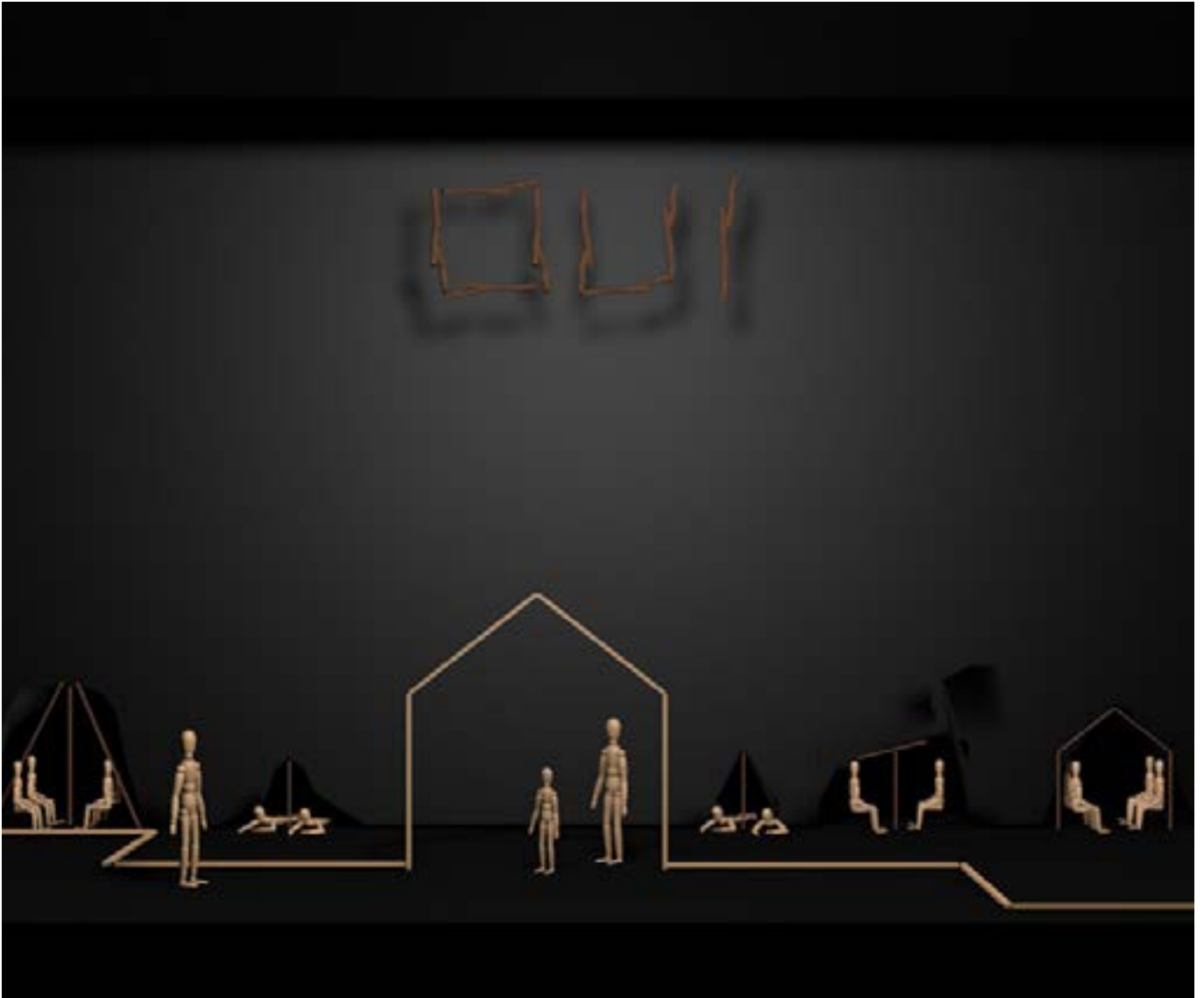


DOSSIER DE PRESSE

nouvelle production du théâtre de Caen

théâtre de Caen



© Julien Brun

Celui qui dit oui Celui qui dit non

**Bertolt Brecht
Kurt Weill, Martin Matalon**

LA MAÎTRISE DE CAEN
L'ORCHESTRE RÉGIONAL DE NORMANDIE
OLIVIER OPDEBEECK, DIRECTION MUSICALE
DORIAN ROSSEL ET DELPHINE LANZA, MISE EN SCÈNE

CRÉATION AU THÉÂTRE DE CAEN
CRÉATION MONDIALE : « CELUI QUI DIT NON » DE MARTIN MATALON
représentation tous publics : samedi 6 mai, à 18h
représentations scolaires : jeudi 4 et vendredi 5 mai, à 14h30



Lorsque nous retrouvons d'anciens Maîtrisiens, ceux-ci se souviennent de leur passage à La Maîtrise de Caen, non seulement comme d'un temps d'apprentissage musical, mais aussi comme d'une véritable école de la vie, du vivre-ensemble. **L'énergie du collectif, les rendez-vous partagés, l'écoute et le respect des autres : La Maîtrise de Caen, c'est aussi un projet de vie, une école de la citoyenneté. Confier à ces jeunes talents l'interprétation de *Celui qui dit oui* – *Celui qui dit non* était donc une évidence.**

Pour Bertolt Brecht et Kurt Weill, une œuvre, quelle qu'elle soit, n'avait pas uniquement pour objectif de divertir le public. Elle devait aussi l'amener à réfléchir. Tout comme ses interprètes. Elle se devait d'être didactique. Écrite dans les années où le nazisme étend son emprise, cette pièce construite en miroir interroge l'obéissance. Faut-il tout accepter aveuglément ? Désobéir, n'est-ce pas permettre qu'un autre possible advienne ? Une réflexion passionnante qui n'a rien perdu de son acuité presque cent ans après sa création, à l'heure où le collectif est mis à mal et où les extrémismes se font de plus en plus entendre.

Pour cette nouvelle production, nous retrouverons l'un de nos partenaires, l'Orchestre Régional de Normandie. Ce projet est l'occasion pour l'ensemble normand de passer commande au compositeur Martin Matalon. Ce dernier mettra en musique la seconde partie de l'œuvre, *Celui qui dit non*, que Weill

n'avait pas composée à l'époque. Je me réjouis que notre production soit prétexte à la création d'une nouvelle œuvre. **Contribuer à faire vivre le répertoire que ce soit en le jouant ou en le nourrissant, c'est aussi cela le projet du théâtre de Caen.** Parmi les fondamentaux de ce dernier également : offrir à de jeunes chorégraphes ou metteurs en scène de théâtre leurs premières expériences à l'opéra. Ce sera ainsi le cas pour Dorian Rossel et Delphine Lanza qui feront leurs premiers pas de metteurs en scène lyriques.

Comme chaque saison, cette nouvelle production pour La Maîtrise de Caen sera également pour nous l'occasion de proposer un projet d'éducation artistique et culturelle à plusieurs centaines d'élèves de Caen et Caen la mer. Au programme : sensibilisation à l'opéra, initiation au rap et au slam, ateliers d'écriture autour de thématiques civiques... Ces jeunes voix sont peut-être les artistes et spectateurs de demain, mais aussi les citoyens de demain. Ateliers pédagogiques, représentations scolaires, temps de répétition ouvert au public, conférences... : nous avons imaginé de nombreux rendez-vous et temps de partage autour de cette nouvelle production.

À noter la participation active auprès des élèves du trio de rap caennais 3POUR100 dont l'un des membres, Mao, est un ancien... Maîtrisien ! Clin d'œil du hasard là aussi : c'est au théâtre de Caen que

Celui qui dit oui – *Celui qui dit non* avait été créé pour la première fois en France en 1967 !

Une fois encore, l'opéra, le théâtre musical montrent leur plasticité, leur grande aptitude à traverser les époques, à s'emparer des sujets d'actualité. **Cent ans après sa création, Celui qui dit, celui qui dit non poursuit sa mission première : inviter à penser, à réfléchir et ouvrir de nouveaux horizons.**

À bientôt au théâtre de Caen.

Patrick Foll,
directeur du théâtre de Caen

« Beaucoup disent oui mais sans toujours bien s'entendre.
D'autres ne sont même pas consultés.
Certains sont d'accord quand il ne faudrait pas.
C'est pourquoi être d'accord,
voilà ce qu'il faut apprendre. »

Celui qui dit oui, Acte I, Le chœur, Bertolt Brecht

Celui qui dit oui Celui qui dit non

Der Jasager (Celui qui dit oui)

opéra pour les écoles de **Kurt Weill** (1900-1950) sur un livret de **Bertolt Brecht** (1898-1956) créé le 23 juin 1930 à Neukölln, Berlin inspiré de « Taniko ou l'enfant jeté dans la vallée », un conte japonais de **Komparu Zenchiku** (1405-1468) traduction française d'**Amand Bex**

Der Neinsager (Celui qui dit non)

Création – Commande de l'Orchestre Régional de Normandie à **Martin Matalon** (1958) sur un livret de **Bertolt Brecht** (1898-1956) traduction française **Édouard Pfrimmer**

CRÉATION AU THÉÂTRE DE CAEN

CRÉATION MONDIALE : « CELUI QUI DIT NON » DE MARTIN MATALON

représentation tous publics : samedi 6 mai, à 18h

représentations scolaires : jeudi 4 et vendredi 5 mai, à 14h30

La Maîtrise de Caen

Orchestre Régional de Normandie

Olivier Opdebeeck direction musicale

assisté de **Fabrice Pénin**

Dorian Rossel, Delphine Langa mise en scène

Julien Brun scénographie, lumières

Laetitia Pasquet, Sophie Ongaro costumes

avec

La Maîtrise de Caen solistes (l'enfant, les étudiants) et chœur

Mathilde Ortscheidt la mère

Arnaud Richard l'instituteur

Orchestre Régional de Normandie

(18 musiciens)

1 flûte, 1 clarinette, 1 saxophone, 1 percussionniste., 1 banjo/guitare, 1 accordéon,

2 pianistes, 7 violonistes, 2 violoncellistes, 1 contrebassiste

La Maîtrise de Caen est une initiative de la Ville de Caen. Elle est le fruit d'un partenariat entre l'Éducation nationale pour l'enseignement général, le Conservatoire et l'Orchestre de Caen, un équipement de Caen la mer pour la formation musicale et le théâtre de Caen pour la production et la diffusion.

UNE ŒUVRE BRÛLANTE ET BRÛLÉE

1933. À Berlin, face à l'opéra, les Nazis brûlent des ouvrages jugés anti-allemands et donc interdits. Parmi eux : les écrits de Bertolt Brecht, dont *Celui qui dit oui - Celui qui dit non*.

La première pièce de ce dyptique, *Celui qui dit oui*, devait être créée, sur une musique de Kurt Weill, dans le cadre du festival *Neue Musik Berlin* en 1930. Mais Brecht et Weill décident de la retirer du programme suite à un désaccord avec les organisateurs. Elle sera finalement créée le 23 juin 1930 à l'Institut central d'éducation et d'enseignement. En toile de fond, déjà, l'emprise grandissante des théories nazies et la montée en puissance d'Hitler qui a déjà rédigé *Mein Kampf*.

Écrire, composer, jouer utile

Dans ce contexte politique, face à la barbarie naissante, l'œuvre résonne tout particulièrement. Pensée comme un *schuloper* (un opéra pour les écoles), elle se veut pédagogique. Brecht aspire à un théâtre qui ne soit pas une distraction bourgeoise mais une invitation à réfléchir, une opportunité d'apprendre pour le plus grand nombre. C'est ce qu'il appellera une pièce didactique, un *Lehrstück* en allemand ; l'un des axes majeurs de toute son œuvre. Weill quant à lui veut composer pour les écoles : « La musique doit être un sujet de conversation et non simplement une forme figée, elle doit être une chose vivante à laquelle il est utile de se consacrer. C'est précisément parce que l'école

se compose d'éléments, de groupes et de talents très divers et que ceux-ci sont forcés d'agir les uns sur les autres, qu'elle présente les plus grands avantages par rapport à la radio. » Paroles et musique doivent concourir à l'édification du public le plus large. Dans un entretien datant de 1933, Kurt Weill affirme que la pièce a été jouée dans plus de trois cents écoles allemandes. Elle sera reprise dans d'autres pays européens mais aussi à New York.

