

théâtre de Caen

OPÉRA – NOUVELLE PRODUCTION DU THÉÂTRE DE CAEN

DAVID ET JONATHAS

Marc-Antoine Charpentier

**CORRESPONDANCES, SÉBASTIEN DAUCÉ
JEAN BELLORINI**

création au théâtre de Caen, jeudi 9 et samedi 11 novembre 2023

« La plus affreuse mort ne m'arrêtera pas. »

David et Jonathas, Acte III

**« À leur image, les hommes, armés, belliqueux,
se sont remis une fois de plus en état de guerre
et de carnage. Ici, comme en d'autres régions,
chacun retrouve des raisons de haïr,
de châtier, de massacrer.
Avec ses bottes gigantesques aux semelles
de plomb, L'Histoire rabâche, broyant
sur son passage les hommes et leurs lieux. »**

Le Message, Andrée Chédid

L'opéra est le cœur battant de notre projet, de notre maison. Chaque nouvelle production lyrique impulse une dynamique fédératrice, souvent insoupçonnée, en nos murs comme en dehors. Rassemblant des maisons lyriques européennes remarquables, fédérant tous types de savoir-faire, conuivant et révélant les talents, dépoussiérant et insufflant de la vie aux œuvres du répertoire, irriguant économiquement les territoires – on l'oublie parfois –, chaque création est un temps à la fois exceptionnel, privilégié et moteur. Sans compter, le moment venu des représentations, l'impatience et le plaisir de voir le public découvrir le spectacle, de le partager avec lui. Il en sera de même avec notre nouvelle production, l'opéra *David et Jonathas* de Marc-Antoine Charpentier, répétée et créée sur notre plateau d'octobre à novembre 2023, dans une mise en scène de Jean Bellorini. Dans la fosse, nous retrouverons notre ensemble en résidence, Correspondances et son chef passionné, Sébastien Daucé.

L'histoire de cet opéra est atypique : à sa création en 1688, il était accompagné de la tragédie latine du père jésuite Étienne Chamillard, *Saül*, dont le texte a disparu. Ne restent aujourd'hui que le livret et la musique composée par Marc-Antoine Charpentier. Inspirée d'un épisode de l'Ancien Testament, l'œuvre est l'un des rares témoignages de l'enseignement artistique des Jésuites. Créé au Collège Louis-Le-Grand, ce spectacle contribuait à la formation de la jeunesse scolarisée sur ses bancs : apprentissage de la langue, de l'expression en public, du mouvement, éducation morale, historique, religieuse et artistique. L'opéra était partie prenante de la scolarité, de l'éducation. Il a aussi permis à Marc-Antoine Charpentier de démontrer toute la palette de son talent et sa vision de la musique d'opéra.

Cette nouvelle production nous permet également de confronter à nouveau un titre du répertoire au regard neuf d'un metteur en scène. Je suis particulièrement fier que Jean Bellorini, nouveau directeur du TNP de Villeurbanne, ait accepté notre invitation à mettre en scène cette œuvre singulière. Familier de l'opéra comme du théâtre, attaché au texte comme à la musique, Jean Bellorini apporte un nouveau souffle à l'œuvre tout en lui faisant retrouver sa forme originelle hybride, à mi-chemin entre théâtre et opéra. Pour cela il convie l'écrivain Wilfried N'Sondé à réécrire quelques-uns des passages disparus de l'œuvre originelle. Dépassant la « simple » relation entre David et Jonathas, Jean Bellorini s'attarde sur la figure de Saül et explore les désastres résultant de la guerre qui réunit et sépare tour à tour les personnages. On ne peut s'empêcher de penser aux conflits religieux, ethniques et politiques qui perdurent dans le monde. L'occasion de démontrer à nouveau la puissance et la plasticité du genre lyrique, apte à brasser les mythes, les siècles, les thèmes les plus poignants et à toucher ainsi à l'universel.

