 mars 2020, à la Maison de la culture d'Amiens
Les 22, 24 et 25 mars 2020, à l'Opéra de Lille
Les 2, 3 et 4 mai 2021, à l'Opéra Comique

Coronis
de **Sebastián Durón** (1660-1716)
zarzuela en deux journées (vers 1701-1706)
sur un livret d'un poète anonyme

Le Poème Harmonique
Vincent Dumestre direction musicale
Omar Porras mise en scène, chorégraphie
Marie Robert assistante à la mise en scène
Amélie Kiritzé-Topor scénographie
Mathias Roche lumières
Bruno Fatalot costumes
Laurent Boulanger accessoires, pyrotechnie
Véronique Soulier Nguyen perruques, couronnes et maquillages
Loris Barrucand, Camille Delaforge assistants musicaux
Sara Agueda conseillère linguistique
Agnès Claude assistante création costumes
Harold Buffeteau assistant à la scénographie et accessoires
Léa Arraez, Emmanuelle Flissot assistantes perruques, couronnes et maquillages
Alizée Goudard assistante accessoires
Julie Serré, Caroline Roux régisseuses

avec
Le Poème Harmonique
Vincent Dumestre direction musicale
Stéphanie Pfister violon solo
Camille Aubret, Tiphaine Coquempot, Yuki Koike, Augustin Lusson, Myriam Manhane violons
Lucas Peres viole de gambe*
Cyril Poulet basse de violon*
Julie Dessaint violone*
Simon Guidicelli contrebasse
Elsa Frank, Johanne Maître hautbois, flûtes
Jérémie Papasergio basson, flûtes
Étienne Galletier, **Romain Falik** guitares, théorbes*
Sara Agueda harpe*
Père Olive percussions
Loris Barrucand orgue*
Camille Delaforge clavecin, ottavino*
** basse continue*

Ana Quintans Coronis / soprano
Isabelle Druet Triton / mezzo-soprano
Emiliano Gonzalez Toro Protée / ténor
Anthea Pichanick Ménandre / contralto
Victoire Bunel Sirène / mezzo-soprano
Marielou Jacquard Apollon / mezzo soprano
Caroline Meng Neptune / mezzo-soprano
Brenda Poupard Iris / ensembles vocaux / mezzo-soprano
Olivier Fichet Rosario / ensembles vocaux / ténor

Ely Morcillo, Alice Botelho, Élodie Chan, David Cami de Baix,
Caroline Le Roy, Michaël Pallandre danseurs, acrobates, comédien et contorsionniste

Imaginer une nouvelle production est toujours un processus exaltant pour une maison d'opéra et son équipe ! Après le fabuleux succès du *Ballet royal de la nuit* créé en novembre 2017, le théâtre de Caen poursuit son exploration des trésors lyriques méconnus au sein du répertoire baroque. Direction l'Espagne cette fois-ci avec une zarzuela du tout début du XVIIIe siècle attribuée à Sebastián Durón : *Coronis*.
Cette nouvelle production du théâtre de Caen réunira Vincent Dumestre et son ensemble Le Poème harmonique et le metteur en scène Omar Porras. Une association qui résonne comme une évidence selon moi ! Vincent Dumestre a fait du répertoire méridional (compositeurs italiens, espagnols) un de ses champs d'excellence. Quant à Omar Porras, ce nouveau projet lui permet de travailler une œuvre dont le livret a été écrit dans sa langue natale, l'espagnol.

Sur scène, musiciens, chanteurs danseurs et acrobates redonneront vie à cette zarzuela baroque. L'une des premières occasions en France d'en découvrir une dans une version scénique.

Je me réjouis que le théâtre de Caen porte cette nouvelle production qui s'inscrit parfaitement au sein de son projet : croiser les disciplines, redécouvrir les chefs-d'œuvre lyriques oubliés, redonner vie à des formes lyriques atypiques (zarzuela, masque, *Ballet royal de la nuit*...). Le théâtre de Caen continue ainsi à confirmer sa place au cœur de l'actualité lyrique française. En effet, *Coronis* fera l'objet d'une tournée nationale : Rouen, Limoges, Lille, Paris, Amiens...

Bon spectacle à tous !

Patrick Foll
Directeur
du théâtre de Caen

NOTE D'INTENTION DE VINCENT DUMESTRE

« Jouée devant le jeune roi d'Espagne Philippe V, petit-fils de Louis XIV, cette pastorale mythologique est entièrement chantée. Une exception en cette fin du Siècle d'Or où l'Espagne vibre pour la zarzuela, spectacle lyrique mêlant chant et déclamation, comme Londres pour le semi-opéra illustré par *King Arthur*.

De quoi est-il question ici ? Une nymphe à la beauté sans pareille, Coronis, échappe de justesse au monstre marin qui tente de l'enlever, Triton, lorsqu'éclate une guerre ravageuse entre Apollon et Neptune. L'un embrase, l'autre inonde le pays de Thrace où tous deux veulent régner. Fuyant le désastre, Coronis est retrouvée par Triton, mais Apollon survient et tue celui-ci. Nymphe et dieu, amoureux, sont faits roi et reine par Jupiter.

Durón, maître de la chapelle royale à Madrid, exploite cette trame spectaculaire et présente à la cour un spectacle exotique. Certes, *Coronis*, aussi éloignée de la tragédie en musique française que de l'opéra italien, émane d'un théâtre musical propre à l'Espagne des Habsbourg, largement méconnu aujourd'hui malgré la renaissance de l'opéra baroque. La variété des influences n'en est pas moins prodigieuse. On entend ici des chœurs fastueux ; des *lamenti* poignants à la mode italienne ; des *tonadas*, chansons populaires typiques du théâtre espagnol ; de grands airs annonçant l'*opera seria* ; des *coplas*, ou couplets, qui avec leurs refrains égayent le dialogue. Tout un univers propice au mélange des registres, dans une action où le burlesque répond au tragique.

© Sylvie Cochet

Un « opéra insolite et haut en couleurs » !

Mais le plus remarquable tient à une distribution entièrement féminine ou presque, partagée entre sept sopranos incarnant aussi bien l'héroïne qu'Apollon ou Neptune, et un ténor jouant le vieux devin Protée. Reflet d'une Espagne où seules les femmes, au sein des troupes théâtrales, étaient formées au chant, tandis que les chantres de la chapelle royale dédaignaient la scène.

Pour faire revivre cet opéra insolite et haut en couleurs, le metteur en scène Omar Porras le rapproche du théâtre de tréteaux et s'appuie sur des didascalies savoureuses, qui font jouer certaines parties de l'action en coulisses. Le Poème Harmonique prête à ce feu d'artifice sonore, au milieu des violons et des vents de l'orchestre, les couleurs ardentes de ses harpes, guitares et percussions. »

Vincent Dumestre
Directeur
du Poème Harmonique

« Il s'agit ici de mettre en scène un mythe. Comme un palimpseste fait de monts, de forêts et de rochers, de chasseurs, de paysans et de bergers, il s'agit de relire de manière imagée le fameux mythe de Coronis.
Est-ce que le mythe naît de l'imagination ? On assiste, dès le lever du rideau, à la mise en abîme du théâtre, puisqu'une fable ancestrale nous est chantée, de laquelle les chasseurs, paysans et bergers au premier plan sont eux-mêmes les spectateurs. Dans un tissage organique fait de symboles, de métaphores et d'objets magiques, un groupe de baladins, de comédiens et de prêtres préparent un rituel cathartique duquel naîtra un monstre marin : Triton, fils adoptif de l'ondoyant Neptune. Triton, aveuglé d'amour, va poursuivre la plus belle mortelle du village, Coronis au regard ailé. Le chœur ne chante plus pour le public, comme c'est habituellement le cas, mais pour les bergers, les chasseurs et les nymphes du bocage réunis pour l'occasion. Ils assistent à la naissance des dieux ancestraux, ceux-là même qui éclairent nos rêves et semblent gouverner notre monde.
Mais l'arrivée d'Apollon, également amoureux de Coronis et prêt à tout pour obtenir les faveurs de la belle, provoque la rivalité entre Neptune et lui. Divisés, tremblants de peur, les villageois doivent prendre position pour l'un ou pour l'autre. "Dans le feu, dans les airs, sur la terre et sur l'onde, les dieux et les éléments veulent livrer bataille pour savoir à qui doit être consacré le culte ou qui doit être le dieu tutélaire", explique le devin Protée. L'un veut incendier le village, l'autre veut l'inonder ! Le spectacle se transforme alors en lutte acharnée, tandis que Neptune et Apollon, à mi-chemin entre gladiateurs et dieux essoufflés, se métamorphosent soudain en catcheurs, dans une pantomime immédiate et triomphante. Heureusement, au sein des villageois, *dos graciosos* épouvantés, les paysans allègres et bouffons Sirène et Ménandre, parviennent à tisser des liens comiques entre la réalité et le rêve ; entre le village et le public.

© Geoffrey Cottenceau / Romain Rousset

Du sacré au carnavalesque

Dans cette mise en scène de la révélation, le rôle de l'arbitre revient donc au devin Protée. Mais le village, hélas, ne croit pas trop en ce sage censé lire et prédire l'avenir. Il s'agit de relever ici tout le caractère comique qui assure le passage d'un rituel révélateur à la représentation pure de l'absurde. Comment passe-t-on de la représentation du sacré au début du spectacle à une sorte d'ode carnavalesque à la fin de celui-ci ? Voici l'une des questions qui guidera ma démarche artistique pour ce projet unique qui cherche à retracer le destin de dieux et

d'hommes, dans l'héritage poétique du *Siglo de Oro* espagnol.

Le mythe que je veux raconter, et dont on retrouve des traces chez Ovide déjà, découle d'un livret et d'une musique tous deux recomposés car incomplets au départ. Le livret à partir duquel je travaille syncrétise différentes fables tirées de la mythologie. Comment faire de ce mythe gréco-romain un mythe universel dans lequel on retrouve aussi bien des éléments provenant de ma culture amérindienne, que de mes sources d'inspiration indonésiennes ? Il s'agit de tisser avec des fils nouveaux la toile de ce mythe ancestral.

La zarzuela, genre ibérique mêlant théâtre et chant, nous permet, à partir d'une série de palimpsestes, et au travers d'une relecture et d'une réinterprétation de l'histoire de Coronis, le mélange unique du haut et du bas, du sérieux et du comique, dans ce que l'on a décrit comme une sorte d'"algèbre linguistique" riche d'allusions à la poésie pétrarquiste. Un tableau théâtral se construit avec des gestes, des pensées et des mots. Notre processus de travail nous place aujourd'hui au croisement de la réécriture musicale, de la réinterprétation d'un mythe et de l'improvisation basée sur des matériaux théâtraux. Matériaux qui nous ont amené à la "révélation", à la mise en évidence aux yeux des spectateurs de la vie d'une troupe musico-théâtrale racontant une histoire.

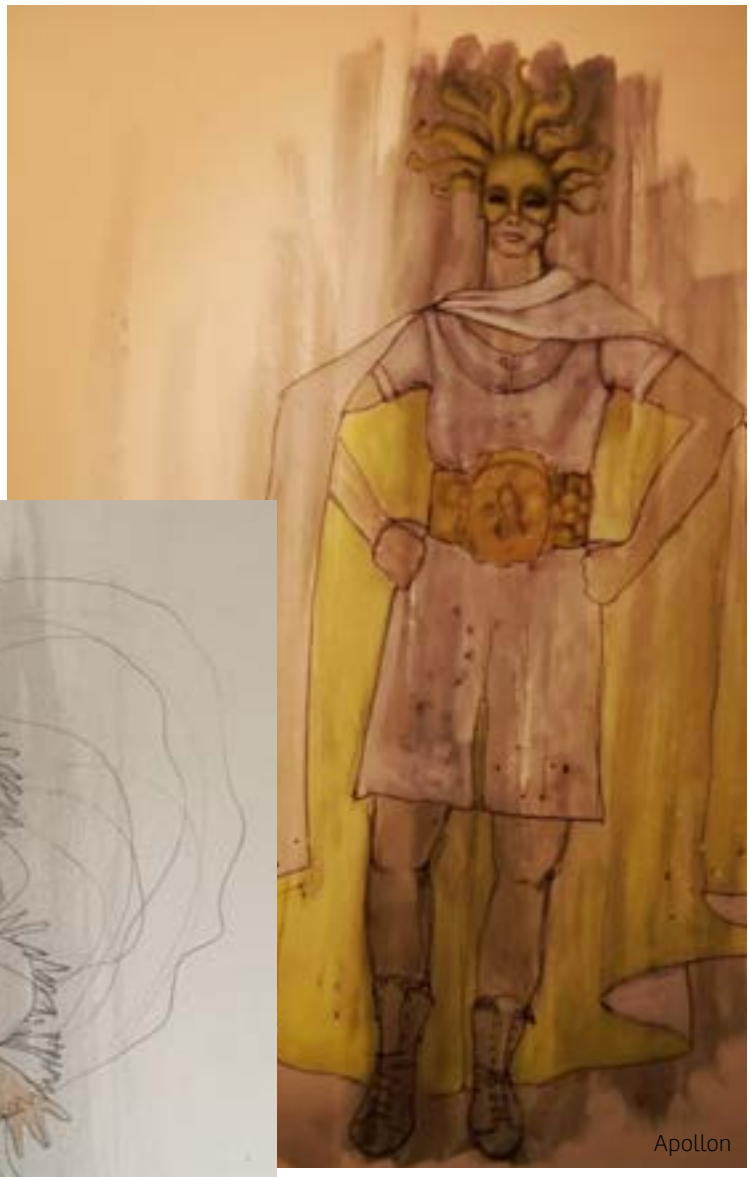
C'est avec les accessoires, les postiches, les haillons, les vieux costumes et surtout les „trouvailles" de cette troupe que notre zarzuela devient une sorte de fantaisie farcesque où des personnages projetés par des flammes sur de vieux rideaux s'emploient à interpréter les rituels musicaux, comme dans l'allégorie de la caverne de Platon. C'est ainsi que d'une manière fulgurante, notre héroïne se fait poursuivre par un monstre marin sorti de la fosse d'orchestre, d'un dieu sorti d'une malle de vieux costumes, un autre échappé d'un retable, tous gardés, dans une grotte obscure qui ressemble aux méandres de la mémoire d'un vieux conteur appelé Protée.