Brecht s'est inspiré d'un conte n° du XV^e siècle du Japonais Komparu Zenchiku : *Tanikô ou l'enfant jeté dans la vallée*. Procédant à quelques modifications, il garde néanmoins la trame de l'histoire originelle. Dans un village dévasté par une pandémie, l'instituteur du village et quatre étudiants décident de partir au-delà des montagnes en quête de remèdes. Un petit garçon dont la mère est malade se joint à eux dans l'espoir de lui rapporter des médicaments. Mais, à mi-parcours, affaibli et dans l'impossibilité de poursuivre, l'enfant se retrouve soumis à une coutume ancestrale qui consiste à précipiter dans la vallée celui qui ne peut plus continuer le chemin. « Celui qui dit oui » adhère donc à la coutume ; un consentement qui revient à accepter sa propre mort.

Un sujet toujours d'actualité

Mais de nombreux observateurs émettent des réserves quant à l'intrigue qui semble encenser l'obéissance aveugle. Quelques semaines plus tard, Brecht choisit d'explorer une autre issue dans un

deuxième texte : *Celui qui dit non*. Ici, l'enfant refuse de se soumettre à la coutume funeste. Il demande aux étudiants de le reconduire au village pour imaginer une nouvelle coutume.

Brecht demandera à ce que les deux pièces soient désormais jouées à la suite l'une de l'autre. Identiques, elles ne diffèrent que par leur fin et forment ainsi une œuvre didactique. Solution et contre-solution sont examinées au cours du même spectacle selon une dialectique et un angle typiquement brechtiens : le consentement. Mais de son côté Kurt Weill n'écrira pas la musique de la seconde partie.

Écrite durant les dernières années de la République de Weimar, tandis que le parti nazi rencontre une adhésion de plus en plus forte, la pièce interroge. Faut-il adhérer sans réfléchir, obéir aveuglément ? Le pouvoir a-t-il toujours raison ? Dire non est-il envisageable ? Trois ans plus tard, Bertolt Brecht, Kurt Weill et beaucoup d'autres seront jugés comme « artistes dégénérés » par le régime nazi et devront quitter l'Allemagne.

Aujourd'hui, *Celui qui dit oui - Celui qui dit non* n'a rien perdu de sa pertinence.

Celui qui dit oui

Lors du premier acte de l'opéra, un instituteur décide d'entreprendre un long voyage vers la ville voisine afin de demander conseil et remède à des médecins, après qu'une épidémie s'est déclarée dans le village. Avant son départ, l'instituteur rend visite à une famille et apprend que l'épidémie a touché la mère. Le fils, animé par la volonté de sauver sa mère, souhaite prendre part à l'expédition. L'instituteur, d'abord réticent à cette proposition, finit par l'accepter.

Lors du second acte, le petit groupe parti à travers montagnes et vallées se trouve à mi-chemin quand l'enfant ne trouve plus la force d'avancer et tombe malade. Il se retrouve dès lors soumis à une coutume ancestrale : demander au malade si le groupe doit faire

demi-tour à cause de lui. Selon la tradition, le malade doit répondre : « Il ne faut pas. » Celui qui dit oui accepte donc la coutume, consentant ainsi à sa propre mort.

Celui qui dit non

Dans la seconde partie de l'œuvre de Brecht, composée en miroir, celui qui dit non refuse la tradition et demande au groupe de faire demi-tour avec lui. L'enfant décide d'inventer une nouvelle coutume : « réfléchir à neuf dans chaque situation nouvelle ». Malgré la difficulté de la situation, les trois étudiants et l'instituteur s'accordent sur le fait qu'il faut rentrer, en dépit de leur honte potentielle devant l'échec de l'expédition et des moqueries qu'ils devront subir.

« S'inspirant d'un conte japonais du XV^e siècle, Bertolt Brecht propose deux courts textes aux récits identiques aboutissant pourtant chacun à l'issue différente. Joués successivement, ces deux récits se font face, se complètent et se répondent. Dans cette mise en scène, nous respectons cette chronologie – *Der Jasager (Celui qui dit oui)* suivi de *Der Neinsager (Celui qui dit non)* – et proposons de façon inédite deux partitions musicales composées à près d'un siècle d'écart : *Der Jasager*, un opéra composé par Kurt Weill en 1930, et une composition originale de Martin Matalon pour mettre en musique *Der Neinsager (Celui qui dit non)*.

La confrontation de la partition originale et d'une œuvre contemporaine renforce à notre avis le dialogue entre les deux volets de cet opéra : l'idée que le temps déforme le sens d'une action, qu'il en modifie la compréhension, transformant ici un acte isolé en une tradition.

Cette construction en deux temps nous interroge et nous offre des pistes passionnantes de réflexion dramaturgique : comment un acte peut-il passer du statut d'événement à celui de routine, et comment se transforme-t-il au fil du temps en tradition ? Que faire des traditions, et comment en maintenir la pertinence et le sens à mesure que la société se transforme ?

Notre proposition scénique veut exprimer ce mouvement de transformation : du simple au



Dorian Rossel, Delphine Langa © Diana M Photography.

complexe, du plan au volume, des plaines aux montagnes.

Nous souhaitons placer le chœur au centre de ce dispositif scénique. Le chœur organise le récit, le commente et construit l'espace. Il devient l'incarnation scénique d'une communauté qui s'interroge, l'expression d'une société qui pense collectivement. Le chœur est en quelque sorte un "peuple" duquel émergent certains individus pour incarner l'histoire sous les yeux de leurs contemporains.

Les deux fins alternatives mettent au jour une problématique chère à Brecht : le choix à faire entre se sacrifier pour le bien commun ou remettre en question l'ordre établi, se fier à ce qui nous est édicté ou au contraire, tâcher de trouver en

soi-même la réponse. Ce conflit existentiel apparaît plus fortement encore dans une deuxième version du *Jasager*. En effet, après avoir questionné de jeunes spectateurs, Brecht a souhaité apporter quelques nuances significatives au sujet de la prise de décision et sur l'origine de la tradition. Dans un intermède ou un épilogue, nous souhaitons intégrer ce Brecht qui apprend de ces élèves et qui se questionne lui aussi sur le sens de cette histoire, comment l'actualiser et la transmettre. »

Delphine Langa,
Dorian Rossel
metteurs en scène

« Joués successivement, ces deux récits [*Celui qui dit oui – Celui qui dit non*] se font face, se complètent et se répondent. Deux partitions musicales composées à près d'un siècle d'écart : *Der Jasager – Celui qui dit oui* (trente-cinq minutes), un opéra composé de Kurt Weill en 1930, et une composition originale de trente minutes que j'écrirai pour mettre en musique *Der Neinsager – Celui qui dit non*.

Le texte de Brecht est d'une surprenante pertinence aujourd'hui. La concision qu'on lui connaît et le contenu poignant et dramatique du récit ont toutes les qualités pour ajouter la dimension musicale et scénique de l'opéra. Le texte est structuré par un chœur qui sera confié à une maîtrise d'enfants. Elle représente une communauté qui se remet en question. Elle prend à son tour le rôle du peuple, du narrateur, du commentateur... Dans les deux volets du diptyque, la problématique posée est la même, la résolution est à l'opposé : dans *Der Jasager*, le sacrifice de l'individu pour le bien commun ; dans *Der Neinsager*, la contestation des traditions, la remise en question de l'ordre établi au profit de l'individu.

L'opéra sera écrit pour une maîtrise d'enfants, un garçon, trois étudiants, la mère (voix de mezzo) et l'instituteur (voix de baryton). L'orchestre utilisé sera le même que celui de Kurt Weill à quelques détails près : flûte(s), clarinette(s), saxophone(s), guitare, percussions, clavier, accordéon, violons I, violons II, violoncelles et contrebasses.



Martin Matalon © Didier Ollivé

propos musical

Après un survol de la partition de *Celui qui dit oui* (*Der Jasager*) de Kurt Weill, je constate que l'écriture musicale dans sa globalité est en total accord avec la problématique posée dans le premier volet du texte : l'effacement de l'individu au profit du groupe. Dans les cent deux pages de la partition, il n'y a pas un seul solo instrumental, l'orchestre et le chœur sont toujours utilisés

en "bloc" – les lignes chantées sont harmonisées ou doublées (presque jamais des lignes individuelles qui évoluent polyphoniquement) – le trio vocal d'étudiants est toujours en homothymie (harmonisations) ou en unisson... L'écriture instrumentale et vocale est toujours conçue de manière groupée. "L'individu musical", le soliste, les lignes contrapuntiques sont totalement absents de la partition de Kurt Weill. À l'inverse, j'entends traiter la

musique de *Der Neinsager* de façon totalement complémentaire à celle de Kurt Weill. La problématique de la remise en question de l'ordre établi au profit de l'individu, l'attention faite à l'individu dans le groupe (la thématique de *Der Neinsager*) aura des multiples correspondances musicales.

Ce deuxième volet est en deux actes et divisé en douze scènes. La plupart de ces douze scènes mettra en valeur un instrument de l'orchestre. L'idée est de faire un zoom sur chaque composante de la formation afin de la valoriser, lui donner une dimension plus colorée, plus spatiale, plus diverse et au final plus riche. La partie vocale aura, quand cela est possible, le même type de traitement. Pour citer un exemple, j'envisage d'écrire pour le trio d'étudiants, contrairement à Kurt Weill qui les traite toujours en unisson (rythmique ou harmonique) – avec la technique de hoquets –, technique dont la résultante globale est l'addition de trois actions individuelles complémentaires. J'ai l'intention d'écrire pour toutes les forces musicales présentes (Maîtrise, solistes, trio et orchestre) avec l'idée de mettre en avant l'individu non pas pour faire face mais pour valoriser le groupe...

Au sujet de la vocalité, j'essaierai d'utiliser plusieurs combinaisons et modes de jeux vocaux : la ligne pure chantée, la technique de hoquets, le chant mélismatique, le *parlato* rythmé, le *sprechgesang* et lorsque la dramaturgie le justifie, j'utiliserai divers modes de jeux vocaux. Je serai particulièrement attentif aux

possibilités que m'offre le liuret pour créer des ensembles vocaux à géométrie variable : de l'aria au quintette vocal.

Deux scènes brèves seront purement instrumentales : l'ouverture et l'intermède entre les deux actes. »

Martin Matalon,
compositeur
de *Celui qui dit non*

« LES ENFANTS APPRÉCIENT DE NE PAS ÊTRE TRAITÉS COMME DES IDIOTS »

Directeur de La Maîtrise de Caen, Olivier Opdebeeck voit en *Celui qui dit oui – Celui qui dit non* une œuvre d'actualité mais aussi un projet idéal pour les jeunes voix qu'il accompagne tout au long de la saison.

Comment est né ce projet : donner à jouer *Celui qui dit oui – Celui qui dit non* à La Maîtrise de Caen ?

Olivier Opdebeeck : Je m'intéresse depuis très longtemps à la musique de Kurt Weill. C'est à mes yeux l'un des musiciens essentiels du vingtième siècle. Et il est injustement sous-estimé car il est, selon moi, l'un des rares – avec Gershwin – à avoir su écrire une musique de son temps et populaire à la fois. On a un langage mélodique avant tout mais ce sont aussi des mélodies que tout un chacun peut siffloter dans la rue. Chez Weill, la musique n'est pas seulement évanescence, elle est aussi ancrée dans une réalité sociale. Elle est par exemple inséparable de sa judéité.

Par ailleurs, avec Patrick Foll, directeur du théâtre de Caen, nous avons établi ensemble un calendrier sur plusieurs années, une liste d'œuvres à la fois artistiques et pédagogiques pour lesquelles La Maîtrise de Caen serait la figure de proue.

Près de cent ans après sa création, cette œuvre semble terriblement d'actualité.

O. O. : La question de la responsabilité est au cœur de cette œuvre. Ce que le liuret dit avec



Olivier Opdebeeck lors des répétitions de *L'Arche de Noé* © Philippe Delval / théâtre de Caen

force, c'est que nous avons des choix à faire et que nous devons les assumer. À l'heure où la société tend à la déresponsabilisation, où l'on prône le risque zéro, le « c'est pas ma faute », l'œuvre de Brecht et Weill est terriblement d'actualité. L'autre point fort de cette histoire, c'est la réflexion sur l'individu et le collectif. La hiérarchie que la société a instaurée entre les deux en prônant l'individu au détriment du collectif. Là encore, la pièce résonne avec force.