Notre production partira ensuite en tournée à l'Opéra national de Lorraine, au Théâtre des Champs-Élysées, aux Théâtres de la Ville de Luxembourg et à l'Opéra de Lille : soit 12 dates en tout. À souligner également : l'attention portée aux enjeux éco-responsables liés à cette production (utilisation de matériaux et textiles bio-sourcés, recyclés et recyclables, etc). Tout ceci est le fruit de partenariats solides construits depuis de longues années et du travail d'équipes engagées et convaincues. Qu'ils en soient ici tous remerciés plus que chaleureusement !

Patrick Foll,
directeur du théâtre de Caen

DAVID ET JONATHAS

tragédie biblique en cinq actes avec prologue
de **Marc-Antoine Charpentier** (1643-1704)
sur un livret de **François de Paule Bretonneau** (1660-1741)
créée au Collège Louis-Le-Grand, le 28 février 1688
comme intermède de la tragédie *Saül* de **Pierre Chamillard**

Correspondances	orchestre et chœur
Sébastien Daucé	direction musicale
Jean Bellorini	mise en scène, scénographie et création lumières
Wilfried N'Sondé	livret théâtral
Delphine Bradier	collaboration artistique
Véronique Chazal	scénographie
Fanny Brouste	création costumes
Cécile Kretschmar	création maquillages, masques,
assistée de Jean Ritz	perruques et coiffures
Bruno Jouvet	accessoiriste
assisté de Benoît Bourgarel	
Léo Rossi-Roth	création son et vidéo
Olivier Allemagne	assistanat création lumières
Petr Nekoranec	David
Gwendoline Blondeel	Jonathas
Jean-Christophe Lanièce	Saül
Lucile Richardot	La Pythonisse
Étienne Bazola	Joabel
Alex Rosen	Achis, l'ombre de Samuel
Hélène Patarot	La Reine des oubliés

DURÉE : 2H30 (ENTRACTE INCLUS)
JOUÉ ET SURTITRÉ EN FRANÇAIS

PRODUCTION : THÉÂTRE DE CAEN.
COPRODUCTION PRINCIPALE : ENSEMBLE CORRESPONDANCES.
COPRODUCTION : LES THÉÂTRES DE LA VILLE DE LUXEMBOURG ; OPÉRA NATIONAL DE LORRAINE ;
THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES ; OPÉRA DE LILLE ;
THÉÂTRE NATIONAL POPULAIRE DE VILLEURBANNE.

Les décors ont été réalisés par les ateliers du TNP Villeurbanne,
les costumes par les ateliers de l'Opéra National de Lorraine et du théâtre de Caen, dans
une démarche éco-responsable avec le soutien de l'ADEME et de la DRAC Normandie.

CRÉATION AU THÉÂTRE DE CAEN

jeudi 9 novembre 2023, à 20h

samedi 11 novembre 2023, à 18h

ET EN TOURNÉE

Opéra national de Lorraine

dimanche 14, mardi 16 et jeudi 18 janvier 2024

Théâtre des Champs-Élysées

lundi 18 et mardi 19 mars 2024

Grand Théâtre de la Ville de Luxembourg

vendredi 26 et dimanche 28 avril 2024

Opéra de Lille

vendredi 6, dimanche 8 et mardi 10 décembre 2024



PROLOGUE

Saül est venu consulter une Pythonisse. L'ombre du prophète Samuel lui annonce les malheurs qui vont le frapper.

ACTE I

Quand l'action commence, David a déjà été chassé du camp d'Israël par la jalousie de Saül. Réfugié chez les Philistins, il jouit de l'amitié de leur roi Achis et de l'admiration de tout le peuple. Après une première scène où nous entendons chanter ses louanges, nous le voyons en conférence avec Achis ; celui-ci annonce qu'il vient de signer une trêve avec les Israélites qu'il doit rencontrer Saül et que de cette rencontre, sortira la paix ou la guerre.

ACTE II

Nous voyons apparaître le personnage de Joabel, général philistin, qui entretient des relations avec Saül et est jaloux de la gloire de David. Dans une conversation avec ce dernier, il cherche à l'attirer dans le parti de la guerre, espérant ainsi provoquer sa mort. David refuse et il ne reste à Joabel qu'à le dénoncer auprès de Saül. Jonathas et David se sont retrouvés à la faveur de la trêve : ils chantent les charmes de l'amitié.