Très concrètement, je travaillerai avec six interprètes féminins et un seul homme, donc ce sont les femmes qui joueront tous les rôles masculins afin de donner à voir la transformation sur scène, le passage concret de l'acteur au personnage. De plus, les coulisses seront à vue, faisant partie intégrante de la représentation, car toutes les tensions et les difficultés liées aux changements de rôle doivent fonctionner comme des ressorts supplémentaires de la représentation, faisant des entraves de la vraie vie des atouts sur scène. »

Omar Porras,
metteur en scène

Croquis d'Omar Porras © Omar Porras

Croquis pour la scénographie © Amélie Kiritzé-Topor



Apollon

Triton

Protée

Coronis

Croquis pour les costumes © Bruno Fatalot

Notes musicologiques

Vous pensiez que la pastorale était un genre précieux et ennuyeux ? Eh bien, la *Coronis* de Sebastián Durón vous fera changer d'avis. Spectaculaire épopée tragique, cette zarzuela n'a rien de commun avec les amourettes de bergerie trop coutumières ; on y voit des divinités luttant au milieu de raz-de-marée, des sacrilèges odieux, des mises à mort cruelles, un temple en feu, un monstre amoureux, un devin possédé par de sinistres visions et même une déesse descendue d'un arc-en-ciel.
Récemment attribuée à Sebastián Durón (1660-1716), premier organiste et maître de la chapelle royale de Madrid, *Coronis* fut vraisemblablement donnée entre 1701 et 1706 à la cour d'Espagne, dont le petit-fils de Louis XIV venait tout juste de prendre possession. Qu'en a pensé ce jeune roi qui fut bercé depuis sa tendre enfance par Lully et Campra ? Impossible de le dire, mais les Espagnols ont usé de tous les artifices musicaux pour l'impressionner : nombreux chœurs à quatre voix, airs de lamentation, duos énergiques… Le tout chanté quasi exclusivement par des actrices aux voix de sopranos, tant pour les rôles masculins que féminins. Aussi éloignée de la tragédie en musique à la française que de l'opéra à l'italienne, *Coronis* s'inscrit dans la continuité de la musique pratiquée en Espagne sous les Habsbourg et observe, à une exception près, les conventions de la zarzuela. Spectacle musical mélangeant habituellement le théâtre parlé au chant, à l'image du semi-opéra anglais, cette zarzuela a la particularité d'être intégralement chantée. On peut dire qu'elle est à l'œuvre de Durón ce que *Dido and Aeneas* est à la production de Purcell qui a écrit une sorte d'opéra, certes autonome, mais prolongeant les conventions de formes composites plus anciennes.

Au milieu des œuvres scéniques qui ont illuminé la redécouverte du baroque, le théâtre musical ibérique est toujours une *terra incognita* pour bien des spectateurs français. À côté de celles de Jean-Baptiste Lully, Henry Purcell ou Alessandro Scarlatti, l'œuvre de Sebastián Durón (1660-1716), maître de la chapelle royale de Madrid et compositeur des divertissements royaux, propose une contribution originale qui n'attend qu'à être jouée et écoutée. La musique ancienne n'a pas fini d'exhumer de nouveaux chefs-d'œuvre et c'est ce que le Poème Harmonique entend montrer en remettant à la scène la zarzuela *Coronis* (c. 1701-1706), une pastorale étonnamment épique et brutale, où se succèdent triomphes, sacrilèges, incantations, combats célestes, incendies, raz-de-marée et tremblements de terre. On y raconte l'histoire de la nymphe Coronis, chaste prêtresse de Diane accablée par une terrible prophétie lui annonçant sa noyade dans les eaux de la mer Égée. Aimée d'un monstre marin aussi galant que colérique, elle échappe à deux reprises à ses tentatives d'enlèvement. Croyant trouver son salut en implorant le secours d'Apollon, Coronis déclenche plutôt une guerre céleste qui met la Thrace à feu et à sang.

Coronis est une zarzuela, genre dramatique et musical par excellence du Siècle d'Or espagnol, mêlant habituellement théâtre parlé et chant, à une époque où se développent parallèlement la comédie-ballet en France et le semi-opéra en Angleterre. En règle générale, les dieux s'expriment par le chant et les autres protagonistes par la déclamation, si l'on excepte le couple de *graciosos* (ou bouffons), qui peuvent parfois pousser la chansonnette dans le style populaire. Or, ce qui rend *Coronis* tout à fait singulière, c'est qu'il s'agit de l'une des rares zarzuelas entièrement chantées.

La zarzuela *Coronis* a dû paraître incroyablement exotique au jeune roi d'Espagne, bercé au son de Lully et Campra. Première différence : l'omniprésence de chœurs fastueux qui rythment la majorité des scènes et participent à l'action, dont *Llore y sienta mi pesar*, qui est harmoniquement très audacieux. Ensuite, les *tonadas*, ces chansons typiques du théâtre espagnol qui alternent tout en douceur avec les grands airs pour exprimer les moments les plus lyriques. On trouve aussi les *coplas*, ou couplets, entrecoupés quelquefois avec les refrains qui égayent certains monologues et dialogues que l'opéra italien aurait dévolus volontiers aux récitatifs. On pourrait aussi mentionner les lamentations à la mode espagnole, très poignantes, les duos saisissants, les instruments ibériques dans l'orchestre – comme la guitare et les castagnettes –, la juxtaposition contrastée d'airs dramatiques avec des chansons comiques et triviales. Mais plus surprenant encore, cette pièce est chantée par sept sopranos appelées à incarner jusqu'aux rôles de Neptune, d'Apollon ou du monstre Triton. Seul le devin Protée est confié à un ténor, caprice exclusif à Durón qui n'aimait pas voir les rôles de vieillards confiés à de jeunes filles !

La Cour espagnole ne disposait pas d'une troupe d'acteurs-chanteurs comparable à celle de l'Académie royale de musique en France et les professionnels de la Capilla Real ne se seraient pas compromis à monter sur une scène, tant le métier d'acteur était méprisé. Certains d'entre eux ont même fait bloquer la nomination d'enfants de comédiens auditionnés par Durón, car jugés trop infâmes pour le service divin. Ainsi, la Cour faisait donc appel aux troupes de comédiens madrilènes qui ne disposaient que de chanteuses, les hommes n'assurant alors que les rôles parlés.

Bien que très représentative des traditions poétiques et musicales ibériques, cette *zarzuela* entièrement chantée préfigure néanmoins le goût napolitain dans certains airs da capo, goût qui deviendra de plus en plus prégnant dans l'écriture de Durón après 1706, date de son exil à Bayonne pour avoir comploté avec la *reina viuda* contre le roi Bourbon.

La zarzuela : caractéristiques et définition

La zarzuela apparaît dans les années 1650 comme spectacle de cour. Généralement jouée par une des troupes de comédiens madrilènes (voire par deux troupes à la fois comme dans le cas de *Coronis*), elles comptent des acteurs des deux sexes, des actrices-chanteuses et des chanteuses. À partir de 1710, la zarzuela commence à être pratiquée sur la scène publique à Madrid.

• Généralement mi-chantée mi-parlée, mais il existe quelques zarzuelas intégralement chantées (Durón en a écrit au moins trois : *Coronis*, *Apolo y Dafne* et *Selva encantada de amor*).

• Intègre le récitatif chanté à partir des années 1670-1680, de certaines parties traditionnellement déclamées par les acteurs non-chantants.

• A presque toujours pour thème un sujet à la fois mythologique et pastoral.

• Des passages burlesques se mêlent aux passages tragiques, comme c'est le cas dans la tradition de théâtre parlé en Espagne depuis la Renaissance, dans un désir d'imiter la Nature (puisque dans la vie, la nature mélange aveuglément le comique et le tragique).

• Elle est souvent en deux *jornadas* ou journées (et non en actes, ignorant ainsi la règle d'unité de temps dite aussi règle des 24 heures), et se distingue la plupart du temps de la comédie mythologique (elle aussi partiellement mise en musique) qui fait 3 *jornadas*.

• Elle requiert moins de personnages, de décors (le plus souvent une forêt et une plage) et de machines que la comédie mythologique.

• On y trouve cinq emplois ou personnages-types :

* Les *dioses* (dieux) : rôles toujours entièrement chantés, joués par des femmes sopranes.

* Les *damas* (jeunes premières, amoureuses) : peuvent chanter, parler ou alterner entre les deux, jouées par des femmes sopranes.

* Les *galanes* (jeunes premiers, amoureux) : déclament généralement et joués par des hommes, sinon par des femmes sopranes dans la zarzuela entièrement chantée.

* Les *graciosos* (couple de bouffons souvent rustiques) : rôles parlés poussant un peu la chansonnette ici et là, mais dans la zarzuela intégralement chantée, l'homme et la femme sont interprétés par des chanteuses sopranes

* Les *barbas* (vieillards, souvent des magiciens) : rôle masculin parlé, et chanté par des hommes ténors dans la zarzuela intégralement chantée, et ce uniquement chez Durón.

• Comme nous le prouvent les distributions visibles dans les livrets, les rôles chantés sont attribués à des actrices. Durón est l'un des rares à y faire chanter des hommes et uniquement dans les rôles de magiciens ou de vieillards (les barbas).

• Dans la zarzuela partiellement chantée, les rôles mis en musique sont toujours les dieux, mais parfois aussi les *damas* ou jeunes premières. Les bouffons sont habituellement des rôles parlés qui chantent une ou deux chansons.

Coronis, une zarzuela entièrement chantée

Coronis est une zarzuela entièrement chantée et ne dépend pas d'une pièce de théâtre. Il s'agit en quelque sorte d'un opéra, non pas à l'italienne, mais suivant les conventions de la zarzuela ordinaire. Les musicologues Raúl Angulo Díaz et Antoni Pons Seguí ont accumulé des arguments pour montrer que l'œuvre est bel et bien autonome et qu'elle n'a jamais eu de parties parlées, même perdues :

• *Coronis* a deux fois plus de pages et de numéros musicaux que les zarzuelas ordinaires et à peu près le même nombre que les opéras transcrits par le même copiste Manuel Pérez (l'équivalent de Philidor à la cour d'Espagne).

•Une zarzuela a environ 5 ou 6 acteurs chantants (3 ou 4 dieux et 2 graciosos), en raison de la taille des compagnies théâtrales madrilènes. Dans Coronis, il y en a plus, car même les personnages qui ne sont pas des dieux chantent.

•La trame narrative est autonome et ne fait pas référence à des acteurs non chantants, comme c'est le cas dans la zarzuela classique.

•Les récitatifs musicaux sont nombreux, longs et font les transitions logiques entre les airs (notamment les dialogues), ce qui est habituellement dévolu à la déclamation dans la zarzuela.

•Dans la zarzuela partiellement chantée, le chant n'est assuré que par les femmes ; les rôles masculins chantés de dieux sont donnés à des actrices et les rôles masculins parlés à des hommes. Ici, tous les rôles sont donnés à des femmes, même ceux de Triton et Ménandre, parce qu'ils sont chantés. Seul le rôle de Protée est donné à un homme, un emploi de *barba (*rôle de vieillard sage), que Durón fait toujours chanter par des hommes dans ses autres œuvres.