Le monde est bien plus difficile pour la jeunesse d'aujourd'hui qu'il ne l'a été pour nous. Il est peut-être temps de réfléchir à d'autres choix.

L'une des spécificités de cette nouvelle production, c'est la commande par l'Orchestre Régional de Normandie à un compositeur pour la seconde partie *Celui qui dit non*. Weill n'a pas écrit pour ce second volet.

Comment aborder cela ?

O. O. : Travailler avec un compositeur, c'est pour moi une richesse. C'est rare de pouvoir échanger, parler avec un compositeur. Cela nourrit mon imaginaire. Martin Matalon n'a pas souhaité faire un copier-coller de l'œuvre de Weill. Ce qu'il a écrit est une partition complexe, conçue pour un orchestre professionnel là où Weill a travaillé pour de bons amateurs. Si Weill a travaillé l'instrumentation par bloc en quelque sorte, Martin Matalon, lui, en explore tout l'éventail, ce qui donne une partition légère et très chatoyante. Pour l'orchestre, ce sont deux pièces complètement aux antipodes l'une de l'autre !

Kurt Weill disait que l'on n'avait pas à exclure la difficulté d'un opéra sous prétexte qu'il s'adresse à des enfants. C'est une approche que vous partagez également ?

O. O. : Oui. Je préfère d'ailleurs parler d'opéras avec des enfants que pour des enfants. Les enfants apprécient de ne pas être traités comme des idiots ! Nous ne sommes pas obligés de travailler des histoires où « tout le monde, il est beau et gentil » ! Et je pense que les enfants peuvent s'emparer de tout type de sujets. C'est au pédagogue ensuite de faire en sorte que les enfants soient partie prenante sans que cela ne leur pèse.

Par ailleurs, Weill écrit et vise une musique pédagogique mais avec une telle maîtrise qu'il peut inclure la simplicité dans un langage musical complexe.

***Celui qui dit oui – Celui qui dit non* n'est pas l'œuvre la plus connue du tandem Brecht/Weill.**

O. O. : Leur œuvre la plus connue est sans nul doute *L'Opéra de quat'sous* mais c'est l'arbre qui cache la forêt. Il faut souligner aussi que les compagnonnages entre librettiste et compositeur sont rares dans l'histoire de la musique. On pense bien sûr à Mozart et Da Ponte ou Verdi et Boito. Weill et Brecht ont signé des textes et des musiques d'égale qualité et servant un même objectif.

Nous allons travailler deux autres œuvres de Weill avec La Maîtrise de Caen durant la saison, en vue des auditions du samedi. En janvier, nous jouerons un ensemble de chansons que j'appelle *Songbooks* : des œuvres allemandes, françaises et américaines, suivant le chemin de Weill, plus ou moins connues et qui peuvent être chantées par les Maîtrisiens qui ont mué.

En juin, pour clore la saison, nous donnerons le *Berliner Requiem*. Dans cette œuvre la mort est traitée avec objectivité, sans émotion apparente : ce qui permet à l'auditeur de s'en emparer. Ce sera l'occasion de faire chanter les voix d'hommes de La Maîtrise. J'aimerais constituer à cette occasion un chœur d'anciens Maîtrisiens. En fait, Weill permet de faire chanter toutes les voix de La Maîtrise !

Pour Kurt Weill toujours, le rôle éducatif de l'œuvre était tout aussi important, si ce n'est plus que son interprétation. Elle est un lieu d'apprentissage, de réflexion. Au-delà de cette nouvelle production,

cela ne fait-il pas écho à ce qu'est La Maîtrise de Caen pour ses jeunes chanteurs ? Une école de la vie ?

O. O. : Oui, La Maîtrise, c'est une école de vie. On y apprend la musique bien sûr mais pas seulement. On y apprend à côtoyer tous les arts mais aussi le respect de l'autre, l'entraide et la solidarité, le travail et la vie en groupe. On peut l'observer dans les parcours d'anciens Maîtrisiens devenus architectes, régisseurs, costumiers, instrumentistes et parfois... chanteurs adultes !

*propos recueillis
par le théâtre de Caen*

« REMETTRE NOS CERTITUDES EN QUESTION »



Dorian Rossel, Delphine Lanza © Diana M Photography

Le théâtre de Caen a confié la mise en scène de *Celui qui dit oui – Celui qui dit non* au tandem Delphine Lanza / Dorian Rossel. C'est leur première mise en scène lyrique.

Porter à la scène des œuvres qui n'y étaient pas forcément destinées (film, roman graphique, mémoires) est votre signature. *Celui qui dit oui – Celui qui dit non*, écrit et composé initialement pour la scène sera aussi votre première mise en scène lyrique. Qu'est-ce qui vous a séduit dans ce projet ?

Delphine Lanza : L'ensemble de ce projet nous enthousiasme. Il y a bien sûr la perspective d'une nouvelle production et collaboration avec La Maîtrise et le théâtre de Caen. C'est un nouveau cadre, à une autre

échelle, mais aussi la possibilité d'explorer plus concrètement une œuvre de Brecht, un auteur qui nous passionne depuis longtemps. Et cette œuvre-ci a plusieurs facettes : construite en miroir, mise en musique par deux compositeurs à près d'un siècle d'écart. Et travailler avec le très talentueux Martin Matalon pour une composition originale est très réjouissant.

Dorian Rossel : L'opéra est quelque chose qui nous fascine depuis de longues années, nous sommes très heureux d'explorer plus encore ce lien entre la musique et le récit, que nous avons plusieurs fois approché à petites doses dans nos spectacles de théâtre mais jamais aussi frontalement.

Dans votre note d'intention, vous

interrogez le phénomène de la tradition – au cœur de l'intrigue du spectacle. Pouvez-vous nous en dire un peu plus ?

D. R. : Ce qui est intéressant, c'est que c'est une étude qui n'est ni manichéenne, ni dogmatique. Elle nous met face à nous-même et face à un choix : comment choisir entre le bien commun, l'intérêt personnel et la possible désobéissance. Cela nous bouscule, remet en question nos certitudes mais de manière assez libre et ouverte...

D. L. : Plusieurs problématiques se croisent ici : l'humanisme, le bien collectif, les libertés individuelles, l'individu face au groupe... La pandémie n'a pas cessé de nous questionner sur ces sujets.

Les deux pièces suivent le même déroulé sauf pour l'issue qui diffère. Et la musique bien sûr. Cette construction « en miroir » n'est-elle pas une contrainte pour la mise en scène ? Comment appréhendez-vous cette spécificité de la pièce ?

D. L. : Au contraire, c'est cette spécificité qui est l'une de ses forces. Cette mise en miroir c'est une forme très contemporaine qui nous permet d'explorer les nuances des cycles de l'Histoire qui se répètent et cela donne aussi un certain vertige. À cela s'ajoute que chacune des deux pièces est elle-même construite en deux tableaux (une maison dans un village et dans la montagne).

D. R. : On peut dire que l'une des fonctions de l'art c'est d'amener à requestionner, revoir, ressentir... Si

vous regardez deux fois un même court-métrage avec deux bandes sons totalement différentes, ce sera forcément une impression neuve et la construction d'un nouveau récit.

Pouvez-vous d'ores et déjà nous dire quelques mots de votre choix pour les décors, la scénographie ?

D. R. : Les deux tableaux se répondent et s'opposent. D'un côté, un village reculé où sévit une terrible épidémie, la maison de l'étudiant avec sa mère souffrante, et de l'autre un périlleux voyage par-delà une montagne et un ravin.

D. L. : Par essence, un foyer est un lieu « rassurant » mais ici sa sécurité est menacée par la maladie de la mère, il faut quitter ce cocon et partir braver les dangers pour ramener un antidote...

D. R. : Les contrastes dominant et chaque élément semble nécessiter son contraire. Nous ne cherchons pas un traitement naturaliste mais plutôt un jeu d'éléments qui se transforment et se répondent dans les matières, les couleurs comme deux faces d'une même médaille et en même temps qu'on passe clairement d'un monde à l'autre dans un énorme contraste.

Depuis quelques années, vous avez diversifié le projet de votre compagnie en proposant des spectacles jeune public. Qu'est-ce qui a motivé ce choix ?

D. L. : C'était d'abord pour répondre à une invitation mais

cela nous a mis devant des questions passionnantes et une grande responsabilité. Que dire et comment ? Si les parents disent parfois aux enfants « Arrête de raconter des histoires », nous savons néanmoins que les récits sont au centre de nos apprentissages et de nos vies.

D. R. : Nous nous sommes demandé quels récits nous voulons aujourd'hui transmettre, dans quelles formes et constructions narratives pour partager aussi le goût et la richesse des langages scéniques. Plutôt que des fables oubliées, nous avons naturellement opté pour des histoires vécues ou inspirées de fait réels. La construction narrative dans les jeux d'enfants est souvent très libre et pas forcément linéaire ou chronologique, cela nous a aussi donné envie d'aller explorer cet aspect dans nos dramaturgies.

D. L. : Nous avons voulu également travailler des formes scénographiques et visuelles comme une source d'expression sensible et narrative. On a fait beaucoup de recherche sur le fond comme sur la forme et à chaque étape de ces créations on se demandait comment laisser plus de place à l'imaginaire et à la contemplation.

En tant que metteurs en scène, travaillez-vous différemment avec des enfants et des adultes ?

D. L. : Pas sûr. Adultes comme enfants doivent trouver l'équilibre entre le plaisir et la précision, la

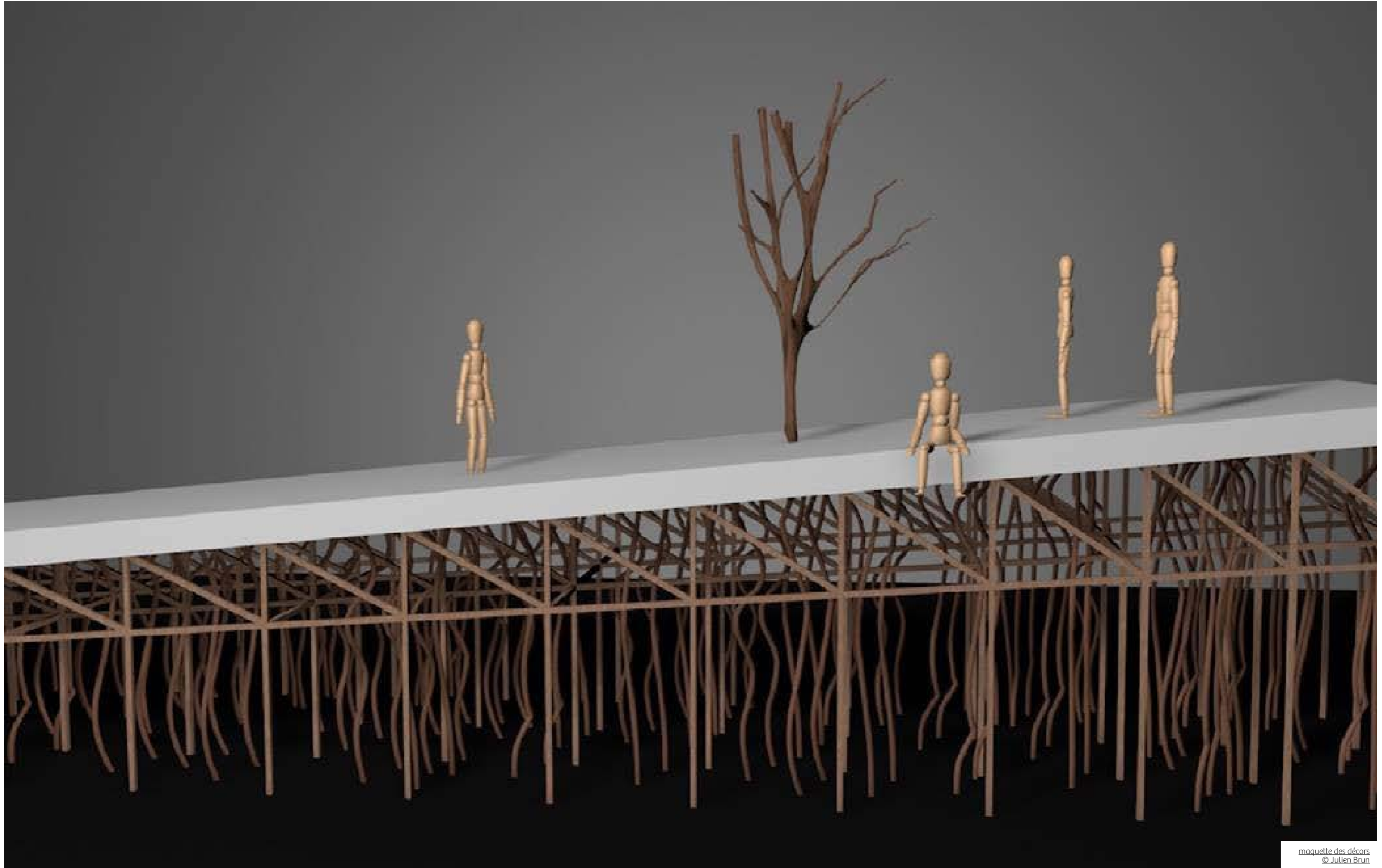
rigueur et la joie... Tout le monde sur le plateau doit pouvoir être créatif, dans une totale conscience et compréhension de ce qu'il raconte.