ACTE III

La conférence entre Saül et Achis occupe cet acte. Le roi des Israélites a prêté l'oreille aux calomnies de Joabel qui ont renforcé sa haine de David. Aussi exige-t-il comme condition d'une paix éventuelle qu'on lui livre le jeune homme. Ce que refuse Achis qui a confiance dans l'innocence de David. Jonathas et David entrent dans le lieu des négociations, ce qui provoque la colère de Saül qui poursuit David : celui-ci, voyant qu'il n'est pas le bienvenu, se retire. Joabel se félicite du succès de sa machination.

ACTE IV

La bataille est maintenant inévitable. Saül est persuadé que le soutien accordé par Achis à David laisse prévoir une trahison. Achis est poussé par les sentiments de ses guerriers que Joabel a excités par ses intrigues. David rencontrant Jonathas se désole avec lui de la séparation qui les menace. Le héros promet que, bien loin de combattre contre Saül, il fera tout son possible pour le sauver.

ACTE V

Il nous montre la bataille que Saül est en train de perdre. Jonathas est blessé à mort. À cette vue, Saül perd presque la raison ; après avoir cherché à tuer un de ses gardes qu'il tient pour responsable de la mort de Jonathas, il part à la poursuite de David sur lequel il veut venger le sort de son fils. Celui-ci mourra dans les bras de David. Il ne restera plus qu'à Saül à se jeter lui-même sur son épée. Achis survient alors pour annoncer à David que les Israélites l'ont choisi comme roi. Mais le chœur de joie et de triomphe qui termine l'ouvrage ne couvre pas entièrement les pleurs de désolation du héros.

UNE ŒUVRE HYBRIDE ET MULTIPLE

Œuvre atypique, *David et Jonathas* l'est assurément. Créé en 1688, l'opéra de Charpentier marque tout d'abord un tournant dans l'histoire du genre. Lully est mort depuis quelques mois. À la cour, l'homme, créateur de l'opéra français avec *Cadmus et Hermione* en 1673, règne sur le genre dont il a posé et imposé toutes les caractéristiques. Difficile pour les autres compositeurs de trouver une place et de briller à la Cour. **Avec *David et Jonathas*, Marc-Antoine Charpentier propose une autre approche, un autre style, privilégiant une musique expressive pour mieux traduire l'intériorité, la psychologie des personnages et renonçant aux grands effets de machines.**

Lors de sa création, l'opéra a été joué en même temps qu'une tragédie écrite en latin par le Père Chamillard, *Saül*. Le livret de l'opéra *David et Jonathas*, lui, est signé par le Père François de Paule Bretonneau. Librettiste et dramaturge, l'homme est aussi prédicateur et rédigera plusieurs sermons par la suite. Il retrouve là Charpentier pour qui il avait déjà écrit en 1687 le livret de *Celse Martyr* dont la partition a depuis disparu. Les actes de l'opéra *David et Jonathas* et de la tragédie *Saül* sont donc joués en alternance et complémentaires. La représentation tenait à l'époque en onze actes dont le prologue ! La narration, l'action relèvent de la pièce latine *Saül*, tandis que la musique et le chant en langue française de la partie lyrique insistent sur la psychologie des personnages. *David et Jonathas* est bel et bien, à sa création, une forme hybride.

Cette œuvre a aussi cela d'exceptionnel qu'elle n'est pas une commande de la Cour mais d'un établissement scolaire, le Collège Louis-Le-Grand, alors dirigé par les Jésuites. **L'opéra est ici perçu comme un véritable outil de pédagogie.** Inspirée d'un sujet biblique, l'œuvre doit contribuer à l'éducation littéraire, morale, religieuse et artistique des jeunes aristocrates français scolarisés dans l'établissement. Ces représentations données par les élèves font partie intégrante de leur formation : apprentissage du latin, de la morale religieuse, de la langue latine, de la déclamation, de la musique et du mouvement. L'œuvre de Charpentier telle qu'elle a été imaginée initialement répondait parfaitement à toutes ces exigences.