Selon ces deux experts, cet « opéra » n'en demeure pas moins une zarzuela (c'est-à-dire une zarzuela entièrement chantée, qui aurait mis en musique les parties traditionnellement dévolues au théâtre parlé), en ceci qu'elle suit les conventions du genre.

Pourquoi n'y a-t-il quasiment que des femmes dans *Coronis* ?

Les troupes madrilènes invitées à se produire à la cour sont généralement composées d'acteurs, d'actrices (dont certaines peuvent chanter) et de chanteuses. Quand on leur demande de jouer une zarzuela intégralement chantée, ces troupes n'ont que des femmes sous la main. C'est pourquoi tous les rôles masculins sont joués par des femmes (et qui plus est par des sopranos), les hommes acteurs n'ayant pas de compétences vocales au sein de ces troupes. Seule exception, les ténors que se plaît à mettre Durón dans ses pièces pour les rôles de magiciens-vieillards. Peut-être que dans son esprit, les voix aigües ne convenaient pas aux airs d'incantation à trois temps qui nécessitaient un timbre plus sombre.

Notes historiques et dramaturgiques

Sources mythologiques du livret
Le livret syncrétise différentes fables tirées de la mythologie (principalement le livre II des *Métamorphoses* d'Ovide, vers 542-632), notamment celles de deux différentes Coronis. L'une était amante d'Apollon et fut transpercée d'une flèche par ce dieu lorsqu'il découvrit son adultère, l'autre était aimée malgré elle de Neptune et finit par lui échapper grâce à Diane qui la métamorphosa en corneille.

Un livret atypique : un monstre marin dans le rôle du galant, une héroïne inconstante, des prétendants nobles peu affectueux, colériques et même sadiques
Particularité de ce livret, Triton est l'hybride antithétique de deux emplois traditionnels, celui du *galán* et celui du *monstruo*. Il exprime ses passions amoureuses avec un langage et un raffinement dignes de la poésie courtisane, en utilisant par exemple le *voseo reverencial* (qui se conjugue à la 2e personne du pluriel comme le vouvoiement français), des métaphores recherchées, des tournures curiales et des topoï de la poésie amoureuse, en faisant, entre autres, des arbres, des fleurs et des ruisseaux les confidents de son chagrin. Sa sensibilité lui fait même oublier ses propres peines, quand, par compassion, il voit les habitants de la Thrace se consumer dans le temple. Mais il n'en demeure pas moins monstre et, par un prompt changement d'humeur, il se met en colère, profère des menaces et utilise volontiers la force, ce que l'archétype du *galán* ne fait jamais.
Néanmoins, en humanisant Triton à outrance et en excitant la pitié des spectateurs à son égard, le librettiste affadit la noblesse des autres personnages, à commencer par Apollon et Neptune. En tant que dieux, ils sont montrés comme jaloux, égoïstes, colériques, vengeurs, incléments, parfois sadiques. Et comme amants, ils ne manifestent aucune gentillesse, n'adressent aucune galanterie à Coronis. En plus d'afficher une grande froideur, l'un et l'autre veulent forcer la nymphe à officier leur culte et à les épouser, sans s'intéresser à prendre son avis là-dessus. Il faut attendre l'intervention de Jupiter, représenté par sa messagère Iris, pour que la principale intéressée puisse retrouver son libre arbitre. Ainsi, même s'il est brutal et monstrueux, Triton est le seul à être sincèrement épris des qualités de Coronis.
De leur côté, les deux bouffons sont des paysans pusillanimes qui n'ont pas assez de courage pour venir directement à la rescousse de Coronis ni même à se secourir l'un l'autre des flammes du temple. Lorsque les habitants de la Thrace gémissent devant le sort funeste qui les guette, eux n'ont rien de mieux à faire que de se lancer des piques. Quant à leur vision de l'amour, elle est tout à fait dénuée de galanterie. Ménandre ne veut pas tirer Sirène du brasier de peur d'abîmer sa jolie apparence et pense que la femme ne sert qu'à coudre et à servir. Quant à Sirène, elle croit que l'homme n'est qu'un pourvoyeur qui doit souffrir pour prouver son amour.
De tout ceci résulte un livret assez curieux, où le monstre ravisseur est le seul, avec Coronis, à exprimer une certaine grandeur de sentiment.

Marques de la tradition théâtrale du Siècle d'Or sur le livret
Le livret de *Coronis* est tributaire de la tradition théâtrale espagnole établie depuis Lope de Vega et notamment de la tragi-comédie par le rejet de la règle des trois unités et par cet habile mélange de haut et de bas, de sérieux et de comique. La présence des deux *graciosos*, Sirène et Ménandre, est éloquente à cet égard. Leurs interventions tantôt naïves, tantôt burlesques, viennent entrecouper sans à-propos des épisodes hautement tragiques. Pour les théoriciens espagnols, il était indispensable d'imiter sur scène ce mélange de tragique et de comique qu'on retrouvait dans la vie quotidienne.
L'émancipation des règles classiques des unités de temps, de lieu et d'action engendre une narration spectaculaire et riche en effets ; on y retrouve des luttes entre les dieux, des incendies, des scènes de vision, de mise à mort, de triomphe, de sacrilège et même de *deus ex machina*, le tout ponctué par des interventions très fournies de la part des chœurs. En plus de s'étendre sur deux journées entières (au lieu de vingt-quatre heures), l'action peut se dérouler dans une variété de décors : une plage, une montagne, un temple…

Influence de la tradition poétique du Siècle d'Or sur le livret
L'écriture de ce livret est aussi très marquée par les traditions poétiques du Siècle d'or. En effet, contrairement à la poésie d'un Quinault qui recherche la plus grande intelligibilité dans ses vers, l'auteur anonyme de ce livret pousse l'hermétisme du sens et la complexité des images à un niveau comparable à celui de la poésie de recueil. Sans aller si loin que Luis de Góngora dans le conceptisme et le cultisme

(ce qui n'aurait pas été adapté à une poésie destinée à être ouïe plutôt que lue), on retrouve tout de même des condensations conceptuelles, des ellipses diverses, des allusions savantes à la culture antique (cosmogonie des sphères et des deux centres du monde, théogonie gréco-latine, métaphysique des quatre éléments)… L'imitation de l'Antiquité dépasse ici le sujet mythologique et le genre de la pastorale, elle s'étend au lexique *(selva* au lieu de *bosque*, pour dire « forêt ») et à la syntaxe : ablatif absolu, verbe sous-entendu et hyperbate, c'est-à-dire un renversement de l'ordre habituel des mots qui, au nom de la licence poétique, enfreint les lois de la grammaire. Tout ceci ajoute un niveau de difficulté non négligeable au lecteur non familier de la langue latine, qui doit deviner le sens de certains mots par leur racine étymologique et réunir mentalement le verbe à son sujet, l'adjectif au substantif qu'il qualifie, le complément au syntagme dont il dépend. C'est à juste titre que certains spécialistes de la poésie espagnole ont parlé d'une algèbre linguistique. À cela, il faut ajouter les allusions sibyllines à la poésie pétrarquiste, où l'on parle d'une belle lumière pour signifier la beauté d'une femme et de flammes pour décrire ses regards.

Circonstances de la création de *Coronis*

• Présenté à Madrid devant la cour, ce que suggère le nombre de chanteurs (requérant la collaboration des deux troupes madrilènes concurrentes) et l'instrumentation (par exemple, on n'employait pas de hautbois dans les spectacles donnés à la ville, alors qu'à la cour, si) ;

• entre 1700, année où son style d'écriture se rappoche de celui de *Coronis*, et 1706, année où Durón est chassé de la cour et tombe en disgrâce pour avoir soutenu le parti autrichien pendant la guerre de Succession d'Espagne.

Récente attribution de *Coronis* à Sebastián Durón

Attribuée par Mary Neal Hamilton en 1937 à Antonio Literes (1673-1747) sur un regrettable malentendu, *Coronis* a été réattribué à Sebastián Durón en 2009, attribution qui fait depuis 2013 l'unanimité (même chez des musicologues espagnols rivaux !). Voici les arguments donnés par Raúl Angulo Díaz et Antoni Pons Seguí :

• Généralement les chœurs dits *cuatros* sont chantés par trois sopranes et un ténor (ce que font toujours Antonio Literes, Manuel Ferreira ou Juan de Navas). C'est un trait exclusif à Durón de les composer pour 2 sopranes, 1 alto et 1 ténor (c'est le cas dans huit de ses œuvres : *Salir el Amor del Mundo*, *Muerte en amor la ausencia*, *Selva encantada de amor*, *La Guerra de los gigantes*, *Apolo y Dafne*, *Las Nuevas Armas de amor*, *El imposible mayor en amor le vence Amor* et *Veneno es de amor la envidia ;*

• On reconnaît certains madrigalismes typiques de son écriture ;

• Des effets chromatiques qu'on trouve dans d'autres de ses œuvres ;

• Utilisation caractéristique d'effets de sourdines et de pizzicato par les violons ;

• Remploi d'airs utilisés dans d'autres œuvres ;

• Tours mélodiques et cadences très associés à son style.

Sebastián Durón : éléments biographiques

Compositeur et organiste espagnol, Sebastián Durón est baptisé en 1660, à Brihuega dans la province de Castille-Manche. Élève de l'organiste Andrés de Sola, il aurait également peut-être travaillé avec Alonso Xuárez, maître de chapelle de la cathédrale de Séville. De 1680 à 1691, il occupe différents postes dans des cathédrales : second organiste de la cathédrale de Séville ; premier organiste de la cathédrale de Burgo de Osma ; à la cathédrale de Palencia puis organiste à la chapelle royale à Madrid.

En 1696, il s'illustre comme compositeur pour le théâtre et les divertissements royaux, avec sa première zarzuela : *Salir el amor del mundo*. En 1702, il est promu maître de chapelle par Philipe V. Mais en 1706, il est exilé par les Bourbons pour avoir soutenu la cause autrichienne lors de la guerre de Succession d'Espagne. Avant de quitter le pays, Durón tente de dérober les plus beaux morceaux de la bibliothèque musicale de la chapelle royale. Il s'installe à Bayonne avec Mariana de Neubourg, veuve du feu roi Charles II, dernier Habsbourg à avoir régné en Espagne. S'il se cache un temps pour avoir célébré une victoire des Habsbourgs contre les Bourbons, ses zarzuelas continuent à être jouées à Madrid dans les théâtres publics. Sébastián Durán meurt vraisemblablement de la tuberculose à Cambo-les-Bains à l'âge de 56 ans.

ARGUMENT

Ce spectacle musical raconte l'histoire de la nymphe Coronis, chaste prêtresse de Diane accablée par une terrible prophétie lui annonçant sa noyade dans les eaux de la mer Égée. Aimée d'un monstre marin aussi galant que colérique, elle échappe à deux reprises à ses tentatives d'enlèvement. Croyant trouver son salut en implorant le secours d'Apollon, Coronis déclenche plutôt une guerre céleste qui met la Thrace à feu et à sang. Heureusement, les interventions comiques de deux *graciosos*, typiques de la scène espagnole, viennent détendre l'atmosphère à plus d'une occasion !

PREMIÈRE JOURNÉE

Une plage de Thrace aux abords de la ville de Phlègre
Scène 1 – Pendant qu'on entend au loin la chasse de la nymphe Coronis, prêtresse de Diane, Ménandre et Sirène entraperçoivent, depuis la plage, la silhouette de Triton. Le monstre marin est envoyé par Neptune, son père adoptif, pour enlever la nymphe dont le dieu des mers est amoureux. Terrorisés, les deux compères vont se cacher.

Scène 2 – Surviennent alors Coronis, implorant les cieux et les bois de lui porter secours, et Triton qui la poursuit. En dépit des ordres de Neptune, le monstre écaillé entend l'enlever pour lui-même. La nymphe affligée repousse par des insultes les avances du monstre marin qui, après lui avoir déclaré galamment sa flamme, est pris de transports furieux. Après les menaces viennent les remords, mais trop tardivement car les appels répétés de Sirène et Ménandre ont rameuté les chasseurs, bergers et nymphes du bocage.

Scène 3 – Délivrée de Triton qui se jette à la mer, Coronis ne se trouve pourtant pas consolée, évoquant l'oracle maudit prédisant sa noyade. Les habitants de la Thrace décident donc de gravir la montagne jusqu'à la grotte de Protée pour demander au devin à quel dieu ils doivent se vouer, afin de briser la malédiction et délivrer la région du monstrueux Triton.