D. R. : On a pu constater que La Maîtrise de Caen est de très haut niveau et que son excellente réputation n'est pas usurpée. On travaillera dans la bienveillance et le dialogue comme on le fait depuis toujours avec les professionnels adultes.

Delphine, votre biographie indique que vous avez commencé à jouer enfant et adolescente. Est-ce que cette expérience peut influencer votre façon de travailler aujourd'hui avec les enfants ?

D. L. : En fait, nous avons cela en commun Dorian et moi : tous les deux nous avons commencé à jouer très jeunes dans des productions professionnelles. Ces expériences sont bien sûr constitutives de ce que nous sommes aujourd'hui et l'on a à cœur de partager cette liberté et le bonheur que l'on peut ressentir dans l'expression de soi dans un espace scénique ou artistique.

*propos recueillis
par le théâtre de Caen*





Conception et fabrication des costumes dans les ateliers du théâtre de Caen © Laëtitia Pasquet

ET LE RAP OPÉRA !

Plus de 600 élèves de Caen et Caen la mer s'initient à l'opéra via un parcours d'éducation et action culturelles mené par le théâtre de Caen autour de sa production *Celui qui dit oui – Celui qui dit non*.

La création de *Celui qui dit oui – Celui qui dit non* est l'occasion pour le théâtre de Caen de proposer un parcours d'éducation et action culturelles. Imaginé sur trois ans et toujours en lien avec les créations du théâtre de Caen pour La Maîtrise de Caen, ce projet suit deux axes : favoriser la pratique du chant choral dans les écoles et les collèges ; s'initier à la diction, l'éloquence, la prosodie. Sur ces trois années, ce sont près de 2500 élèves – 25 à 30 classes par saison – qui auront participé. Cette saison, le projet prend la forme d'un parcours en deux volets : préparer les élèves à assister à l'une des deux représentations scolaires de *Celui qui dit oui – Celui qui dit non* et participer à des ateliers autour du slam et du rap avec le groupe de rap caennais 3POUR100.

Les objectifs de ce nouveau parcours pédagogique sont :

- > rendre accessible les pratiques artistiques et culturelles grâce à une immersion au cœur d'une œuvre lyrique, à la participation active à la création d'un spectacle de rap, à des rencontres avec des professionnels du spectacle
- > sensibiliser à des thématiques citoyennes en s'appropriant les thématiques du spectacle *Celui qui dit oui – Celui qui dit non*
- > initier les élèves au débat, leurs apprendre à confronter leurs points de vue ;
- > initier les élèves à la pratique du chant choral, à la prosodie, à la diction ;



3POUR100 © théâtre de Caen.

- > intégrer de nouveaux codes relationnels par la construction d'une œuvre collective ;
- > écrire un texte sur la bande-son, l'« instrumentation » du *beatmaker* de 3 POUR100 et apprendre un texte chanté et rappé pour l'interpréter avec le groupe lors de la restitution.

Les ateliers d'écriture, d'histoire du slam et du rap et de gestuelle doivent conduire les élèves à présenter une production poétique

à la façon d'une *battle* de rap entre les différentes écoles et entre les différents collèges. L'objectif est que les élèves apprennent la façon dont s'élabore le processus artistique en s'essayant eux-mêmes à l'écriture, la déclamation et la posture. Une partie participative sera aussi imaginée entre les enfants dans la salle et les chanteurs de 3POUR100 autour d'un de leurs titres.

LES ARTISTES ENGAGÉS DANS LE PROJET

Edgar Francken

Chanteur, contre-ténor mais aussi bassoniste, Edgar Francken interviendra à cinq reprises dans les classes. Il initiera l'écriture du refrain.

Objectif : initier les élèves à la technique vocale pour leur permettre de chanter et rapper le jour du spectacle avec 3POUR100.

Marc Boullot

Auteur-compositeur-interprète, slameur, Marc Boullot animera cinq séances par classe autour de la technique du slam/rap. Il initiera l'écriture d'un couplet.

Objectif : initier les élèves à la technique du slam/rap pour leur permettre de chanter et rapper le jour J.

Clément Lebrun

Musicien, journaliste, musicologue et médiateur, il œuvre au décloisonnement des genres. Il proposera une conférence/atelier pour les classes dans les foyers du théâtre de Caen. L'idée est de mettre en exergue les liens historiques entre opéra, slam et rap et plus précisément entre l'œuvre de Kurt Weill et le projet mené par les enfants et les musiciens de 3POUR100.

3POUR100

Le groupe de rap 3POUR100 réunit trois amis d'enfance ayant grandi à La Pierre-Heuzé à Caen : JD, Floyd et Mao. Ce dernier est lui-même un ancien élève de La Maîtrise de Caen. Repéré par Ablaye, le producteur d'Orelsan, le trio assure désormais la première partie des concerts du célèbre rappeur normand.

PHAZZ

Révélé au grand public début 2010 via son compte SoundCloud, Phazz a toujours aimé le rap. Deux passions qui l'ont amené à faire des *DJ sets* tout autour du globe, mais aussi à composer pour Orelsan, Oxmo Puccino, SCH, ou Koba La D. Il est le *beatmaker* qui a composé les « instrus » originales dédiées aux élèves engagés dans ce parcours.

625 élèves concernés

Sont concernées cette année par le projet d'éducation et action culturelles :

- > 18 classes de cycle 3 issues de 9 écoles primaires.
- > 3 classes de sixième, issues de deux collèges.

LES RÉPÉTITIONS DU MERCREDI

mercredi 3 mai
 au théâtre de Caen
 entrée libre dans la limite des places disponibles et sur réservation par mail : billetterie@theatre.caen.fr

Glissez-vous un après-midi pendant trente minutes dans l'obscurité de la grande salle pour assister à une répétition en cours sur le plateau.

AVANT-SPECTACLE

samedi 6 mai, à 17h
 dans les foyers du théâtre de Caen

Quelques clés pour comprendre le spectacle en compagnie de Pascal Huynh, rédacteur en chef et musicologue à la Cité de la musique – Philharmonie de Paris.

PARCOURS EN MIROIR

mardi 11, mercredi 12, jeudi 13 et vendredi 14 avril au 32, rue des Cordes à Caen.
 Cette saison, le théâtre de Caen et la Comédie de Caen - Centre Dramatique de Normandie, programment respectivement une nouvelle production : l'occasion de témoigner des forces artistiques présentes sur le territoire et de la dynamique impulsée par ces créations. Pour le théâtre de Caen, il s'agit donc de *Celui qui dit oui – Celui qui dit non*. De son côté, le CDN accueille la création de la nouvelle mise en scène de son directeur, Marcial Di Fonzo Bo, avec la comédienne Catherine Hiegel : *Les Règles du savoir-vivre dans la société moderne* de Jean-Luc Lagarce.

POUR DES ŒUVRES UTILES

La collaboration entre Brecht et Weill a laissé des œuvres marquantes aux prises avec la politique et bouleversant la vision traditionnelle de l'opéra et du théâtre.



Bertolt Brecht et Kurt Weill © DR

Avec la fin du premier conflit mondial et l'avènement de la République de Weimar, l'Allemagne entre dans une période d'un exceptionnel dynamisme culturel. C'est d'ailleurs en 1918 que Kurt Weill alors âgé de 18 ans, arrive à Berlin, où il reçoit l'enseignement du fervent wagnérien Humperdinck. À cette époque, le jeune artiste livre des ouvrages partagés entre le néoclassicisme et l'influence de Schoenberg. Bertolt Brecht, lui, écrit sa première pièce *Baal* et obtient un prix littéraire avec *Tambours dans la nuit* quatre ans plus tard. En 1924, il rejoint le Deutsches Theater

de Reinhardt à Berlin. En quelques années, Brecht est devenu un auteur célèbre : ses pièces d'une brûlante actualité reflètent son esprit de révolte et de provocation. Kurt Weill se sent beaucoup d'affinités avec cette figure des années de Weimar.

Leur fructueuse collaboration débute en 1927, et se concrétise rapidement avec la création de L'Opéra de quat'sous à Berlin en 1928. Kurt Weill a l'ambition de révolutionner complètement l'opéra contemporain, Brecht, lui, songe depuis longtemps aux possibilités d'intégrer dans son

théâtre de la musique comme élément indépendant. Coup de maîtres : dès l'année suivante, l'ouvrage compte parmi les plus joués sur les scènes allemandes. Le succès tient autant à la musique de Kurt Weill qu'à la résonance extrêmement contemporaine d'un livret adapté de *L'Opéra des gueux* de l'anglais John Gay augmenté par Brecht de quelques textes de Kipling et Villon. C'est une redoutable peinture au vitriol de la société capitaliste qu'ils renouvellent deux ans plus tard avec *Grandeur et décadence de la ville de Mahagonny*. Ensemble,

KURT WEILL : « MON OPÉRA POUR LES ÉCOLES "CELUI QUI DIT OUI" »

ils signent également *Le Vol de Lindberg*, *Happy End*, *Celui qui dit oui*.

La montée du nazisme les force tous deux à quitter l'Allemagne en 1933. L'exil les conduit aux États-Unis.

Weill compose plusieurs comédies musicales pour Broadway, dont *Knickerbocker Holiday*, *Lady in the Dark*, *One Touch of Venus*, *Street Scene*, *Lost in the Stars*, *Down in the Valley*. Naturalisé américain en 1943, Weill meurt à New York en 1950. Brecht, de son côté, rejoint la Californie où il écrit son répertoire le plus populaire : *La Vie de Galilée*, *Mère courage et ses enfants*, *La Résistible Ascension d'Arturo Ui*, *Le Cercle de craie caucasien*, *Le Petit Organon pour le théâtre*, dans lequel il développe sa théorie du théâtre épique et de la distanciation.

Chassé des États-Unis en raison du maccarthysme, Brecht se rend d'abord en Suisse, puis s'installe définitivement en 1949 à Berlin-Est, où il dirige le Berliner Ensemble jusqu'à sa mort, en 1956.

(source : www.theatre-contemporain.net)

Les *Lehrstück*, des pièces pour apprendre

« Pour Weill et Brecht, l'opéra doit transmettre un message. Écrire une œuvre didactique dénonçant sous couvert d'une fable les injustices de la société, démonter les mécanismes du capitalisme, mettre en lumière les compromissions et l'hypocrisie de la bourgeoisie, tel est le sens de leur collaboration. » (source : Encyclopédia Universalis) C'est ce que Brecht appellera les *Lehrstück*. En allemand, le mot signifie « leçon ». Pour Brecht, il s'agit d'une « pièce didactique » ou encore « une pièce pour apprendre ». Durant ses années aux États-Unis, il les appellera des « learning plays ».