Aujourd'hui la tragédie *Saül* a disparu. Mais la partition et le livret de *David et Jonathas* ont traversé les siècles grâce au travail de copiste de Philidor dit l'Aîné, bibliothécaire à la Cour de Versailles. Avec *Médée*, *David et Jonathas* reste l'une des œuvres majeures de Marc-Antoine Charpentier et l'un des rares témoignages artistiques jésuites.

un opéra palimpseste

Le mythe de *David et Jonathas* a traversé les siècles et inspiré compositeurs, écrivains et peintres de toutes les époques, jusqu'au cinéma au XX^e siècle. Il est vrai que l'histoire se prête aisément à différentes lectures. Ne serait-ce que si l'on s'attarde sur les sources bibliques : l'Ancien Testament ayant déjà fait lui-même l'objet de multiples traductions et exégèses.

Parmi les thématiques soulevées par l'histoire, on peut citer :

> l'histoire biblique : Saül et David furent les premiers rois d'Israël ; perception de David comme une figure messianique, annonçant la venue du Christ ; l'amitié entre David et Jonathas, longtemps vue comme la métaphore de l'amour unissant Jésus aux Chrétiens ;

> les passions humaines : la jalousie malade de Saül, sa folie ; l'amitié unissant David et Jonathas – certaines lectures et interprétations y verront également une relation homosexuelle ;

> l'exercice du pouvoir : tour à tour poète, guerrier et roi, victorieux mais malheureux d'avoir perdu son ami, le personnage de David questionne le pouvoir, son exercice. Rappelons aussi qu'à la création de l'opéra de Charpentier, le Roi Louis XIV exerçait un pouvoir dit de « droit divin »... Et que ce n'est qu'après la mort de Lully, compositeur favori du Roi, que Charpentier s'autorisera à rompre avec les codes établis ;

> les guerres fratricides entre états, ethnies ou religions qui broient les individus.

Autant de lectures qui ont étoffé le mythe. Œuvre hybride, *David et Jonathas* est aussi une pièce palimpseste.

La nouvelle production du théâtre de Caen vient à son tour enrichir l'histoire inhabituelle de cette œuvre. Et notamment grâce à la commande passée au metteur en scène Jean Bellorini et à l'écrivain Wilfried N'Sondé : réinvestir la partie théâtrale manquante. Une grande première par rapport aux versions scéniques de ces dernières années, qui permet à l'œuvre de retrouver son caractère hybride initial tout en encourageant la création contemporaine.

Pour Jean Bellorini, l'œuvre relève de la trace, de la mémoire. Il remet à dessein la figure de Saül au centre de l'œuvre. Dans les espaces dramaturgiques laissés manquants par la perte matérielle de la pièce initiale *Saül*, Jean Bellorini imagine un Saül qui a perdu... la mémoire de son histoire. Un Saül que la douleur d'avoir perdu son fils – Jonathas – a rendu fou et amnésique. Avec la complicité de l'écrivain Wilfried N'Sondé, Jean Bellorini intègre également à l'histoire un nouveau personnage, une femme, qui accompagne Saül dans sa quête de sens et de souvenirs. Sur scène, dans un paysage de tourbe, un cortège hétéroclite – inspiré des processions du plasticien Hew Locke et des soldats de terre cuite enfouis de Xi'An en Chine – dit les humbles ravagés par les guerres que se livrent des puissants tyranniques et arrogants. Accablé, rattrapé par son passé cauchemardesque, sa propre responsabilité dans ce carnage, Saül songe mettre fin à ses jours. David devient roi. Mais devant cette immense hécatombe, nulle raison de se réjouir. L'écho des conflits religieux, politiques et ethniques qui embrasent le monde et déciment l'humanité aujourd'hui encore s'impose à nous... Loué pour ses vertus pédagogiques à sa création, *David et Jonathas*, trois siècles plus tard, confirme son aptitude à dire et dénoncer.

« UN REGARD D'ADOLESCENT »

Les premières notes que nous avons jouées ensemble avec Correspondances étaient celles de Charpentier. Au fil des ans, nous avons construit l'identité de la troupe sous la protection de ce génie de la musique tous siècles et tous continents confondus. Nous arrivons avec ce *David et Jonathas* à une étape importante pour nous : aborder pour la première fois l'une des deux seules grandes œuvres lyriques qu'il nous a léguées !