La grotte de Protée sur le haut d'une montagne
Scène 4 – Alors qu'il est seul, Protée pressent la guerre qui se prépare entre Apollon et Neptune, non seulement pour l'amour de Coronis, mais aussi pour la tutelle de la ville de Phlègre.

Scène 5 – Survient alors Coronis suivie des peuples de la Thrace que Protée exhorte à sacrifier aux autels d'Apollon.

Scène 6 – Ayant entendu les paroles du devin, Neptune courroucé promet d'assouvir sa vengeance en submergeant la ville.

Scène 7 – Apollon vient aussitôt offrir sa protection et s'ensuit une lutte sans merci entre les dieux, dont l'issue reste incertaine à la fin de cette première journée.

SECONDE JOURNÉE

Un temple avec la statue de Neptune
Scène 1 – Neptune ayant remporté la bataille, les peuples de Thrace se résolvent à adorer leur nouveau protecteur en lui érigeant des autels. Protée leur reproche leur impiété envers Apollon, mais ceux-ci l'accusent en retour de les avoir induits en erreur avec ses faux oracles. Dans une nouvelle vision, Protée voit le temple en feu, ce que Coronis ne prend plus au sérieux.

Scène 2 – En réaffirmant sa volonté de respecter l'issue du combat, elle attise la colère d'Apollon qui, pour se venger, renverse l'idole de Neptune, à la plus grande consternation de tous.

Scène 3 – Le dieu des mers survient alors et, voyant le sacrilège commis par Apollon, assure les habitants de la Thrace qu'il ne leur en tiendrait pas rigueur, tout en les menaçant d'un grand déluge s'ils en venaient à le trahir. Un camp prend aussitôt le parti du dieu marin, un autre celui du dieu solaire, pendant que Coronis déplore que dans tous les cas, son peuple n'a d'autres choix que de mourir, ou bien brûlé par Apollon, ou bien noyé par Neptune.

Une plage avec, au fond, un temple surplombant une montagne
Scène 4 – Accompagné de divinités marines, Triton revient exprimer en douces lamentations sa disgrâce amoureuse. On entend alors au loin les habitants se consumer dans le temple, suivant la prophétie de Protée. Triton, ému par la douleur des Thraciens, en oublie presque la sienne, et se met à craindre pour la vie de Coronis qu'il croit apercevoir en train de dévaler la montagne.

Scène 5 – Coronis tombe dans les bras de Triton et, en voulant remercier son sauveur, se rend compte de qui il s'agit. Les déclarations d'amour

de ce dernier et les protestations de cette première se renouvellent jusqu'à ce que le monstre se fâche et décide de l'enlever par la force.

Scène 6 – Apollon paraît et transperce le monstre d'une flèche.

Scène 7 – Pendant ce temps, Ménandre et Sirène sortent vivants de l'incendie, cette dernière reprochant à son amant de l'avoir lâchement abandonnée dans le brasier. S'ensuit une querelle sur les devoirs conjugaux respectifs de l'homme et de la femme.

Scène 8 – Cette querelle est interrompue par l'irruption de Triton blessé.

Scène 9 – Neptune accourt à la plainte de son fils et soupçonne les deux compères d'être à l'origine de ce carnage, mais Triton désigne Apollon comme seul responsable.

Scène 10 – Ce dernier survient alors pour achever son œuvre sanglante., Or le monstre marin expire après avoir prononcé ses dernières paroles. Neptune et Apollon s'apprêtent à s'affronter une seconde fois.

Scène 11 – Mais Iris, envoyée par Jupiter, descend de son arc-en-ciel pour les en empêcher. Par décret du dieu de la foudre, les combats doivent cesser et Coronis choisir son vainqueur. Neptune est éconduit et Apollon devient son époux. Ménandre demande au dieu solaire la permission de joindre son mariage au sien et la scène se termine par une fête triomphale en l'honneur des nouveaux mariés.

« Monstre horrible qu'avorta
L'écume de ces plages,
Démangeaison saumâtre
Du coléreux Neptune,
Sache que,
Pour ne plus te voir me faire la cour,
Je [préfèrerais] mourir des ravages
De ton indignation. »

Coronis

PERSONNAGES

Coronis
nymphe et prêtresse de Diane

Triton
monstre marin, fils adoptif
de Neptune

Apollon
dieu du soleil

Neptune
dieu de la mer

Protée
devin

Ménandre
*paysan bouffon (*gracioso*)*

Sirène
*paysanne bouffonne (*graciosa*)*

Iris
messagère de Jupiter
et divinité de l'arc-en-ciel

1ère nymphe
2e nymphe
3e nymphe

Chœur des nymphes, chasseurs
et bergers de la Thrace

Chœur des tritons et des néréïdes

[**Omar Porras**]

© © Geoffrey Cottenceau / Romain Rousset.

Ayant grandi en Colombie, Omar Porras arrive à Paris à l'âge de vingt ans, en 1984. Il fréquente d'abord deux ans durant la Cartoucherie de Vincennes, découvre, fasciné, le travail d'Ariane Mnouchkine et de Peter Brook, fait un bref passage dans l'École de Jacques Lecoq, travaille avec Ryszard Cieslak, puis rencontre Jerzy Grotowski – ce qui va l'inciter à s'intéresser aux formes orientales (Topeng, Kathakali, Kabuki).

C'est donc tout naturellement que, quand il arrive à Genève en 1990 et fonde le Teatro Malandro, il affirme une triple exigence de création, de formation et de recherche qui reste la sienne aujourd'hui.

Son répertoire puise autant dans les classiques avec *Faust* de Marlowe (1993), *Othello* et *Roméo et Juliette* de Shakespeare (1995 pour l'un, et 2012 puis 2017 en japonais pour l'autre), *Les Bakkantes* d'Euripide (2000), *Ay ! QuiXote* de Cervantès (2001), *El Don Juan* de Tirso de Molina (2005 ; en japonais en 2010), *Pedro et le commandeur* de Lope de Vega (2006), *Les Fourberies de Scapin* (2009), que dans les textes modernes et contemporains avec *La Visite de la vieille dame* de Friedrich Dürrenmatt (1993 ; 2004 ; 2015), *Ubu Roi* d'Alfred Jarry (1991), *Striptease* de Slawomir Mrozek (1997), *Noces de sang* de Garcia Lorca (1997), *Histoire du soldat* de Ramuz (2003, 2015, 2016), *Maître Puntila et son valet Matti* de Bertolt Brecht (2007), *Bolivar : fragments d'un rêve* de William Ospina (2010), *L'Éveil du printemps* de Frank Wedekind (2011) et *La Dame de la mer* d'Ibsen (2013).

Parallèlement au théâtre, il explore l'univers de l'opéra avec *L'Élixir d'amour* de Donizetti (2006), *Le Barbier de Séville* de Paisiello (2007), *La Flûte enchantée* de Mozart (2007), *La Périchole* (2008) et *La Grande Duchesse de Gérolstein* (2012) d'Offenbach et s'aventure même sur le terrain de la danse avec *Les Cabots*, une pièce chorégraphique imaginée et interprétée avec Guilherme Botelho de la Cie Alias (en 2012).

En 2017, après avoir traversé le mythe de Dionysos, de Faust, de Don Quichotte ou encore de Don Juan, Omar Porras aborde celui de Psyché, aux accents de conte féerique, qu'il adapte en croisant la matrice originelle du texte de Molière et le goût de la parole du XVIIe siècle avec d'autres sources comme les versions d'Apulée et La Fontaine pour un voyage dans l'imaginaire. Cette même année, il interprète le rôle de Krapp dans *La Dernière Bande*, mis en scène par Dan Jemmett.

Plusieurs distinctions ont salué sa démarche et son travail dont, en 2014, le Grand Prix suisse du théâtre – Anneau Reinhart. Depuis juillet 2015, il dirige le TKM Théâtre Kléber-Méleau à Renens en Suisse.

Le théâtre de Caen a accueilli les spectacles d'Omar Porras à plusieurs reprises : *L'Elixir d'amour*, *Don Juan*, *Histoire du Soldat*, *Amour et Psyché*.

[**Vincent Dumestre**]

© Sylvie Cochet

Son goût prononcé pour les arts, son sens créatif de l'esthétique baroque, sa flamme d'explorateur et son goût de l'aventure collective l'incitent naturellement à défricher les répertoires des XVIIe et XVIIIe siècles et à créer un ensemble sur mesure. Avec son Poème Harmonique, Vincent Dumestre est aujourd'hui l'un des artisans les plus inventifs et polyvalents du renouveau baroque, embrassant direction d'orchestre, de chœur, de saison musicale, de concours et de festivals, sans rien lâcher de la pratique de ses instruments premiers, à cordes pincées.

Sur la scène d'opéra, le ton est celui d'une esthétique sonore et visuelle singulière, qui naît de la confrontation de son regard, dans des spectacles de grande envergure, avec celui d'artistes issus de différentes disciplines artistiques : marionnettistes (Mimmo Cuticchio pour *Caligula*), metteurs en scène (Benjamin Lazar pour *Egisto*, *Le Bourgeois Gentilhomme*, *Cadmus et Hermione*, *Phaéton*, donné récemment à Perm et à Versailles), chorégraphes (Julien Lubeck et Cécile Roussat pour *Le Carnaval baroque* et *Didon et Énée*), circassiens (Mathurin Bolze pour *Élévations*)…

S'il est sollicité dans tous les hauts lieux internationaux de la musique baroque – avec Le Poème Harmonique, auquel il associe, selon les projets, les chœurs Aedes, Accentus et Les Cris de Paris, les ensembles musicAeterna, Musica Florea, Arte Suonatori, l'Orchestre régional de Normandie, Capella Cracoviensis et Orkiestra Historyczna –, Vincent Dumestre développe aussi une partie de son activité en Normandie, région d'ancrage de son ensemble. Depuis trois ans, il assure également la direction artistique du *Festival de musique baroque* du Jura, et se voit confier la saison 2017 du festival *Misteria Paschalia* à Cracovie.

Vincent Dumestre est chevalier dans l'Ordre national des Arts et des Lettres et dans l'Ordre national du Mérite. D'exhumations en reconstitutions, de compositeurs connus en programmes inattendus, il n'a de cesse de proposer de véritables créations, ouvrant les horizons de tout un pan de musique vocale et instrumentale, et lui offrant une large visibilité qui fait référence.

[**Le Poème Harmonique**]

Depuis 1998, Le Poème Harmonique fédère autour de son fondateur Vincent Dumestre des musiciens passionnés et dévoués à l'interprétation des musiques des XVIIe et XVIIIe siècles. Rayonnant sur la scène française comme internationale, l'ensemble témoigne, par ses programmes inventifs et exigeants, d'une démarche éclairée au cœur des répertoires et d'un travail approfondi sur les textures vocales et instrumentales. Son champ d'action ? Les pages connues ou méconnues rythmant vie quotidienne et cérémonies à Versailles (Lalande, Lully, Couperin, Clérambault, Charpentier…), l'Italie baroque de Monteverdi à Pergolèse, ou encore l'Angleterre de Purcell et Clarke. Campé sur la frontière ténue entre musique savante et sources populaires, en formation de chambre ou en grand effectif, Le Poème Harmonique explore aussi bien la danse que l'air de cour, le carnaval vénitien que les Leçons de Ténèbres, la romance traditionnelle que le grand motet.

Pour l'opéra, il imagine de vastes fresques où la musique rencontre diverses disciplines artistiques – marionnettes, cirque, danse… –, retrouvant à la fois l'esprit de troupe et la synthèse des arts propres à l'esthétique baroque. Tandis que sa collaboration fidèle avec le metteur Benjamin Lazar, scellée autour de Lully, donne naissance à plusieurs spectacles unanimement salués (*Le Bourgeois Gentilhomme*, *Cadmus et Hermione*, *Egisto* et le tout récent *Phaéton*, donné à Perm et à Versailles avec musicAeterna), il s'adjoint également la collaboration de metteurs en scène tels qu'Omar Porras, Mimmo Cuttichio, Cécile Roussat et Julien Lubek, Vincent Huguet…

Familier des plus grands festivals et salles du monde – Philharmonie de Paris, Opéra-Comique, Théâtre des Champs-Élysées, Opéra royal de Versailles, Festivals d'Ambronay, de Beaune, et de Sablé, Wigmore Hall (Londres), Forbidden City Hall de Pékin, Wiener Konzerthaus, Concertgebouw d'Amsterdam, Oji Hall (Tokyo), Université Columbia (New York), Teatro San Carlo de Naples, Accademia Santa Cecilia de Rome, Philharmonie de Saint-Pétersbourg, ou encore les BBC Proms…. –, Le Poème Harmonique est également très engagé dans sa région d'adoption, berceau de ses nombreuses créations. L'ensemble a développé en Normandie une relation privilégiée avec son public, tant par les concerts, la saison musicale de la Chapelle Corneille et le Concours International Corneille que l'École Harmonique, programme d'orchestre à l'école initié en 2014 auprès des scolaires.