L'objectif ? Que le spectateur ne reste pas passif face aux comédiens et qu'il puisse réfléchir et examiner toutes les possibilités d'une situation. Comme le fait concrètement *Celui qui dit oui*, *celui qui dit non*. Brecht écrira six pièces didactiques : *Le Vol des Lindbergh* (1929), *L'Importance d'être d'accord* (1929), *Celui qui dit oui – Celui qui dit non* (1930), *La Décision* (1930), *L'Exception et la Règle* (1932) et *Les Horace et les Curiace* (1935). L'écriture des *Lehrstück* s'inscrit dans une période cruciale de l'histoire de l'Allemagne, oscillant entre socialisme et horreur (1929-1933).

Kurt Weill et Bertolt Brecht ont signé musique et textes pour les œuvres suivantes :

opéras

1930 > *Grandeur et décadence de la ville de Mahagonny*

1930 > *Celui qui dit oui – Celui qui dit non*

pièces avec chants

1927 > *Mahagonny-Songspiel*

1928 > *L'Opéra de quat'sous*

1929 > *Happy End*

ballet

1933 > *Les Sept Péchés capitaux*

cantates

1928 > *Le Requiem berlinois*

1929 > *Le Vol des Lindbergh*

« Mon intention d'écrire un opéra pour les écoles remonte à un an. Dès le début, le terme *Schuloper* représentait pour moi diverses possibilités d'unir les concepts d'"éducation" et d'"opéra". Un opéra peut d'abord être un exercice pour le compositeur ou pour une génération de compositeurs. À une époque, justement, où il s'agit de redonner de nouvelles bases au genre "opéra" et de redéfinir ses limites, il paraît important de rétablir les formes originelles de ce genre par une nouvelle analyse des problèmes formels et des thématiques du théâtre musical. Dans ce sens, on pourrait caractériser *Arlecchino* de Busoni, *Aller et retour* d'Hindemith, *Le Pauvre Matelot* de Milhaud et *L'Opéra de quat'sous* d'opéras pour les écoles, puisque chacune de ces œuvres tente de restaurer la forme originelle de l'opéra.

Un opéra peut être aussi un exercice pour la représentation de l'opéra. Si nous réussissons à formuler de façon suffisamment simple et naturelle la construction musicale globale d'une œuvre scénique, pour que l'on puisse désigner les enfants comme les interprètes idéaux, une telle œuvre serait alors également apte à forcer les chanteurs d'opéra (ou ceux qui veulent le devenir) à cette simplicité et ce naturel dans le chant et la représentation qui nous manquent encore si souvent dans les théâtres lyriques. En ce sens, l'opéra pour les écoles pourrait servir d'"étude" pour les écoles d'opéra et les établissements lyriques (à exécuter une fois par jour avant le début de la répétition).

La troisième interprétation du terme *Schuloper* résume les premières : c'est l'opéra qui est destiné aux écoles. Il compte parmi les efforts visant à créer une production musicale dans laquelle **la musique n'est plus un but en soi, mais se met au service d'institutions qui ont besoin de la musique** et pour lesquelles, justement, une nouvelle production musicale prend de la valeur.

Essentiellement deux nouveaux débouchés se sont maintenant ajoutés aux anciens (concert, théâtre, radio) : le mouvement choral prolétarien et les écoles. Une tâche profitable pour nous consiste désormais à créer pour eux aussi des œuvres de plus grande envergure, mais dont les caractéristiques externes restent cependant suffisamment modestes pour ne pas compromettre la possibilité de leur exécution par ceux auxquels elles sont destinées. Ainsi, j'ai conçu *Celui qui dit oui* de telle manière que toutes ses parties (chœur, orchestre et soli) puissent être exécutées par des élèves et j'imagine aussi qu'ils en conçoivent les décors et les costumes. L'effectif

de la partition correspond aux possibilités d'un orchestre d'élèves : des cordes comme orchestre de base (sans altos) et deux pianos ; s'y ajoutent trois instruments à vent *ad libitum* (flûte, clarinette, saxophone), percussion, instruments à cordes pincées. **Mais je ne crois pas qu'il faille trop limiter le degré de difficulté de la musique dans un opéra pour les écoles, que l'on doive écrire une musique particulièrement "naïve" et facile à chanter. La musique d'un opéra pour les écoles doit absolument être abordée de manière soignée et approfondie.** Car c'est précisément dans l'étude que réside sa valeur pratique et la représentation d'une telle œuvre est bien moins importante que son rôle éducatif. Cette formation est d'abord purement musicale. Mais elle doit certainement être aussi de nature spirituelle. L'effet pédagogique de la musique peut en effet résider dans le fait que l'élève s'attache indirectement mais avec assiduité à l'étude musicale d'une idée particulière, qu'il l'appréhende de manière plastique, et qu'il mémorise encore mieux que s'il devait l'étudier à partir de la partition. Par là-même, il est particulièrement recommandé

« Nous considérons le sujet et la musique avec sérieux. Là encore, les enfants sont un bon prétexte. Ils croient au sérieux du jeu. [...] Je souhaite que les enfants, qui sont mon véritable public, apprennent et maîtrisent d'abord ce que j'essaie d'exprimer dans ma musique. Quand la jeunesse des écoles d'aujourd'hui deviendra adulte, le public sur lequel je compte sera présent. » Kurt Weill

BERTOLT BRECHT : POUR UN THÉÂTRE SOCIAL ET POLITIQUE

qu'une pièce scolaire offre la possibilité à l'enfant d'apprendre quelque chose, en plus de la simple joie de faire de la musique.

La vieille pièce japonaise que Brecht et moi avons choisie comme base textuelle du premier opéra pour écoliers nous sembla immédiatement appropriée, par son orientation, au jeu dans les écoles, mais il manquait encore à son déroulement cette utilisation qui seule fonde son utilisation pédagogique. C'est pourquoi nous avons ajouté le concept d'*Einverständnis* et modifié la pièce : le jeune garçon n'est plus jeté de force dans la vallée (comme dans la pièce originelle) mais on le questionne avant et, par son accord, il démontre qu'il a appris à tirer toutes les conséquences de son adhésion à une communauté ou à une idée. »

Kurt Weill (1930)

in *Kurt Weill : de Berlin à Broadway*. Édition établie par Pascal Huynh (éditions Plume, 1993)

Auteur dramatique, poète lyrique, narrateur et cinéaste, théoricien de l'art et metteur en scène allemand. Il défend la conception d'un théâtre « épique », défini par sa fonction sociale et politique. Il est considéré comme le plus grand dramaturge contemporain. Issu d'une famille bourgeoise, il commence ses études à Munich en 1917, à la faculté de lettres puis de médecine, avant d'être mobilisé comme infirmier en 1918.

Sa première pièce est *Baal* (1918). Avec *Tambours dans la nuit*, il obtient le *Prix Kleist* en 1922. Suivent *Spartacus* et *Dans la jungle des villes*. Il est engagé comme conseiller littéraire en 1923 à Munich puis à Berlin en 1924, il rejoint le *Deutsches Theater* de Max Reinhardt, avec l'actrice Hélène Weigel, qui monte ses pièces. Viennent ensuite *Homme pour homme* (1927) et *Grandeur et décadence de la ville de Mahagonny*. Ces pièces provoquent une polémique, jusqu'en 1928 où il crée *L'Opéra de quat'sous* (musique de Kurt Weill), un grand succès théâtral.

Il épouse Hélène Weigel, et devient marxiste. L'arrivée au pouvoir des nazis les force à quitter l'Allemagne en février 1933, après que leur domicile a été perquisitionné. L'œuvre de Brecht est interdite et brûlée lors de l'autodafé du 10 mai de cette même année. Il parcourt l'Europe, et en juin 1933 s'installe au Danemark. Il écrit et rencontre des amis dont Hanns Eisler, Karl Korsch et Walter Benjamin.



En 1935, le régime nazi le déchoit de sa nationalité allemande. Il participe la même année au Congrès international des écrivains pour la défense de la culture, à Paris, et dirige conjointement avec Lion Feuchtwanger et Willi Bredel la rédaction d'une revue intitulée *Das Wort* dont le premier numéro paraît en 1936. Le but avoué de cette revue est d'unir l'intelligentsia anti-fasciste d'Allemagne autour d'un idéal prôné par l'Internationale communiste.

Forcé à la fuite en 1939, il s'installe en Suède puis en Finlande, puis, après une traversée en bateau au départ de Vladivostok, il s'installe

en Californie en 1941. Durant cette période, il écrit une grande partie de son œuvre dont *La Vie de Galilée*, *Mère Courage et ses enfants*, *La Bonne Âme du Se-Tchouan*, *La Résistible Ascension d'Arturo Ui* (attaque contre Hitler), *Le Cercle de craie caucasien* et *Petit Organon pour le théâtre* dans laquelle il exprime sa théorie du théâtre épique et de la distanciation. Parallèlement, il travaille à Hollywood, ce qui le conduit notamment à l'écriture du scénario du film antinazi *Les Bourreaux meurent aussi* (*Hangmen also die*) réalisé par Fritz Lang en 1943.

En 1947, dans un climat de chasse aux sorcières, il est interrogé par la « Commission des activités anti-américaines » pour sympathie communiste. En 1948, l'auteur retourne dans son pays et s'installe à Berlin-Est où il fonde, avec son épouse la comédienne Hélène Weigel, la troupe théâtrale du *Berliner-Ensemble*.

(source : www.theatre-contemporain.net)

Brecht à propos de théâtre et citant Lénine :
« La question n'est plus de savoir s'il faut [y] enseigner ; elle est de savoir comment [y] enseigner et comment [y] apprendre. »

KURT WEILL : L'OPÉRA COMME MIROIR DE SON TEMPS

Kurt Weill marqua son temps par son irréductible désir de régénérer la musique, de l'ouvrir sur la société. Son contemporain, le compositeur Jean Wiener disait de lui : « Ce qui est unique et remarquable dans la musique de Weill est qu'il a su écrire une musique pour tout le monde... mais comme ne fait pas tout le monde... » C'est un des rares compositeurs à avoir consacré sa vie entière au théâtre musical.

Kurt Weill commence le piano à l'âge de 5 ans. En 1918, il débute des études de musique à l'École supérieure (Hochschule) de Berlin. En décembre 1920, il est admis dans la classe du compositeur et pianiste Busoni, à l'Académie des Arts de Berlin. Il devient rapidement l'un de ses plus brillants et radicaux élèves.

C'est en s'appuyant sur la revalorisation du rôle de la musique au théâtre, sur la notion de *spiel* (jeu) que Kurt Weill aborde ses projets d'opéras en 1925. Sa première collaboration opératique avec Bertolt Brecht en 1927 (*L'Opéra de quat'sous*) est déterminante pour son œuvre future. Alors qu'il est engagé dans un idéal communiste, cette rencontre change sa façon d'écrire : il se trouve à mi-chemin entre le théâtre et l'opéra. Il se proclame vouloir être le « Verdi des pauvres ». il oriente son style expressionniste d'avant-garde vers le réalisme. Il veut créer une nouvelle forme d'opéra qui soit le miroir de son temps (c'est d'ailleurs pourquoi sa musique emprunte au jazz et au cabaret). Cette époque est charnière pour le compositeur : il collabore



succès à Broadway. En 1943, il obtiendra la nationalité américaine. Les œuvres les plus remarquables de la dernière période créatrice de Weill sont *Street Scene* (synthèse entre l'opéra européen et de la comédie musicale américaine) ainsi que de la « tragédie musicale » *Lost In The Stars*. Ces deux œuvres lui permettent de réaliser un rêve : inventer l'opéra américain. Il meurt d'un infarctus le 3 avril 1950 à New York, au cours du travail sur une comédie musicale à l'âge de 50 ans.

(source : www.radiofrance.fr)

avec la soprano autrichienne Lotte Lenya, qui devient vite sa muse et interprète privilégiée. Désormais inséparable, le duo se marie et forme une légende.

En 1933, les origines juives de Kurt Weill le forcent à s'enfuir en France. Durant cette période, il compose sur commande du Théâtre des Champs-Élysées et écrit la musique de *Marie Galante*, représentée au Théâtre de Paris en 1934.

En 1935, il part pour les États-Unis. Une de ses œuvres majeures est composée là bas : *Der Weg des Verheissung / The Eternal Road*. Kurt Weill connaît ensuite un grand

« La musique doit être un sujet de conversation et non simplement une forme figée, elle doit être une chose vivante. » Kurt Weill

Déjà en 1967, au théâtre de Caen...