Le Poème Harmonique fête ses vingt ans en 2019 et a offert, autour de son millième concert, un bouquet de créations : *Élévations,* concert-performance avec le circassien Mathurin Bolze et sa compagnie MPTA autour de musiques de Cavalieri (Cirque-Théâtre d'Elbeuf, théâtre de Caen), la recréation du programme *Le Musiche di Castaldi*, tout premier disque de l'ensemble, avec la mezzo-soprano Eva Zaïcik, créé aux *Musicales de Normandie* et donné en 2020 à Gaveau, la zarzuela *Coronis* de Sebastián Durón, mise en scène par Omar Porras, créée au théâtre de Caen et en tournée en 2020 à l'Opéra de Rouen Normandie, l'Opéra de Limoges, l'Opéra de Lille et la Maison de la Culture d'Amiens.

L'année 2020 accueillera également une tournée d'*Anamorfosi* au Zaryadye Hall de Moscou (Russie), au Concertgebouw de Bruges (Belgique), Auditorium du Louvre (Paris) et au centre De Biljoke à Gent (Belgique), ainsi que la création d'*Ouverture à la française*, sur la naissance de l'orchestre et son émergence en Europe, à l'Auditorium de Radio France.

2019 a également été jalonnée par la parution d'un DVD : *Phaéton* et de deux albums : *Airs de cour* et *Anamorfosi* (*Recording of the month* de *Gramophone*, récompensé par un Diapason d'Or et un Choc de *Classica*) venant enrichir une vaste discographie d'une trentaine d'enregistrements constituée sous le label Alpha Classics, qui connaissent un rare succès public et critique, recevant les récompenses les plus prestigieuses de la presse.

[**Amélie Kiritzé-Topor**]
scénographie

Après une école de graphisme, Amélie Kiritzé-Topor étudie la scénographie à L'ENSATT (1999-2001), années durant lesquelles elle travaille avec H. Vincent au Nouveau Théâtre d'Angers, R. Dubelsky au Théâtre des Amandiers de Nanterre, et crée pour B. Jaques la scénographie de *La Bonne Âme du Setchouan* (Brecht) en collaboration avec Perrine Leclere. Dans un travail axé sur le rapport lieu-objet-langage, elle a d'abord élaboré des espaces pour le théâtre avec S. Mongin-Algan (*Thrène*, Kermann), E. Massé (*Les Bonnes*, Genêt). L'aventure lyrique débute alors avec S. Taylor (*Don Pasquale*, Donizzetti). Elle devient ensuite l'assistante du scénographe Rudy Sabounghi sur les spectacles mis en scène par T. de Peretti (*Richard II*, Shakespeare, *Gengis parmi les Pygmées*, Motton ; *Le Mystère de la rue,* Rousselet-Labiche), J.-C. Berutti (*Les Temps difficiles*, Bourdet) au Théâtre du Vieux Colombier et D. Pischel (*Tosca*, Puccini, Opéra de Rouen). Elle l'assiste aussi à la création d'un défilé de mode « hors normes » pour la collection *Travelling Light* de G. Rozier.

Elle conçoit aussi des espaces théâtraux pour la Cie Les Bourgeois de Kieu, La Cie Inka (*Des couteaux dans les poules*, Harrower), Louis Arène et le Munstrum Théâtre (*Le Chien, La Nuit, Le Couteau*, Van Mayenburg et *Je vous jure que je peux le faire*, A. Éthève, pièce pour enfant.)

Elle développe aussi de solides collaborations notamment avec Omar Porras (*Bolivar, Fragmentos de un sueno*, Ospina ; *L'Éveil du printemps*, Wedekind ; *La Grande Duchesse de Gerolstein*, Offenbach ; *Roméo et Juliette*, Shakespeare ; *La Dame de la mer*, Ibsen…) et la Cie In Vitro/MarineMane, (*À corps défendant*, pièce chorégraphique pour 4 danseurs/acrobates, *Atlas*, pièce performative pour un danseur et un musicien)

Ses créations se tournent aussi vers la scène lyrique où elle conçoit des scénographies pour V. Vittoz (La Petite Renarde Rusée de Janacèk, La Servante Maîtresse de Pergolèse, *Lundi, Monsieur vous serez riche !* de Duhamel, *La Voix Humaine* de Poulenc, *Cavalleria Rusticana* de Mascagni, *Viva la mamma* de Donizzetti, *La Fille du régiment* de Donizzetti), pour M. Wasserman (*Fidélio* de Beethoven,) et pour B. Bénichou (*Trouble in Tahiti* de Bernstein, *L'Enfant et Les Sortilèges* de Ravel, *L'Heure espagnole* de Ravel, *L'Étoile* de Chabrier, *Brundibár* de Krasa, *La Chauve-souris de Strauss* créé à plusieurs reprises entre le Conservatoire de Musique de Lyon, le festival des Folies Lyriques et l'Opéra de Montpellier). *Trouble in Tahiti*, *L'Enfant et Les Sortilèges*, *Brundibár* ont été produits et créés au théâtre de Caen.

Enfin, elle travaille aussi sur des espaces d'exposition et muséographiques : FACTOREV, *La nuit de la récup créative* dans le cadre du *Voyage à Nantes* 2012, Cap Environnement 2007, concept graphique et spatial en collaboration avec Cléo Laigret (Atria de Belfort), et un poémier, sorte de malle poétique et pédagogique pour le *Printemps de Poètes* (Paris, Orne, 2016)

Enfin, elle enseigne et collabore à l'organisation pédagogique du diplôme dédié à la scénographie de l'École d'Architecture de Nantes.

[**Marie Robert**]

assistante mise en scène

© DR

Marie Robert a suivi des études de musicologie, de lettres modernes, d´Inter-Arts (Conception et Mise en œuvre de projets culturelles) à l´Université de Rouen. Parallèlement, elle suit une formation d´alto et de chant au Conservatoire National de Rouen, et prend des cours de théâtre avec Danièle Stankiewicz.
Elle obtient ses premiers engagements en tant qu´altiste pour des concerts symphoniques régionaux et en tant que comédienne dans l´ensemble de « l´Expansion artistique et culturelle de Normandie » dans des pièces destinées aux enfants.
En 1999, sa destinée professionnelle prend une autre tournure grâce à la rencontre avec Marc Adam au Théâtre des Arts de Rouen. Il l´engage comme assistante à la mise en scène. Après plusieurs collaborations en France, elle est engagée en Allemagne comme assistante à la mise en scène attachée au Théâtre de Lübeck. Elle y travaille également en tant que chef de plateau et interprète. Elle y reste trois ans et continue en parallèle ses études de chant avec Mya Besselink, Chantal Mathias puis Danielle Grima.
Elle est ensuite engagée à Wuppertal où elle débute comme metteur en scène avec un spectacle réunissant deux opéras bouffe, *Le Compositeur toqué* de Hervé et *La Leçon de chant électromagnétique* de Offenbach. Ce spectacle est parti en tournée dans les écoles où il a rencontré un énorme succès.
En 2006, elle collabore avec Thomas Dreißigacker à la mise en scène de *Macbeth* de Sciarrino.
En mai 2007, elle met en scène *Don Pasquale* de Donizetti et l'année suivante *L'Oiseleur* de Carl Zeller avec, à chaque fois, un grand succès tant au niveau du public que de la presse.
Elle quitte son poste d´assistante mise en scène en septembre 2008 pour découvrir d´autres horizons.
Elle est alors engagée par la Compagnie d´Omar Porras « Teatro Malandro » avec laquelle elle part en tournée à travers la France et la Suisse jusqu´en décembre 2010 en tant qu´assistante à la mise en scène sur *Les Fourberies de Scapin* de Molière (mise en scène Omar Porras).
Elle sera de nouveau engagée par Omar Porras, cette fois pour l'assister sur l'opérette d'Offenbach *La Grande Duchesse de Gérolstein* à l´Opéra de Lausanne (2011).
En 2012, Reinhardt Friese l'engage comme directrice administrative et artistique du théatre de Hof (Theater Hof) où il vient d´être nommé directeur général. Elle restera 6 ans dans cette ville de la Bavière proche de la frontière tchèque.
2018 la ramène à Wuppertal et surtout lui fait retrouver Omar Porras pour *Coronis*.

[**Mathias Roche**]

lumières

Natif de Lyon, Mathias Roche fait ses débuts en 1989 aux côtés de l'artiste pluridisciplinaire et metteur en scène Jean-Michel Bruyère pour le spectacle multimédia *Restez chez vous !*
En 1993 il participe à l'opéra *Carmen Jazz* avec Dee Dee Bridgewater, mis en scène par André Serré. Il a également travaillé avec Silviu Purcarete, Jean Lacornerie, Fabrice Melquiot...
Avec Richard Brunel avec qui il collabore depuis 1995, il réalise les éclairages de l'opéra *Der Jasager* (B. Brecht et K. Weill) pour l'Opéra de Lyon ainsi que *Hedda Gabler* d'Ibsen au Théâtre de la Colline. Il avait déjà créé les lumières de *Albert Herring* de Britten à l'Opéra de Rouen et à l'Opéra Comique (début 2009).
Depuis 2004, avec Omar Porras il crée : *L'Élixir d'amour* (Donizetti) à l'Opéra national de Lorraine, *Le Barbier de Séville* (Rossini) au Théâtre Royal de La Monnaie à Bruxelles, *Pédro et le commandeur* (Lope de Vega) à la Comédie Française, *La Flûte enchantée* de Mozart au Grand Théâtre de Genève, puis *La Périchole* d'Offenbach au Théâtre du Capitole à Toulouse et à l'Opéra de Lausanne.
En 2012 sur le spectacle *La Dame de la mer* d'Ibsen il est récompensé pour la création lumière par l'anneau Hans Reinhart (Grand prix suisse de théâtre).
Son activité touche au théâtre, à la musique et depuis 2007 à la transmission. Il intervient en tant que Concepteur Lumière auprès des élèves de l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre (ENSATT) et du Diplôme Nationale des Métiers d'Arts et du Design (DN MADE) et collabore avec le Conservatoire Régional d'art dramatique de Lyon.
Il est membre de l'Union des Créateurs Lumières (UCL).

[**Véronique Soulier Nguyen**]

maquillages

Après un DEUG d'Histoire de l'Art, une formation de Maquillage Artistique ainsi qu'une Maitrise d'Études théâtrales, Véronique Soulier-Nguyen conçoit depuis le milieu des années 90 des maquillages, perruques, masques et prothèses pour le théâtre, l'opéra mais aussi pour le cinéma et la publicité.
Elle explore la création théâtrale avec de nombreux metteurs en scène tel que Jean-Pierre Miquel (*Hedda Gabler*), Jacques Lassale (*Dom Juan*, *Médée*...), Piotr Fomenko (*La Forêt*), Denis Podalydès (*Cyrano de Bergerac*, *Le Bourgeois Gentilhomme*...), Dan Jemmet (*La Grande Magie*, *Les Précieuses Ridicules*...), Catherine Heigel (*L'Avare*, *Les Femmes Savantes*...), Alain Françon (*La Mer*, *Les Gens*...), Jean-Pierre Vincent (*Iphis et Iante*) ...
Véronique collabore avec Omar Porras depuis *L'Éveil du Printemps* et participe à grand nombre de ses créations en Théâtre comme en Opéra. (*Roméo et Juliette*, *Amour et Psyché*, *La Grande Duchesse de Gérolstein*...).

[**Bruno Fatalot**]

costumes

Directeur des Ateliers MBV (Paris), Bruno Fatalot débute sa carrière de costumier à l'Opéra de Nancy où il rencontre Rosalie Varda, auprès de laquelle il fait ses armes en collaborant sur de nombreuses productions et développe sa technique à l'atelier de Gérard Audier, où il fait la connaissance de Jacques Schmidt, avec lequel il travaille sur le *Hamlet* de Chéreau, *D'Artagnan* de Savary, *Roméo et Juliette* d'André Serré ou *Sofonisbe* de Brigitte Jacques, sur lequel il assiste Emmanuel Peduzzi. Depuis 1990, Bruno Fatalot dessine des costumes pour l'opéra, le théâtre, le cirque et le cinéma, aussi curieux d'explorer des genres divers que des univers différents.

Pour l'opéra, il signe ainsi les costumes de *Aïda* pour Ivo Guerra, de *Quatre Jours* à Paris pour Jacqueline Guy, des *Fiançailles au Couvent* pour Antoine Bourseiller, de *L'Arme à cœur* (sur les *Madrigaux* de Monteverdi) ou *Turandot* pour Lionel Monnier, ou encore du Tsarévitch pour Bernard Vandermerch. Au théâtre, Tassos Bandis lui demande de créer les costumes de sa production *A Lie of the Mind* (Théâtre Embros d'Athènes), François Bourgeat ceux des *Belles Vagabondes* au Festival d'Avignon et Christian Gangneron ceux de *Un obus dans le cœur, Zaïna, Le Terrier, Sur la corde Raide* au Théâtre de Sartrouville et de Opérette à l'ARCAL. Pour le cirque, il habille régulièrement le cirque à l'ancienne Alexis Gruss, Katia Boremann, Gipsy Grüss, Maud et Tony Flores, Anoushka Bouglione,Glenn Nicolodi. Il signe également les costumes de deux longs métrages (*Paris, mon petit corps* de Franssou Prenant et *Petite Chérie* de Anne Villacèque).

Il établit par ailleurs auprès de quelques metteurs en scène une collaboration étroite et suivie lui permettant de développer sur la durée des univers esthétiques très distincts les uns des autres : notamment Robert Fortune, Marion Wasserman, Marcel Maréchal, avec Les Tréteaux de France, Benoit Bénichou (*L'Enfant et Les Sortilèges*), Jean Christophe Saïs pour l'ARCAL et Elsa Rooke. En mars 2013, il signe les costumes de la nouvelle revue *Évolution* pour les 60 ans du Don Camilo à Paris, du spectacle *Silvia* du cirque Alexis Gruss et de nombreux costumes pour la troupe BOD-X de Sébastien Quemere.

En 2014, Bruno Fatalot met en costumes des spectacles très différents : le spectacle de Juliette, *Nour, L'Étoile* dans une mise en scène de Benoit Bénichou, *Aïda* dans une reprise à l'Opéra de Liège, supervise les costumes de la comédie musicale *The King and I* au Théâtre du Châtelet ainsi que de la création mondiale *An American in Paris* pour Bob Crawley toujours pour Le Châtelet, le nouveau spectacle du cirque Gruss *Pegase et Icare* et les robes de la publicité « Lux » pour l'Asie.

En 2014, il signe également les costumes de *Brundibàr* pour le théâtre de Caen sur une mise en scène de Benoît Bénichou ainsi que *Le Ruisseau noir* sur une mise en scène d'Elsa Rooke. Il supervise également les costumes de *Kiss me Kate* pour le Théâtre du Châtelet et les Théâtres de la Ville de Luxembourg et les costumes de *King and I* pour l'Opéra de Chicago. En 2007, Bruno Fatalot reprend la direction des Ateliers MBV à la suite de Mine Barral-Vergez qui depuis plusieurs décennies assure la réalisation de costumes de spectacle – théâtre, opéra (Opéra de Paris, Théâtre du Châtelet, Opéra de Zurich), danse, cinéma, cirque (Knie, Gruss et Bouglione), music-hall (Paradis Latin, Moulin Rouge, Lido, Crazy Horse), ainsi que les costumes de scène d'artistes telles que Gréco, Barbara ou Annie Cordy. Les Ateliers MBV participent également à la réalisation des défilés de maisons de haute couture, telles que Thierry Mügler, Stéphane Rolland, Chanel, Jean-Paul Gaultier, Christian Lacroix, Cavalli, Zuhair Mourad…

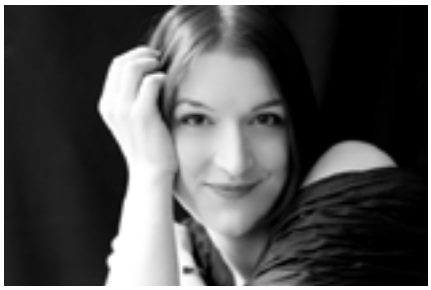
En 2017, il signe la réalisation des costumes du *Ballet royal de la nuit,* production du théâtre de Caen, premier grand projet scénique de Correspondances et Sébastien Daucé, mis en scène par Francesca Lattuada.

[**Ana Quintans**]

© DR

Ana Quintans a étudié au conservatoire de Lisbonne et l´Opera Studio de Flandre. Elle se consacre particulièrement au chant baroque et a travaillé avec des chefs d'orchestre comme Ivor Bolton, William Christie, Michel Corboz, Leonardo Garcia Alarcon, Vincent Dumestre, Enrico Onofri et Marc Minkowski. Ses enregistrements incluent les *Requiems* de Fauré (*Sinfonia Varsovia* sous Michel Corboz), *Judicium Salomonis* de Charpentier (Les Arts Florissants), *Sementes de Fado et La Spinalba* de Almeida (Os Músicos de Tejo) ainsi qu´un album d'airs d´Albinoni (*Concerto* de Cavalieri). En DVD, on peut la voir en Drusilla dans *L'incoronazione di Poppea*, Belinda dans *Didon et Enée* dans *David et Jonathas* et les productions d'*Hippolyte et Aricie* et *Les Indes Galantes* de Rameau. Elle a travaillé avec des metteurs en scène comme Deborah Warner, Andreas Homoki, Pier Luigi Pizzi, Graham Vick et Jonathan Kent et dans des théâtres et festivals renommés en France, Allemagne, Belgique, Pays-Bas, Autriche et Royaume-Uni. Ses projets récents et futurs incluent *L'Ipermestra* (Cavalli) et sa première Despina dans *Cosi fan tutte* à Glyndebourne, Ilia dans *Idomeneo* au Teatro Nacional Sao Carlos à Lisbonne, et ses débuts au festival de Salzbourg dans *L'Incoronazione di Poppea* sous la baguette de William Christie.

[**Isabelle Druet**]



© Nemo Périer Stefanovitch

Isabelle Druet est l'une des mezzo-sopranos les plus appréciées de sa génération. Elle passe avec un égal bonheur de l'opéra au récital et traverse les siècles de Monteverdi à Britten avec une aisance déconcertante.

Musicienne au parcours atypique, elle se forme d'abord au théâtre, puis fait ses premières armes de chanteuse dans les musiques actuelles et traditionnelles, tout en étudiant parallèlement le chant au CNSMD de Paris. S'ensuivent rapidement de nombreuses récompenses (Révélation classique 2007 de l'ADAMI, lauréate du prestigieux Concours Reine Elisabeth 2008, Révélation des *Victoires de la musique classique* 2010, Rising Star 2013) et des engagements dans les plus grandes maisons d'opéra et auprès des ensembles les plus reconnus.

Cette saison 2018/2019 marque ses retrouvailles avec le rôle-titre de *Carmen* (Bizet), à l'Opéra de Saint-Étienne, rôle qu'elle avait déjà interprété à l'Opéra National de Lorraine et l'Opéra de Düsseldorf/Duisburg ; elle est à nouveau invitée par l'Opéra de Paris (rôle de Tisbé dans *La Cenerentola*) et se métamorphose une fois de plus en Baba la Turque (*The Rake's Progress*) à l'Opéra de Nice.

Elle poursuit par ailleurs sa collaboration avec le chef François-Xavier Roth avec les Siècles, puis avec le London Symphony orchestra (Barbican Center de Londres). C'est dans le rôle du Page de *Salomé* qu'elle a fait ses débuts à l'Opéra de Paris en 2011. Parmi ses nombreux autres rôles à la scène, outre Carmen, citons le rôle-titre de *L'Italiana in Algeri* à l'Opéra-Théâtre de Metz, Didon (*Dido & Aeneas*) en tournée nationale et à Bruxelles, Tisbé (*La Cenerentola*), La Ciesca (*Gianni Schicchi*) et Annina (*La Traviata*) à l'Opéra national de Paris, Baba la Turque (*The Rake's Progress*) aux théâtres de Caen, Reims, Rouen, Limoges et au Grand Théâtre du Luxembourg, Melanto et Fortuna (*Il Ritorno d'Ulisse in Patria*) au Théâtre des Champs-Élysées et à l'Opéra de Dijon, Concepción (*L'Heure Espagnole*) à l'Auditorium de Lyon et à la salle Pleyel, Orphée (*Orphée et Eurydice*) à l'Opéra de Limoges et au Théâtre Musical de Besançon, La Sagesse, Sidonie et Mélisse (*Armide* de Lully) au Théâtre des Champs-Élysées sous la direction de William Christie, Arcabonne dans *Amadis* de Lully (Avignon et Massy), la 3ème Dame dans *Die Zauberflöte* (Festival d'Aix en Provence, salle Pleyel, Philharmonie de Berlin et en tournée européenne – dir. René Jacobs), le rôle-titre de *La Périchole* et Nerissa (*Le Marchand de Venise*) à l'Opéra de Saint-Étienne, ou encore Béatrice (*Béatrice et Bénédict*) au Festival Berlioz de la Côte Saint-André.

Elle a prêté sa voix à Charite et Melisse dans *Cadmus et Hermione* et à Climène dans *Egisto* avec le Poème Harmonique (Opéra Comique de Paris, Opéra de Rouen, Grand Théâtre de Luxembourg), à Ruggiero dans *Alcina* (Haendel), à Angelina, le rôle-titre d'une adaptation de *La Cenerentola* à Paris ; elle a chanté dans *Xerse* (Cavalli) au Théâtre des Champs-Élysées, *Sancho Pança* avec la Simphonie du Marais, *Acis et Galatée* et *Alcione* avec les Folies Françoises, ou encore *Platée* à l'Opéra National du Rhin et *Tancrède* à l'Opéra d'Avignon.

Elle se produit également en récital et est régulièrement sollicitée par de nombreux orchestres et ensembles.

Isabelle Druet a enregistré en 2011 chez Aparté son premier disque en récital avec la pianiste Johanne Ralambondrainy, consacré à la mélodie française, *Jardin Nocturne*, salué par la critique (*ffff Télérama*). Tout récemment, nous la retrouvons aussi au DVD dans *Il Ritorno d'Ulisse in patria*, avec le Concert d'Astrée d'Emmanuelle Haïm.

[**Emiliano Gonzalez Toro**]

© Julien Benhamou

Par la beauté du timbre, la virtuosité technique et sa capacité exceptionnelle à faire vivre les textes, le ténor Emiliano Gonzalez Toro figure parmi les chanteurs les plus sollicités de la scène musicale actuelle. S'il est souverain dans le répertoire baroque (qu'il s'agisse du baroque français, allemand ou bien sûr italien), il est également très demandé dans le répertoire plus tardif, de Mozart à l'opéra français du XIXe siècle. Emiliano Gonzalez Toro a chanté tous les grands chefs-d'œuvre des XVIIe et XVIIIe siècles avec les plus grands ensembles et les plus grands chefs.

Il est par exemple un interprète acclamé de Monteverdi qu'il a chanté de façon exhaustive. Citons simplement le rôle-titre de *L'Orfeo* avec Ottavio Dantone et Ryo Terakado ; Arnalta dans *L'Incoronazione di Poppea* avec Emmanuelle Haïm, Christophe Rousset et enfin, plus récemment, avec de nouveau Ottavio Dantone ; Eurimaco dans *Il Ritorno d'Ulisse in Patria* avec Emmanuelle Haïm et le rôle-titre avec Ryo Terakado ; les *Vêpres de la Vierge* avec René Jacobs, Christina Pluhar et, bientôt, Raphaël Pichon. Cavalli compte également parmi les compositeurs qu'il chante sur les scènes les plus prestigieuses : citons simplement, avec Leonardo García Alarcón, Iro dans *Elena* et, récemment, Lenia dans *Eliogabalo*.

C'est pour partager son immense expérience dans ce *Seicento* italien qu'Emiliano Gonzalez Toro crée son ensemble I Gemelli, pour lequel il vient de signer son premier album chez Naïve. Le 28 mai 2019, I Gemelli fera ses débuts au Théâtre des Champs-Élysées à Paris, avec une version de concert de *L'Orfeo* de Monteverdi : Emiliano chantera le rôle-titre et assumera la co-direction des forces instrumentales avec Thomas Dunford.

L'opéra baroque français constitue l'autre ligne de force artistique d'Emiliano. Rameau occupe une place importante : citons simplement les rôles-titres de *Platée* avec Christophe Rousset et de *Dardanus* avec Raphaël Pichon ; plusieurs rôles dans *Les Paladins* avec William Christie. Lully n'est pas absent pour autant, avec par exemple *Roland et Phaeton* avec Christophe Rousset. Citons aussi *Sémélé* de Marais avec Hervé Niquet. D'autre part, sa virtuosité époustouflante lui permet d'aborder également les rôles les plus périlleux de Vivaldi.