Hasards de l'Histoire : c'est au théâtre de Caen, alors TMC, qu'a eu lieu la création française de Celui qui dit oui – Celui qui dit non.



Séigraphie de Bernard Girault pour la création de *Celui qui dit oui, celui qui dit non*, au théâtre de Caen, en février 1967.

Février 1967. Alors encore nommé T.M.C. (théâtre municipal de Caen), le théâtre de Caen accueillait la création française de la pièce de Bertolt Brecht et Kurt Weill *Celui qui dit oui – Celui qui dit non* dans une mise en scène de Pierre Barrat. Dans le sillage du ministre de la Culture d'alors, André Malraux, Pierre Barrat est l'un des artisans de la décentralisation théâtrale d'après-guerre. Il a été « engagé au TMC pour concevoir de nouvelles formes de spectacles lyriques » (*Jo Tréhard, maître d'œuvre d'un théâtre populaire*, Daniel Grisel, éditions Cahiers du Temps). La création réunit alors les solistes de l'Orchestre de Caen et la chorale La Clairefontaine, dirigés par Armand Bex.

Les représentations ont lieu dans les foyers, ce que Jo Tréhard, alors directeur des lieux, appelle « le théâtre de poche ». Les critiques sont élogieuses ! Pour *Ouest France*, « tout apparaît limpide, évident, intelligent, prenant, coordonné, décisif et mûrement réfléchi. Devant

certains équilibres de volumes, devant certains accents de la musique de Kurt Weill, excellentement dirigée par Armand Bex, on ne peut s'empêcher de penser que la forme la plus somptueuse, la plus achevée du théâtre populaire s'exprimera de plus en plus à travers le lyrique ». Pour *Liberté de Normandie*, c'est l'un « des spectacles les plus beaux et les plus purs [...] vus ces dernières années ».

Le journaliste du *Monde* est tout aussi élogieux : « Je n'hésite pas à parler de perfection pour le spectacle de Caen. [...] En quittant à regret le T.M.C., [...] je me disais que, nonobstant l'opinion de certains édiles de la ville, les Caennais ont bien de la chance. » ([Lire l'intégralité de l'article](#) sur le site du journal *Le Monde*)

À CAEN, LES ENFANTS CHANTENT !

C'est quoi ?

L'École maïtrisienne de Caen permet aux enfants, scolarisés dans des classes à horaires aménagés du CE1 à la 3^e, de pratiquer le chant et la musique sur le temps scolaire. Le répertoire abordé tout au long du cursus est très varié, allant de la musique médiévale à la musique contemporaine, du jazz à la musique sacrée, en passant par l'opéra. Ce cursus est le fruit d'un partenariat entre l'Éducation Nationale, le Conservatoire et l'Orchestre de Caen et le théâtre de Caen.

C'est pour qui ?

L'École maïtrisienne est ouverte à tous ! Pourquoi pas votre enfant ? À l'entrée en CE1, aucun acquis préalable n'est nécessaire. Il suffit d'aimer chanter ! L'accès à ces classes à horaires aménagés est offert à tous les élèves, indépendamment de leur orientation future. Tout au long du cursus, chacun s'exprime selon ses capacités et sa personnalité. Certains seront d'excellents choristes, les autres chanteront des solos. Une fois scolarisés au collège, ils auront l'occasion de monter sur une des scènes du théâtre de Caen.

C'est où ?

Les élèves sont scolarisés dans des classes à horaires aménagés, au sein d'établissements publics de Caen : l'école primaire Jean-Guéhenno et le collège Pasteur. Ils reçoivent un enseignement général complet mais chaque jour, ils chantent et apprennent à lire la musique sur le temps scolaire, au Conservatoire. Piloté par l'Inspection Académique, ce dispositif permet aux élèves de réintégrer à tout moment le régime général.



L'Arche de Noé, production du théâtre de Caen – mai 2022 © Philippe Delval / théâtre de Caen

Comment ça marche ?

Les élèves suivent chaque semaine des cours de chant collectif, de technique vocale individuelle, de formation et de culture musicales au Conservatoire.

En primaire, l'apprentissage du chant choral est commun aux filles et aux garçons. À partir du collège, deux chœurs de concerts travaillent séparément mais peuvent se retrouver pour certains projets. L'apprentissage artistique est valorisé à l'occasion de prestations publiques produites par le théâtre de Caen.

Comment s'inscrire ?

Les inscriptions pour l'année scolaire 2023/2024 concernent les enfants actuellement en CP. Il est possible d'intégrer le cursus jusqu'en 6^e en fonction des places disponibles et du niveau artistique de l'enfant. Un test en petit groupe est organisé en avril, devant des représentants

du Conservatoire et de l'Éducation Nationale. Une fois retenus, les enfants bénéficient d'une dérogation pour intégrer l'école primaire Jean-Guéhenno ou le collège Pasteur.

L'Arche de Noé, Benjamin Britten production du théâtre de Caen pour La Maîtrise de Caen (2022) Orchestre Régional de Normandie, Olivier Opdebeeck Benoit Bénichou

« Cette lecture, résolument contemporaine et optimiste, est servie par une implication sans faille de tous les chanteurs. La Maîtrise de Caen. [...] Jean-Christophe Lanièce, tout de blanc vêtu, module suprêmement un Noé profondément humain, de son baryton clair et mordant. Et quelle émotion, sans doute pour lui de retrouver, en soliste adulte, une Maîtrise dont il a fait partie enfant ! » *Opéra Magazine*

« Les membres de La Maîtrise de Caen ont pu démontrer leur très haut niveau technique – interpréter Britten peut être d'une grande difficulté quand on a une dizaine d'années – et de grandes qualités artistiques. [...] Dans la fosse, Olivier Opdebeeck dirige avec précision et goût un ensemble aux timbres colorés. » *concertclassic.com*

« Tout au long de la représentation, La Maîtrise (avec Marie-Pascale Talbot en cheffe de chant) montre ses qualités musicales collectives. L'envie de chanter et de jouer la comédie est sincère, reflet d'un travail rigoureux mené par une direction précise à tout niveau. » *Olyrix*

Pelléas et Mélisande, Claude Debussy (2021) avec Hadrien Joubert, Maïtrisien, dans le rôle d'Yniold. Les Siècles, François-Xavier Roth Daniel Jeanneteau

« Yniold est interprété avec toute la timidité nécessaire par le frêle Hadrien Joubert (issu de La Maîtrise de Caen). » *Forum opera*

« Le choix, risqué mais judicieux, d'une voix d'enfant pour Yniold donne au jeune Hadrien Joubert (membre de La Maîtrise de Caen), l'occasion de faire entendre de belle manière les arrière-plans et la complexité psychologiques d'un enfant pris dans les tourments du monde des adultes. » *Wanderer*

La Flûte enchantée, Mozart avec trois enfants de La Maîtrise de Caen Les Talens Lyriques, Christophe Rousset David Lescot

« Comment monte-t-on un opéra avec enfants mais pas forcément pour enfants ? À l'origine du projet, une proposition de La Maîtrise de Caen (Calvados). Tout vient par la voix et la musique [...] une musique expressive atonale plus sensible et ludique que conceptuelle. » *Libération*

Du chœur à l'ouvrage, Benjamin Dupé

« Avec *Du chœur à l'ouvrage*, l'écrivaine Marie Desplechin signe son premier opéra. [...] L'aventure commence à Caen il y a quelques années. Alors que le jeune compositeur Benjamin Dupé présente son spectacle *Fantôme*, le directeur du théâtre lui glisse avec malice : "Vous devriez venir écouter La Maîtrise de Caen." Piqué par la curiosité, le musicien y jette une oreille ; la précision de ces voix d'enfants le fascine. » *Télérama.fr*

ÉQUIPE ARTISTQUE

Dorian Rossel et Delphine Lanza

Dès le début, leurs créations se nourrissent d'œuvres non écrites pour le théâtre : manga (*Quartier lointain* de Taniguchi), documentaires (*Soupçons*, *Une femme sans histoire* de Jean-Xavier de Lestrade), roman (*Oblomou*, *Goncharou*), récit de voyage (*L'Usage du monde*, Nicolas Bouvier), films (*La Maman et la Putain* de Jean Eustache ; *Voyage à Tokyo d'Ozu* ; *Le Dernier Métro* de François Truffaut). Ces deux derniers spectacles ont été accueillis au théâtre de Caen ainsi que *Laterna Magica* et *Madone*.

Leurs recherches sont très vite repérées, soutenues et présentées à l'Arsec (Lausanne), Théâtre de l'Usine, *Festival de la Bâtie* et théâtre Am Stram Gram (Genève), Château Rouge (Annemasse). Anne Bisang les associe à la Comédie de Genève de 2007 à 2010, puis René Gonzalez au Théâtre Vidy Lausanne de 2009

Dorian Rossel

Né en 1975 à Zurich, le metteur en scène franco-suisse suit une scolarité en Suisse, en Angleterre, puis à Grenoble où il étudie l'art et la philosophie. Diplômé de l'école de théâtre Serge-Martin à Genève, il débute son parcours professionnel comme comédien sur scène, au cinéma et comme clown à l'hôpital. Il joue pour Julien Basler, Évelyne Castellino, Fred Choffat, Gérard Demierre, Christian Geffroy Schlittler, Médéric Legros, José Lillo, Olivier Lopez, Lorenzo Malaguerra, Marielle Pinsard, Francis Reusser, Roberto Salomon, Gary Stevens, Robert Sandoz...

à 2014 et Anne Brüscheiler au Théâtre Forum Meyrin depuis 2014. En France, leur compagnie – la Cie STT – est associée à la Garance, scène nationale de Cavillon de 2014 à 2018 et aujourd'hui à Les Théâtres Aix/Marseille, la Maison de la Culture de Bourges et à la MAL de Thonon-Evian.

Conventionnée avec le Canton de Genève et les Villes de Genève, Lausanne et Meyrin, la compagnie conjugue chaque saison recherche, création, médiation et la diffusion de son répertoire en tournée. Si la plupart des spectacles étaient présentés sur de grands plateaux (et devant un public nombreux), depuis quelques années le répertoire s'est beaucoup diversifié avec des formes jeunes publics et des créations dans les classes, bistros, plein air ou lieux atypiques.

Entre 1998 et 2005, il fonde le Collectif Demain on change de nom et crée des pièces « contextuelles » et « hors les murs », entre théâtre, danse et art plastique. Ses performances (30 minutes en boucle pendant 5 à 6 heures) explorent le tissu urbain et se jouent à Beyrouth, Moscou, Kiel, Annemasse et Genève.

Il collabore avec Audrey Vernon, Robert Lepage, Yan Duyvendak, Frédéric Recrosio, Martha Arguerich... et enseigne dans plusieurs écoles nationales : ERACM, Saint-Étienne, ESAD, Manufacture. En 2004, il fonde la Cie STT / Super trop top avec Delphine Lanza.

Delphine Lanza

Née en 1972 à Annecy, la comédienne et metteuse en scène française suit une scolarité en Haute-Savoie puis à Genève.

Elle commence très tôt sa vie d'actrice et joue enfant et adolescente dans différents théâtres à Paris et dans toute la France. À 17 ans elle devient professionnelle et anime une émission à la Télévision Suisse Romande. Très vite, les rôles s'enchaînent au théâtre et à l'écran. Elle débute au cinéma dans *L'Ombre* de Claude Goretta, face à Pierre Arditi et Jacques Perrin puis devant les caméras de Jacob Berger, Nicole Borgeat, David Chidlow, Stéphanie Chuat et Véronique Reymond, Michel Deville, Pierre Maillard...

Olivier Opdebeeck

Chef de chœur et d'orchestre, Olivier Opdebeeck déploie ses activités dans un domaine allant de la Renaissance à nos jours. Passionné par les projets originaux, il peut concevoir des spectacles ou des concerts scénographiés associant ses compétences artistiques, musicologiques et pédagogiques.

Il interroge toujours le sens des œuvres qu'il aborde et est particulièrement attentif au rapport entre le texte chanté et la musique. Il se spécialise dans la musique vocale qu'il aborde sous tous ses aspects : opéra, oratorio, œuvres *a cappella* pour solistes ou pour chœur.