Le ténor investit également le répertoire classique : rôle d'Agenore dans *Il Re Pastore* (Mozart) avec William Christie et Rolando Villazon ; Grand Prêtre dans *Idomeneo* aussi bien avec Emmanuelle Haïm que Jérémie Rhorer. Il est engagé également pour des opérettes et des opéras comiques où il endosse des rôles tels que Pomponnet dans *La Fille de Mme Angot*, Piquillo dans *La Périchole* (Opéra de Lausanne), Trémolini dans *La Princesse de Trébizonde* (Opéra de Saint-Étienne) et le Comte de Comminges dans *Le Pré-aux-Clercs* (Opéra Comique et Fondation Gulbenkian de Lisbonne). Citons également d'autres explorations telles que Gastone dans *La Traviata* (Festival de Baden-Baden) et Torquemada de *L'Heure espagnole* de Ravel (Orchestre national de Bordeaux-Aquitaine).

Dans son importante discographie, on compte de nombreux disques avec Les Talens lyriques mais aussi avec I Barrochisti, Pygmalion, l'Ensemble Orlando Fribourg, L'Arpeggiata et Christina Pluhar. En 2016, sont sortis *Te recuerdo*, album hommage à la Nouvelle chanson chilienne des années 1970, enregistré notamment avec son père, Pancho Gonzalez et les fantastiques Rolando Villazon et Quito Gato, ainsi que *I 7 peccati capitali,* programme d'œuvres de Monteverdi, avec Cappella Mediterranea, album nommé dans la catégorie « Meilleur enregistrement de l'année » aux *Victoires de la Musique classique* 2017.

[**Brenda Poupard**]

© DR

Née en 1994 dans une famille de musiciens, Brenda Poupard débute son apprentissage musical à 6 ans par le violon au CRD de Vannes où elle pratique le travail en orchestre puis la musique de chambre pendant près de 15 ans. Elle se voit confier à 18 ans un poste de professeur de violon au Conservatoire d'Auray pendant près d'un an.

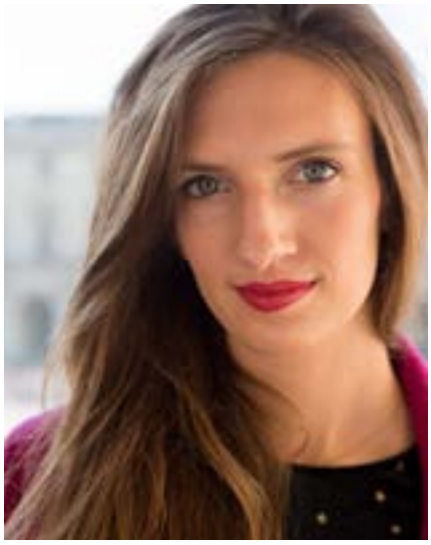
En parallèle, elle explore le chant au sein de la Maîtrise de Bretagne puis le chant lyrique en 2009 au CRD de Pontivy. En 2013, elle rejoint l'Ensemble Mélisme(s) dirigé par Gildas Pungier et les Chœurs de l'Opéra de Rennes, avant d'intégrer l'année suivante le Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. Elle y poursuit actuellement ses études en Master, dans la classe de Chantal Mathias.

Elle se passionne particulièrement pour l'univers intimiste qu'offre le répertoire du lied et de la mélodie. Elle a ainsi pris part en 2017 à l'Académie de Trossingen avec le pianiste David-Huy Nguyen-Phung, rassemblant des chefs de chant tels que Anne Le Bozec, Peter Nelson, Axel Bauni, Burkhard Kehring, Erik Battaglia, Ulrich Eisenlohr et Jan Philip Schulze.

C'est un répertoire qu'elle donne aussi régulièrement à l'occasion de récitals comme à l'Hôtel de Soubise ou au Petit Palais, en duo notamment avec David Nguyen et Jean-Michel Kim. Avec ce dernier, ils sont Lauréats du Concours international 2017 de mélodie française de Toulouse.

Dernièrement, elle était Sesto (*Giulio Cesare* de G. F. Haendel) au CNSMDP ainsi que Dorabella au Théâtre des Bouffes du Nord (*Basta Cosí* de F. Krawczyk), puis au Festival de Chambord. En 2019, Brenda sera de nouveau Dorabella (*È Cosí*) en janvier à Arles, Lisetta (*Il mondo della Luna* - J. Haydn) en mars au CNSMDP, puis l'Enfant (*L'Enfant et les Sortilèges* - M. Ravel) en avril au théâtre d'Herblay.

[**Victoire Bunel**]



© François Bouriaud

Reconnue pour sa grande musicalité et la richesse de son timbre, Victoire Bunel est sortie du Conservatoire National Supérieur de Paris en juin 2018 en obtenant son Master à l'unanimité avec les félicitations du jury. Elle commence sa formation à l'âge de 8 ans en étudiant le piano et en intégrant le conservatoire Nadia et Lili Boulanger où elle passera deux ans aux côtés de Claire Marchand et Christine Morel. Sa sensibilité artistique sera en grande partie développée durant sa scolarité à la Maîtrise de Radio France où elle va recevoir une formation d'excellence sous la direction de Toni Ramon. Elle poursuit son cursus au Département Supérieur pour Jeunes Chanteurs créé par Laurence Equilbey où elle va recevoir son Diplôme d'Etudes Musicales à l'unanimité avec les félicitations du jury et obtient parallèlement une Licence de Musicologie à la Sorbonne en 2009 avant d'entrer au CNSMDP.

La jeune mezzo-soprano s'intéresse à de nombreux répertoires : elle se produit en récital avec orchestre, par exemple sous la direction d'Emmanuelle Haïm au Grand Salon des Invalides ou à la Cité de la Musique avec l'Orchestre de Chambre de Nouvelle-Aquitaine, mais aussi en récital de mélodies et lieder avec piano, notamment au Petit Palais à Paris, au Théâtre Impérial de Compiègne ou encore au Wigmore Hall à Londres. Elle a été l'invitée de Gaëlle Le Gallic sur France Musique pour un récital avec sa pianiste Sarah Ristorcelli avec qui elle a remporté le prix spécial de la meilleure interprétation des mélodies de Déodat de Séverac et Gabriel Fauré au VIIIe Concours International de Mélodie Française de Toulouse. Elle a participé aux Udo Reinemann Masterclass de Bruxelles où elle a entre autre pu travailler avec Anne Sofie von Otter, Julius Drake et Dietrich Henschel.

Victoire Bunel participe également à de nombreux festivals internationaux comme le Kuhmo Chamber Music Festival (Finlande), le Stift International Music Festival (Pays-Bas) ou encore La Biennale de Venise (Italie).

Passionnée par le jeu d'acteur, Victoire Bunel fait ses premiers pas sur scène dans le rôle d'Abel dans *Caïn* de Scarlatti avec Stéphane Fuget. On la retrouve ensuite dans le rôle de Valetto dans l'*Incoronazione di Poppea* de Monteverdi , dans celui de Miss Page dans l'opéra *Die Lustigen Weiber von Windsor* d'Otto Nicolaï, de Mélisande dans Pelléas et Mélisande de Debussy au théâtre de l'Étoile du Nord à Paris, dans le rôle de Martha dans *Faust* de Gounod, de Jenny dans l'*Opéra de Quat'sous* de Kurt Weill au Shoreditch Town Hall à Londres mis en scène par Walter Sutcliffe ou encore de Speranza dans l'*Orfeo* de Monteverdi au festival de Beaune.

Sa saison 2018/2019 a entre autre été marquée par sa prise de rôle de Théone dans *Phaéton* de Lully avec le Poème Harmonique à Perm (Russie) et à l'Opéra Royal de Versailles (dir V. Dumestre, mise en scène B. Lazar), mais aussi avec celui de Maria dans Maria de Buenos Aires de Piazzolla à la Biennale de Venise ainsi qu'avec celui de Paula dans la création *Le Miroir d'Alice* de T.Nguyen à l'Opéra de Reims. On a également pu l'entendre à la Philharmonie de Paris dans le *Requiem* et Le Grand Macabre (extraits) de Ligeti avec l'Ensemble intercontemporain (dir M. Pintscher) ou en récital (Bizet et ses opéras) à l'Opéra de Bordeaux.

Parmi ses projets on retrouve le *Stabat Mater* de Pergolèse avec Le Poème Harmonique à Trondheim (Norvège, janvier 2019), un récital avec Anne-Catherine Gillet à l'Elephant Panam à Paris (février 2019), elle sera l'invitée de Clément Rochefort sur France Musique en duo avec sa pianiste Sarah Ristorcelli (avril 2019), Siegrune/*Les Walkyries* de Wagner à l'Auditorium de Bordeaux (dir. P. Daniel, mise en scène J. Burbach, mai 2019), Les Nuits d'été de Berlioz (extraits) dans un ballet hommage à Nijinski à la Halle aux Grains de Toulouse (juin 2019)…

Victoire Bunel bénéficie du soutien de la Fondation Meyer, de la Fondation d'entreprise Safran pour la Musique, de la Tokyo Fondation et de la Fondation Accenture.

[**Anthéa Pichanick**]

© DR

La contralto française Anthea Pichanick fait irruption sur la scène musicale en remportant le Premier Prix du prestigieux Concours International d'Opéra Baroque Antonio Cesti d'Innsbruck en 2015. On découvre alors un grain vocal unique, un timbre d'une profondeur saisissante et une musicalité alliant raffinement et intensité. Cette victoire lui vaut de se produire en récital avec l'ensemble L'Astrée au Konzerthaus de Vienne.

Durant l'été 2016, Anthea Pichanick offre une prestation très remarquée au Festival International d'Opéra Baroque et Romantique de Beaune dans le rôle d'Asteria du *Tamerlano* de Vivaldi, avec l'ensemble Les Accents dirigé par le violoniste Thibault Noally. La revue Diapason salue « un timbre généreux, parfaitement posé, et une diction admirable ». Cet événement marque le début d'une collaboration fidèle tant avec le Festival de Beaune qu'avec Les Accents de Thibault Noally.

La saison 2016/2017 la voit cultiver l'éclectisme. En décembre 2016, au Théâtre des Champs-Élysées, elle chante *The Messiah* de Händel avec Le Concert Spirituel placé sous la direction d'Hervé Niquet. On l'entend quelques mois plus tard dans le rôle de l'une des Servantes d'*Elektra* de Strauss à l'Opéra de Lyon sous la baguette d'Hartmut Haenchen. Les relations privilégiées avec Les Accents se renforcent avec la reprise de *Tamaerlano* de Vivaldi à Dortmund en Allemagne, un récital Vivaldi au Théâtre Grévin à Paris en juin 2017 : « On tombe instantanément sous le charme d'un timbre de contralto aussi rare qu'original, dont le grain est perle, le velours duvet et l'obscurité lumière », souligne le site spécialisé Forumopera.

Peu après, elle assume brillamment le rôle-titre de *Mitridate* d'Alessandro Scarlatti de nouveau au Festival de Beaune : « Anthéa Pichanick assume les hardiesses comme les épanchements du rôle-titre, contralto souple à l'envoi libre, au médium suave » (*Diapason*).

Durant le même été, citons aussi le *Stabat Mater* de Pergolesi avec Le Poème Harmonique et Vincent Dumestre, aux côtés de Julia Lezhneva, à Cracovie.

La saison 2017/2018 est tout aussi intense : *Requiem* de Mozart à La Seine Musicale de Boulogne-Billancourt avec Les Musiciens du Louvre dirigés par Marc Minkowski, mise en scène par Bartabas ; *Israel in Egypt* de Händel avec Les Cris de Paris et Les Siècles au *Festival Cervantino* au Mexique ; *The Messiah* avec l'Orchestre symphonique des Baléares dirigé par Pablo Mielgo ; un récital Vivaldi avec Le Concert Spirituel à l'Oratoire du Louvre. Elle participe également à la soirée de gala à la Salle Gaveau aux côtés d'Emőke Baráth, Chantal Santon Jeffery, Philippe Jaroussky, Emiliano Gonzalez Toro et La Chimera.

Elle fait ses débuts à l'Opéra de Nancy avec une prise de rôle, Zulma de *L'Italiana in Algeri* de Rossini sous la direction de Giuseppe Grazioli et dans une mise en scène de David Hermann. Forumopera s'enthousiasme à nouveau : « On admire le talent avec lequel Anthea Pichanick parvient, grâce à ses ressources vocales et théâtrales, à faire de Zulma un personne à part entière ». Elle reprend ce rôle au Festival de Beaune cette fois avec l'Ensemble Matheus et Jean-Christophe Spinosi. À Beaune également, elle chante le rôle de Fernando dans *Rodrigo* de Händel avec Les Accents.

Pour les projets 2018/2019, citons l'*Oratorio de Noël* de Bach sous la direction de György Vashegyi (Palais des Arts à Budapest, Chapelle Royale de Versailles, Église Saint-Roch à Paris), *The Messiah* de nouveau avec Hervé Niquet (Chapelle Royale de Versailles), des concerts consacrés à la famille Bach et Hasse avec Les Musiciens du Louvre, ainsi que le *Requiem* de Mozart avec le Chœur et l'Orchestre de la Fondation Gulbenkian à Lisbonne sous la direction de Lorenzo Viotti.

À l'automne 2017 a été publié par Alpha Classics l'enregistrement du *Messiah* avec Le Concert Spirituel et

[**Marielou Jacquard**]

© DR

Jeune mezzo-soprano au timbre charnu et rare, Marielou Jacquard finit actuellement son Master d'Opéra à la Hochschule für Musik Hanns Eisler à Berlin dans la classe de Christine Schäfer. Elle y reçoit notamment les enseignements de KS Julia Varady, Wolfram Rieger pour le *lied* et Peter Berne pour le *bel canto*.

Dès son plus jeune âge, Marielou Jacquard se découvre une passion pour la scène lorsqu'elle interprète son premier rôle, Flora/*The Turn of The Screw* de Britten à l'Opéra de Dijon en 2002-2003. Puis elle est un Ange, aux côtés de Claire Lefilliâtre et Lisandro Abadie dans *Ursule 1.1* de Morgan Jourdain (mise en scène de Benjamin Lazar, dir. Geoffroy Jourdain) au Théâtre de Quimper. Au cours de ces dernières années, elle s'est produite à la Chapelle royale de Versailles, au Festival d'Ambronay, au Festival Musica Sacra (Quito, Équateur). À Berlin, on a pu l'entendre au Tacheles, au Radial System, au Konzerthaus.

En 2014, remarquée par le chef d'orchestre Wolfgang Katschner, elle est choisie pour interpréter Costanza/*Riccardo Primo* de Händel, aux Händelfestpiele Halle, aux Ludwigsburger Festspiele, dans la production de la Lautten Compagney. Cette même année, dans le cadre d'une résidence à Royaumont auprès de René Jacobs, elle incarne le rôle de Nerone/*L'Incoronazione di Poppea* de Monteverdi.

Artiste aux goûts éclectiques, Marielou Jacquard s'investit aussi beaucoup dans la création contemporaine. Elle établit une étroite collaboration avec le collectif Opéra Lab, ensemble spécialisé dans la musique contemporaine destinée au Musiktheater. Elle donne en 2015 les *Kafka Fragmente* de G. Kurtág aux côtés de la violoniste Suyeon Kang.

En juin 2016, elle est invitée par l'Académie du Festival lyrique d'Aix-en-Provence pour une résidence « Création et Innovation » dans une adaptation de *Pelleas et Mélisande* de Debussy (Mélisande), mêlant à l'opéra des pièces du compositeur Aaron Einbond. Elle chante en avril dernier la création *My Corporate Identity* de Thierry Tidrow au Deutsche Oper de Berlin.

Passionnée par le jeu d'acteur, elle incarne sur scène à Berlin les rôles de Sascha, amoureuse d'Ivanov dans la pièce éponyme de Tchekov, puis Hitler dans *Germania* de Heiner Müller à l'Académie des Arts de Berlin.

En 2017-2018 elle est en tournée en France avec la compagnie Opéra Eclaté dans le rôle de Cherubino/*Le Nozze di Figaro* de Mozart ; Metella/*La Vie Parisienne* aux Nuits musicales de Bazoche ; la 3e cameriste/*Le Nain* de Zemlinsky à l'Opéra de Lille, à Rennes et au théâtre de Caen en février 2019. Elle se produit dans une série de concerts aux cotés du compositeur jazz Marc Ducret pour sa nouvelle création *Lady M*, s'inspirant de *Macbeth* de Shakespeare, notamment à l'Opéra de Lille. Le printemps 2018 marque ses débuts au Staatsoper de Berlin, dans la nouvelle création du compositeur Manos Tsangaris *Abstract Pieces*. Puis, elle est de retour à l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence avec le pianiste Kunal Lahiry, où tous deux participeront à la résidence de Mélodie Française menée par Stéphane Degout et Alain Planes.

Marielou Jacquard est lauréate avec Kunal Lahiry de la Nouvelle Académie de Lied et Mélodie de la Fondation Royaumont et ils donneront de nombreux récitals, notamment au Musée d'Orsay et au Petit Palais à Paris, mais aussi en tournée en France. Récemment, elle a participé à la création du compositeur Thierry Tidrow *My Corporate Identity* dans le cadre des Neue Szenen à la Tischlerei du Deutsche Oper de Berlin.

[**Caroline Meng**]

© Jimmy Pozarik

Après avoir obtenu ses premiers prix de piano et de musique de chambre, Caroline Meng, formée par Malcolm Walker et lancée par David Stern, interprète de nombreux rôles en France et à l'étranger : Zerlina/*Don Giovanni* (Opéra royal de Versailles), Dorabella/*Cosi Fan Tutte* (dir. David Stern), Didon/*Didon et Énée* (Théâtre des Champs-Élysées, Saint Gall) ainsi que First Witch, Second Witch & Second Woman du même opéra (Concertgebouw d'Amsterdam, Bozar de Bruxelles, et Opéra de Rouen, DVD Alpha), Ismène/*Orpheus* de Telemann (Cité de la Musique, Opéra de Magdeburg ; mise en scène Jakob Peters Messer), Bellezza et Hero/*Egisto* de Cavalli (Opéra Comique, Grand Opéra du Luxembourg ; mise en scène. Benjamin Lazar et dir. Vincent Dumestre). Avec Le Poème harmonique et les Pupi de Palerme (Mimmo Cuticchio); elle interprète l'impératrice Cesonia/*Caligula* de Pagliardi (Théâtre de l'Athénée, Amphithéâtre Bastille, etc.). À l'Opéra de Toulon, elle est invitée pour Tisbé/*Cenerentola* (dir. Edmon Colomer) et Glasa/*Katia Kabanova* (Alexander Briger/Nadine Duffaut).

Engagée dans la création contemporaine, elle collabore avec l'IRCAM à la Cité de la musique, au BFM de Genève. Elle enregistre *Deux visages* aux côtés du saxophoniste Jean Pierre Baraglioli, *Psalm* de Machuel sous la direction de Laurence Equilbey et de Geoffroy Jourdain....

Elle est invitée dans de nombreux festivals : La Chaise DIeu, Sablé, Saintes, Bruges, Gand, Sierre, (Suisse), Amman (Jordanie)... et se produit également dans le répertoire sacré : *Gloria* de Vivaldi, *Messe du couronnement* de Mozart, *Messe en si* de Bach (M. Radulescu), *Requiem* de Mozart. (J.-P. Sarcos), *Trauermusik* (Simon Pierre Bestion et Luce del Canto), *Le Paradis et la Péri* de Schumann aux Dominains de Guebwiller... Elle se produit régulièrement en récital avec la pianiste Fériel Kaddour.

Dernièrement, on a pu l'entendre dans le Renard et le Coq/*La Petite Renarde rusée* de Janácek (dir. Laurent Cuniot) et Cesonia/*Caligula* (Le Poème harmonique) pour l'ARCAL ; plusieurs enregistrements en tant que mezzo solo dont *Le Concert Royal de la Nuit* (Correspondances, Sébastien Daucé chez Harmonia Mundi) ; Phèdre/*La Belle-Mère amoureuse*, parodie d'*Hippolyte et Aricie* de Rameau avec le CMBV à l'Amphithéâtre Bastille (dir. Jean Philippe Desrousseaux) ; des productions pour le Palazetto Bru Zane telles *Le Ventre de Paris* dans différents festivals et la création du spectacle *Il était une fois* aux côtés de la soprano Jodie Devos et du Quatuor Giardini (Venise, Bouffes du Nord, Musicales de Normandie, Saintes), dont l'enregistrement discographique pour Outhere/Alpha Classics a été récompensé d'un Choc de *Classica* ; *Didon et Énée* : Opéras de Vichy, Rouen, Versailles, Liège) ; Feodor/*Boris Godounov* à l'Opéra de Marseille ; *La Messe du sacre de Napoléon* de Méhul en tournée avec Les Siècles (dir. F.-X. Roth) au Concertgebouw d'Amsterdam ; concert et récital à l'Opéra de Limoges ; Mlle Herpin/*Les P'tites Michu* à l'Opéra d'Angers-Nantes et en tournée avec la Compagnie Les Brigands (au théâtre de Caen entre autres).

En projet : reprises de *Caligula* (Le Poème harmonique/Arcal), *Le Concert Royal de La Nuit* (Ensemble Correspondances en Chine), Il était une fois (Montréal) ; Octavian/*Der Rozenkavalier* (version concert, Sydney Youth Orchestra /dir. Alexander Briger) ; La 3e Dame/*Die Zauberflöte* à l'Opéra de Lille et Papagena à l'Opéra de Marseille.

Parallèlement à ses prestations d'artiste lyrique, Caroline Meng est chef de chant au CRR de Paris et appartient à l'équipe pédagogique du chœur d'enfants Sotto Voce dirigé par Scott Allan Prouty.

[**Olivier Fichet**]

C'est au CRR de Besançon qu'Olivier Fichet débute ses études de chant dans la classe d'A. Olivier et d'A. Zins. En 2006, il réussit le concours d'entrée du CMBV et participe aux master-classes de C. Schweitzer, A. Buet ou M. Koningsberger avant d'en sortir diplômé en 2009 (chant, musique de chambre, basse-continue, ornementation, déclamation). Il participe à de nombreux concerts sous la direction d'O. Schneebeli (Chapelle Royale du Château de Versailles, Abbaye du Mont Saint-Michel, Théâtre du Châtelet).

Après avoir chanté son premier Testo du *Combat de Tancrède et Clorinde* de Monteverdi dans le cadre du Festival du Périgord Noir, M. Laplénie le remarque et l'invite dès 2008 à rejoindre l'ensemble Sagittarius au sein duquel il se produit désormais régulièrement (Opéra National de Bordeaux, Cité de la Musique). Il lui confie tout d'abord les rôles des évangélistes de la *Passion selon Saint-Matthieu* et de la *Passion selon Saint-Jean* de Schütz à la Folle journée de Nantes en 2009. Il participe également à une tournée de concerts en Chine avec notamment le rôle de Jésus dans *Le Reniement de Saint-Pierre* de Charpentier puis à un enregistrement consacré au compositeur Johann-Hermann Schein paru sous le label Hortus en 2010 (4 étoiles *Classica*) qui fera l'objet d'une critique de presse remarquée : « Olivier Fichet, dont l'ampleur, mais cependant la légèreté si douce et tendre semblent épouser cette musique comme rarement. Le dialogue entre sa voix délicate et le violon dans l'émouvant "Erbarme dich mein" est sans doute l'un des moments les plus précieux du disque. » (www.musebaroque.fr).

La voix de taille d'Olivier Fichet lui permet d'incarner sur scène les rôles de caractère de l'Opéra Baroque français comme *La Haine ou la terrifiante Méduse* (figure mythologique aux cheveux de serpents) des opéras *Armide et Persée* de Jean-Baptiste Lully ainsi que La discorde dans *Les Arts Florissants* de Marc-Antoine Charpentier.

Dans le cadre de concerts, de productions scéniques ou d'enregistrements, Olivier Fichet a également travaillé sous les directions de Françoise Lasserre (Akadémia), Jean-Claude Malgoire (Atelier Lyrique de Tourcoing), Hugo Reyne (La Simphonie du Marais), Denis Raisin-Dadre (Doulce Mémoire), Gabriel Garrido (Elyma) ou encore Gustav Leonhardt.

Olivier Fichet se produit dans le cadre de nombreux et prestigieux festivals en France comme à l'étranger (Festival International de l'Abbaye de Sylvanès, Festival de musique du Haut-Jura, Festival de Sully et du Loiret, les Nuits Romanes, Festival de Zamora en Espagne).

théâtre de Caen
135 bd Maréchal-Leclerc
14007 Caen cedex 1

02 31 30 48 20

www.theatre.caen.fr
theatre@caen.fr

directeur **Patrick Foll** > p.foll@caen.fr
directeur adjoint **Ludwig Chenay** > l.chenay@caen.fr
responsable communication **Nathalie Colleville** > n.colleville@caen.fr
relations presse **Julie Deschamps** > j.deschamps@caen.fr

Le théâtre de Caen
est scène conventionnée
pour le développement de l'art
lyrique et du théâtre musical.