Il se forme en Belgique (maîtrise de musicologie à l'Université Libre de Bruxelles et plusieurs Premiers Prix du Conservatoire Royal), aux Pays-Bas (stages à la Fondation Kurt-Thomas) et en France où il obtient le Certificat d'Aptitude de Chant Choral.

Depuis de nombreuses années, il collabore avec des chefs comme

ÉQUIPE ARTISTQUE

Avec *Attention aux chiens* de Margall, elle obtient le prix d'interprétation du Cinéma suisse. Au théâtre, elle joue pour Françoise Courvoisier, Rezo Gabriage, Simon Heine, Patrice Kerbrat, Mathias Langhoff, Giovanna Marini, Stanislas Nordey, Andrea Novicou... Elle collabore avec Audrey Vernon, Blandine Robin, Frédéric Recrosio et enseigne dans plusieurs écoles nationales : Saint-Étienne, ESAD, Manufacture, École Serge-Martin. En 2004, elle fonde la Cie STT / Supertrop top avec Dorian Rossel.

Edmon Colomer, Dominique Debart, Martin Gester, Philippe Herreweghe, Wieland Kuijken, Jean-Claude Malgoire, Jacques Mercier, Andrew Parrott, Philippe Pierlot, Michel Piquemal, Jérôme Pillement, François-Xavier Roth, Nicolas Chalvin, William Christie...

Sa discographie comprend des œuvres vocales de Palestrina, Lassus, Legrenzi, Grétry, Meyerbeer, Guilman, et des créations de Benoît Mernier (*Missa Christi regis gentium*) et Éric Tanguy (*Prière*).

En 2003, Olivier Opdebeeck a pris la succession de Robert Weddell à la tête de La Maîtrise de Caen. Composée d'une trentaine de garçons et de dix adultes professionnels, la Maîtrise anime une saison musicale en l'église Notre-Dame de la Gloriette à Caen et participe à la saison du théâtre de Caen et à des festivals en France et à l'étranger.

ÉQUIPE ARTISTQUE

Martin Matalon

Né à Buenos Aires en 1958, Martin Matalon étudie à la Juilliard School de New York où il obtient son Master de composition. En 1989, il fonde Music Mobile, ensemble basé à New York et consacré au répertoire contemporain et devient son directeur jusqu'en 1996.

Il reçoit le prix de la J.S Guggenheim fondation de New York, le *Prix F.-Schmitt de l'Institut de France Académie des Beaux-Arts*, le *Prix de la Ville de Barcelone*, le *Charles-lves Scholarship de l'American Academy and Institute of Arts and Letters*, le *Grand Prix des Lycéens...* En 1993, alors qu'il est définitivement installé à Paris, L'IRCAM lui commande une nouvelle partition pour la version restaurée du film de Fritz Lang, *Metropolis*. Après ce travail considérable, Martin Matalon se plonge dans l'univers de Luis Buñuel en écrivant consécutivement trois nouvelles partitions pour les trois films surréalistes du cinéaste espagnol *Un Chien andalou* (1927), *L'Âge d'or* (1931) et *Las Hurdes terre sans pain* (1932).

Son catalogue comprend un nombre important d'œuvres de musique de chambre et orchestre et couvre un large spectre de genres différents : théâtre musical, musique mixte, contes musicaux, ciné-concerts, musique vocale, installations, musique et poésie, œuvres chorégraphiques, opéra...

Initiée en 1997 la série des *Trames*, œuvres à la lisière de l'écriture soliste du concerto et de la musique de chambre et le cycle des *Traces* qui constitue pour le compositeur une sorte de journal intime et destiné à des instruments solistes avec électronique en temps réel, forment un pan important de son catalogue.

Parallèlement, il mène une activité

de chef d'orchestre. Il a dirigé l'Ensemble Modern, MusikFabrik, Barcelona 216, l'Orchestre Philharmonique de Monte Carlo, l'orchestre d'Auvergne, Court-circuit, l'Ensemble Intercontemporain, l'Orchestre National de Montpellier, l'ensemble orchestral de Reims, l'Orchestre de la fondation Gulbenkian...

Martin Matalon a enseigné la composition au CRR d'Aubervilliers, Il a été professeur invité à McGill University, UC Berkeley, à l'Ircam, au Centre Acanthes, dans de nombreuses académies d'été : CompoLab, Injuve, Institut Frances-Barcelona New Modern Project... Depuis 2017 il est professeur au CNSM de Lyon.

Il a été compositeur en résidence à l'Arsenal de Metz et l'Orchestre National de Lorraine (2003-2004), à La Muse en Circuit (2005-2010), au Festival de Stavanger en Norvège en 2011, compositeur invité du Festival les Arcs pour l'édition 2014...

Son opéra *L'Ombre de Venceslao* sur un livret et une mise en scène de Jorge Lavelli d'après la pièce de Copi, a été créé à l'Opéra de Rennes en octobre 2016 et fait l'objet d'une tournée en France et du Sud Amérique dans onze maisons d'opéra. *L'Ombre de Venceslao* a été nommé aux Victoires de la musique 2017.

La Maîtrise de Caen

La Maîtrise de Caen est une institution unique en France. Elle n'est constituée que de garçons, et ce, depuis sa création en 1987 par Robert Weddle. Elle est le fruit d'un partenariat entre l'éducation nationale, le Conservatoire de Caen et le théâtre de Caen.

Les enfants, scolarisés dans des classes à horaires aménagés, du CE1 à la 6^e, suivent une formation musicale et vocale intégrée à l'enseignement général. Le projet pédagogique et artistique repose en outre sur une saison musicale produite par le théâtre de Caen : les auditions, concerts de 30 minutes à entrée libre pour le public, ont lieu le samedi midi de la période scolaire en l'église Notre-Dame de la Gloriette. Lors de ces concerts, les jeunes Maîtrisiens sont accompagnés selon les programmes par un chœur d'hommes professionnels, parfois issus eux-mêmes de La Maîtrise, et par un ensemble instrumental. Ils sont amenés à chanter un répertoire très large, profane et religieux, depuis le Moyen Âge jusqu'à la création contemporaine. La Maîtrise participe également à des concerts et à des opéras inclus dans la saison du théâtre de Caen, et en tournée.

Depuis 2003, elle est dirigée par Olivier Opdebeeck. Le chœur de chant comprend une trentaine de garçons âgés de 11 à 14 ans, auxquels se joignent des altos, ténors et basses professionnels. Un ensemble instrumental peut également accompagner les prestations. Depuis 2005, un chœur de jeunes hommes, les Juniors de La Maîtrise, est venu enrichir le dispositif.

Quelques événements ont marqué ces dernières saisons et ont contribué à faire connaître le niveau musical de La Maîtrise

ÉQUIPE ARTISTQUE

de Caen au-delà des frontières régionales : en 2007/2008, elle a été associée aux Arts Florissants dans la production du théâtre de Caen du *Sant'Alessio* de Stefano Landi mis en scène par Benjamin Lazar et dirigé par William Christie. En 2011, 30 enfants ont accompagné la tournée de l'orchestre Les Siècles dirigé par François-Xavier Roth consacrée à la *Dante Symphonie*. En 2012, 14 choristes et solistes ont tenu un rôle essentiel dans l'opéra *Vénus et Adonis* de John Blow mis en scène par Louise Moaty et dirigé par Bertrand Cuiller.

En 2015, La Maîtrise interprète *Brundibár* de Hans Krasá, mis en scène par Benoît Bénichou et coproduit par l'Orchestre Régional de Normandie, dans le cadre des commémorations du 70^e anniversaire de l'ouverture des camps nazis. La captation réalisée par le réseau Canopé est proposée en 2016 comme support pédagogique aux enseignants inscrits au concours national de la résistance et de la déportation.

En 2017, trois enfants de La Maîtrise participent à *La Flûte enchantée*, mise en scène par David Lescot avec Les Talens Lyriques. En 2018, les Maîtrisiens se produisent dans une nouvelle production du théâtre de Caen, *Le Petit Ramoneur* de Benjamin Britten, mis en scène par Valéry Dekowski. Quelques mois plus tard, ils retrouvaient Britten dans *The Golden Vanity*, mis en scène par Jean-Marc Dupré. En 2019, le spectacle de La Maîtrise, *Demain, dès l'aube...*, mixait poèmes et jazz. En 2021, c'est un jeune Maîtrisien qui interprète Yniold dans *Pelléas et Mélisande*, dirigé par François-Xavier Roth et mis en scène par Daniel Jeanneteau.

En mai 2021, alors que le théâtre de Caen est fermé au public à cause des

ÉQUIPE ARTISTIQUE

conditions sanitaires, La Maîtrise de Caen joue *J'entends des voix*, un spectacle de théâtre musical mis en scène par David Lescot sur des compositions de Damien Lehman : cette captation sera diffusée durant l'été 2020 sur France 3 Normandie. En 2022, pour la nouvelle production du théâtre de Caen, les jeunes Maîtrisiens sont mis en scène par Benoît Bénichou pour *L'Arche de Noé*, opéra participatif de Benjamin Britten. À leurs côtés, l'Orchestre Régional de Normandie, les élèves du Conservatoire et Orchestre de Caen. Et un ancien Maîtrisien : Jean-Christophe Lanièce !

À Caen, les enfants chantent ! : retrouvez les coulisses de La Maîtrise de Caen grâce au documentaire réalisé par le théâtre de Caen, en scannant le QR Code ci-contre.

ENREGISTREMENTS ▶

> CD *Éric Tanguy Portrait XXI*
Transart – 2007
Choc du *Monde de la Musique*
> DVD *Il Sant' Alessio*
Virgin Classics EMI – 2008
Benjamin Lazar/William Christie
Diapason d'or
> CD *Dante Symphonie*
Actes Sud Musicales – 2012
Les Siècles / F.-X. Roth
> DVD *Vénus et Adonis*
Alpha Productions – 2013
Louise Moaty / Bertrand Cuiller
> CD *La Messe de l'Orphelinat*
Klarthe Records – 2016
Les Musiciens du Paradis



L'Arche de Noé - Production du théâtre de Caen, 2022
© Philippe Delval / théâtre de Caen

ÉQUIPE ARTISTIQUE

Mathilde Ortscheidt



cette année-là un DEM du CRR de Paris avec les félicitations du jury.

Diplômée en 2020 de La Maîtrise, Mathilde Ortscheidt commence à travailler avec La Tempête de Simon-Pierre Bestion, La Capella Reial de Jordi Savall et en soliste au festival du Centre de Musique Baroque de Versailles, *Volez Zephyrs* sous la direction de Camille Delaforge.

En 2022, elle intègre Les Arts Florissants en tant que soliste dans de nombreux programmes dirigés par Paul Agnew et enregistre les *Madrigaux* de Schütz avec eux. Elle joue également dans la nouvelle création des *Friivolités Parisiennes, Là-Haut* de Maurice Yuain (Troisième Élue) et chante le rôle de Sesto dans une création de Frank Kawczyk autour de *La Clémence de Titus* de Mozart (Seine Musicale).

Mathilde Ortscheidt chante depuis l'âge de 16 ans, en parallèle de ses études de théâtre. En 2014, elle sort diplômée de l'ESCA (École Supérieure de Comédiens par l'Alternance). Désirant se consacrer plus profondément à la musique, elle intègre le chœur d'adultes de La Maîtrise Notre-Dame de Paris et la classe de Rosa Dominguez.

Elle sera cette saison dans différents programmes du Poème Harmonique dirigé par Vincent Dumestre. Elle retrouve donc *Der Jasager (Celui qui dit oui)* au théâtre de Caen sous la direction d'Olivier Opdebeeck et créera *Der Neinsager* de Martin Matalon. Elle participera en soliste aux *Vêpres* d'après Monteverdi de l'ensemble Miroirs Étendus de Romain Louveau, dans une mise en scène de Séverine Chaurier au CDN d'Orléans.

Elle y suit les classes de maîtres de Margreet Honig, Regina Werner, Anne le Bozec et Marcel Boone. En 2018 elle est alto solo dans le *Dixit Dominus* de Vivaldi dirigé par Fabio Biondi et avec l'Orchestre de Chambre de Paris. Dans le cadre de divers ateliers lyriques, elle chante les rôles de Sorceress, Didon (*Didon et Enée*, Purcell) et Troisième Dame (*La Flûte enchantée*, Mozart).

Elle a remporté le *Premier Prix Femme du Concours International de Chant Lyrique* de Canari 2022, est lauréate du concours Bellini (*Prix de la Ville de Vendôme*), de la fondation Royaumont et est finaliste de l'audition annuelle du CFPL-Génération Opéra 2021.

En 2019, Mathilde Ortscheidt chante pour un concert Radio France *Die Mutter* dans *Der Jasager* de Kurt Weill sous la direction de Sofi Jeannin, et joue à l'Académie Ravel dans une *Périchole* mise en scène par Vincent Vittoz. Elle obtient

ÉQUIPE ARTISTQUE

Arnaud Richard



Le baryton-basse français Arnaud Richard obtient en 2000 le prix d'excellence du CNR de Caen. Depuis il s'est fait un nom dans divers répertoires. Parmi les rencontres qui ont marqué son parcours professionnel : celle avec Teodor Currentzis sous la direction duquel il chante le rôle-titre dans *Didon et Aeneas* et participe à l'enregistrement du *Requiem* de Mozart (basse solo) ; Sylvain Cambreling le dirige dans *L'Écume des jours* (Nicolas) d'Edison Denisou à l'Opéra de Stuttgart et William Christie l'invite à se produire dans *Atys*, *Monsieur de Pourceaugnac*, *Rameau Maître à danser* et dans *David et Jonathas* (Saül) de Marc-Antoine Charpentier au *Festival d'Aix-en-Provence*. Notons sa participation dans plusieurs productions avec Les Talens lyriques sous la baguette de Christophe Rousset, notamment dans *La Divisione del mondo* (Saturno) de Giovanni Legrenzi à l'ONR Strasbourg, l'Opéra de Lorraine Nancy et en concert à la

Philharmonie de Cologne ainsi que dans *Agrippina* (Claudio) de Haendel aux Festivals de Halle et de Dortmund. Sur invitation du chef d'orchestre François-Xavier Roth, Arnaud Richard se produit dans *L'Enfance du Christ* (Hérode) de Berlioz à la Cathédrale de Cologne. Il fait son retour à l'Opéra Comique aux côtés de Raphaël Pichon et son orchestre Pygmalion dans *Hippolyte et Aricie* (Neptune et Pluton). On le retrouve avec l'Orchestre de Paris lors des représentations concertantes de *Penthesilea* (Messenger/Bote) de Pascal Dusapin à la Philharmonie de Paris. Il regagne l'ONR Strasbourg où il chante le rôle Melisso dans *Alcina*.

Sur scène il a collaboré avec Olivier Py, Keith Warner, Benjamin Lazar, Sandrine Anglade, James Gray, Andreas Homoki, Calixto Bieito, Jossi Wieler, Éric Ruf et Jetske Mijnsen... dans de nombreux ouvrages : *Fairy Queen* et *Alcina* (Melisso) à l'Opéra de Stuttgart, dans *Pénélope* (Ctésippe), *Les Huguenots* (Maurevert), *Le Roi Arthur* (Allan), *Simon Boccanegra* (Pietro) et *Les Noces de Figaro* (Bartolo) à l'ONR Strasbourg : dans *Pelléas et Mélisande* (Médecin et Berger) au Théâtre des Champs-Élysées à Paris et dans *Le Dialogue des Carmélites* toujours au TCE, à La Monnaie et à l'Opéra de Bologne et dans *Wozzeck* à l'Opéra de Dijon parmi d'autres. Cette saison on pourra l'entendre dans le rôle de Gregorio dans *le Roméo et Juliette* de Gounod à l'Opéra de Rouen.

ÉQUIPE ARTISTQUE

L'Orchestre Régional de Normandie

Fondé en 1982 à l'initiative alors de la Région et du ministère de la Culture et de la Communication, l'Orchestre Régional de Normandie est constitué de dix-huit musiciens permanents. Ambassadeur culturel de sa région, il présente chaque année environ 250 concerts et actions culturelles sur l'ensemble du territoire régional et national.

À travers une programmation variée, diversifiée et accessible à tous les publics, l'Orchestre propose de nombreux spectacles au cœur de toute la Région Normandie et

sensibilise un public toujours plus nombreux. Acteur essentiel du développement et de l'attractivité du territoire, l'Orchestre Régional de Normandie contribue au maillage à la fois culturel et social de sa région.

Partenaire de longue date du théâtre de Caen, l'Orchestre Régional de Normandie se produit régulièrement sur son plateau. Opéra, théâtre musical, ciné-concert, concerts : plusieurs rendez-vous sont proposés au public chaque saison.



L'Orchestre Régional de Normandie
© Jérôme Prébois

AU THÉÂTRE DE CAEN, L'OPÉRA POUR FIGURE DE PROUE



Dirigé depuis 2001 par Patrick Foll, le théâtre de Caen se démarque par un projet unique en France. Au fil des saisons, il a construit un univers original et cohérent où figurent tous les genres du spectacle vivant avec l'opéra en tête d'affiche, genre pluridisciplinaire par excellence. Attachées aux titres rares du répertoire comme à ses chefs-d'œuvre, aux jeunes talents comme aux grands noms de la scène actuelle, au croisement des genres et des univers, ses productions ont inscrit très sûrement le théâtre de Caen dans un réseau lyrique national et international de renom.

Des records de fréquentation

En 12 ans, la fréquentation du théâtre de Caen a plus que doublé. 2018 sera l'année d'un record. Avec près de 150.000 spectateurs, jamais le théâtre de Caen n'aura accueilli un public aussi nombreux. Avec plus de 40.000 spectateurs résidant hors agglomération caennaise, le théâtre de Caen rayonne largement au-delà de ses frontières municipales et s'est imposé comme l'un des établissements phares et incontournables de la culture en Normandie.

Ce succès place l'établissement parmi les principales scènes subventionnées en France et la première en Normandie.

Une scène originale et audacieuse

Projet unique en France, le théâtre de Caen a pour singularité d'être un lieu de production lyrique tout en ouvrant sa programmation à l'ensemble des genres du spectacle vivant : opéra, concert, théâtre, théâtre musical, danse, nouveau cirque, cultures du monde... Une scène originale et audacieuse, un lieu de production lyrique, où se renouvellent les formes et les répertoires, qui décloisonne les genres pour mieux les ouvrir à tous les publics.

Des productions lyriques au succès international

Le théâtre de Caen figure aujourd'hui parmi les acteurs majeurs du réseau lyrique national et international : Opéra Comique, Opéra de Lille, Opéra de Bordeaux, Opéra de Dijon, Théâtre des Champs-Élysées, Château de Versailles Spectacles, Festival International d'Art lyrique d'Aix-en-Provence, Grand Théâtre du Luxembourg, Théâtre national de Prague, Barbican Center à Londres...

Parmi ses créations :

- *Rameau, maître à danser* (2014) créé les 4, 5, 7 et 8 juin 2014 au Manège de la Guérinière dans le cadre de la saison du théâtre de Caen, puis en tournée au Haras de Saint-Lô, à l'occasion des Jeux équestres mondiaux, dans l'Orne à l'occasion du *Septembre musical de l'Orne*, à la Philharmonie de Paris, à l'Opéra de Dijon, au Barbican Center de Londres, aux Théâtres de la Ville de Luxembourg, au Séoul Art Center en Corée du Sud, au Bolchoï à Moscou, à la Brooklyn Academy of Music de New York...

- *The Rake's Progress* (2016), créé les 4 et 6 novembre 2016 au théâtre de Caen puis en tournée à l'Opéra de Rouen, à l'Opéra de Reims, à l'Opéra de Limoges et au Grand Théâtre de Luxembourg...

- *Le Ballet royal de la nuit* (2017) créé au théâtre de Caen, puis en tournée à l'Opéra Royal de Versailles et à l'Opéra de Dijon. Reprise à l'automne 2020 au théâtre de Caen, au Théâtre des Champs-Élysées à Paris (annulation des dates à l'Opéra de Lille, aux Théâtres de la Ville de Luxembourg et à l'Opéra National de Lorraine suite aux directives gouvernementales liées à la pandémie de la Covid-19). Le coffret DVD est disponible chez

harmonia mundi.

- *Coronis* (2019) créé les 6, 7 et 9 novembre 2019 au théâtre de Caen, puis en tournée à l'Opéra de Rouen (représentations à la Maison de la culture à Amiens et à l'Opéra de Lille annulées suite aux directives gouvernementales liées à la pandémie de la Covid 19). À l'Opéra Comique à Paris en février 2022.

- *reprise de The Indian Queen*, semi-opéra de Purcell, mis en scène par Guy Cassiers et dirigé par Emmanuelle Haïm à la tête de son Concert d'Astrée, les 2 et 3 mars 2023.

Des artistes en résidence...

Ensemble Correspondances

Depuis janvier 2016, l'ensemble Correspondances de Sébastien Daucé est en résidence au théâtre de Caen. Claveciniste et organiste, Sébastien Daucé réunit chanteurs et instrumentistes autour d'un répertoire français sacré du XVII^e siècle. Ces premières années de partenariat restent marquées par la recreation du *Ballet royal de la nuit*, reconstitué et dirigé par Sébastien Daucé et mis en scène et chorégraphié par Francesca Lattuada, en 2017. En novembre 2021, *Cupid and Death, mask* anglais de Locke, Gibbons et Shirley, était créé sur la scène du théâtre de Caen, dans une mise en scène de Jos Houben et Emily Wilson, avant une tournée nationale.

La Maîtrise de Caen

Dirigée par Oliver Opdebeeck, La Maîtrise de Caen est un chœur de garçons scolarisés dans des classes à horaires aménagés. Lors de ses auditions régulières en entrée libre en l'église Notre-Dame de la Gloriette, elle démontre toute l'étendue de son répertoire, de la

musique baroque à la musique d'aujourd'hui. Elle participe aussi régulièrement aux opéras produits et coproduits par le théâtre de Caen. Chaque saison, une nouvelle production du théâtre de Caen est également spécifiquement dédiée à La Maîtrise de Caen !

Citons *Du chœur à l'ouvrage* imaginé et mis en scène par Benjamin Dupé, *Label Normandie* ou encore *Le Petit Ramoneur*, mis en scène par Valéry Dekowski. Mis en scène par David Lescot à partir de chansons normandes traditionnelles, *J'entends des voix* n'a pu être joué en public en raison des conditions sanitaires du premier semestre 2021. Mais il a pu faire l'objet d'un film à part entière, diffusé sur France 3 Normandie durant l'été 2021. En mai 2022, *L'Arche de Noé* de Britten relue par le metteur en scène Benoît Bénichou sous forme de fable écologique remportait un uif succès public et critique.

Benjamin Dupé

Compositeur et metteur en scène, Benjamin Dupé est artiste en résidence au théâtre de Caen depuis 2019. L'occasion pour le public de (re)découvrir son répertoire – *Comme je l'entends, Il se trouve que les oreilles n'ont pas de paupière...* L'occasion de croiser d'autres champs disciplinaires en travaillant avec les structures partenaires du territoire. Sa dernière création, *Vivian : clicks and pics*, ouvrait la saison 20/21 du théâtre de Caen autour de la figure et de l'œuvre photographique de Vivian Maier. En juin 2023, le théâtre de Caen accueillera sa nouvelle création : *Marelle / que les corps modulent !*

théâtre de Caen

135 bd Maréchal-Leclerc
14007 Caen cedex 1

02 31 30 48 20
theatre.caen.fr
theatre@caen.fr



Directeur du théâtre de Caen : Patrick Foll > p.foll@caen.fr

Directeur-adjoint du théâtre de Caen : Ludwig Chenay > l.chenay@caen.fr

Administratrice de La Maîtrise de Caen : Julia Katz > j.katz@caen.fr > 02 31 30 48 09 / 06 19 88 36

Chargée des relations presse et numériques : Émilie Chansel > e.chansel@caen.fr / 02 31 30 48 26 / 06 13 03 54 33



Le théâtre de Caen
est scène conventionnée
d'intérêt national art et création
pour l'art Lyrique.