Pourquoi *David* avant *Médée* ? Pas simplement pour la chronologie, même si le développement de Charpentier suit un processus linéaire très différent de ses contemporains. Ce compositeur a toujours été en recherche : pas une œuvre ne ressemble à la précédente, jamais une découverte ne devient un système, jamais une trouvaille ne devient un tic de langage... *David et Jonathas* vient donc à la suite d'expériences antérieures (notamment ses *Histoires sacrées*, que nous avons données sur l'une des scènes du théâtre de Caen en 2016) qu'il renouvelle totalement. Ainsi le sujet de Saül et David qu'il avait traité sous la forme d'un oratorio reparait ici sous un jour totalement nouveau.

Un opéra ? Un opéra biblique ? Le genre de cette œuvre ne rentre pas dans nos cases... Composé pour le spectacle de fin d'année du grand collège jésuite Louis-le-Grand, il mobilise aussi bien des professionnels de l'Académie royale que les étudiants eux-mêmes, dans le cadre d'une production importante digne de celles de l'opéra. Les actes qui le composent étaient alternés avec les actes d'une tragédie théâtrale, jouée en latin sur le même sujet. Cette œuvre s'éloigne des canons de la tragédie inventée par Lully par sa forme, mais aussi par son style musical : on y trouve notamment une intensité particulière, un soin apporté à l'écriture de la voix et à la richesse de son accompagnement et une richesse descriptive très marquante.

Ce qui donne tout son sel à cette œuvre aujourd'hui en 2023, c'est son point de vue. On voit le monde, la guerre, les tensions familiales, la folie, l'exercice du pouvoir, la paranoïa, le pouvoir de la parole, avec le regard de la jeunesse. Dès lors, les grilles de lecture du monde des adultes deviennent obsolètes.

À la fin de ce premier quart de XXI^e siècle, il me semble que cette œuvre du XVII^e, malgré la tragédie, respire une forme d'idéalisme sain qui nourrit l'espoir (David veut la Paix et s'emploie envers et contre tout à réconcilier les parties), dit quelque chose sur la puissance des serments (peu importe qu'il soit question d'amitié ou d'amour, ce qui compte c'est la parole donnée, plus forte que tout). Elle nourrit une vision du monde, chevaleresque et idéaliste sûrement, que seule l'adolescence peut oser. C'est ce regard d'adolescent, nourri de culture et d'expérience des siècles passés, qui est peut-être la clé de notre avenir.

Sébastien Daucé,
directeur musical
chef de l'ensemble Correspondances
(février 2023)

« UN GRAND CARNAVAL BAROQUE » POUR DIRE LA FOLIE DES HOMMES

Une des questions prépondérantes qui nourrit mon travail à l'opéra, c'est la question du passage de la parole au chant. *David et Jonathas*, qui associait déjà théâtre et opéra à sa création me permet de poursuivre cette réflexion. Pourquoi un personnage chante-t-il ? Comme postulat, dans *David et Jonathas*, on chantera dans nos cauchemars.

« Tout commence par une interruption », écrit Paul Valéry. *David et Jonathas* est l'histoire d'une amitié. Inconditionnelle. L'interruption, ici, sera la mort de Jonathas. La relecture de l'œuvre se fera à travers le regard de Saül. Devenu fou suite à la perte de son fils, et de ses multiples combats militaires, Saül, tyran contemporain déchu, est maintenant mutique et ne se défend plus de rien.

La scène représente un champ de bataille jonché de morts. Il est nuit. Au dessus, un couloir d'hôpital où Saül est seul. Saül est donc interné. Empêché. On le voit dans un couloir. Il attendra. Il sera en contact d'une soignante, chargée de l'aider à sa reconstruction, à une forme de résilience. Saül verra en elle la reine des oubliés. Elle apparaîtra plus tard dans son inconscient, au beau milieu d'un chaos bouleversé. Le chant arrive au moment où l'intranquillité conduit à un état tellement exacerbé – forme de folie qui déborde – que le personnage ne peut plus s'exprimer autrement.

Le spectacle pourrait s'intituler « Le Cauchemar de Saül ». Il s'agira de suivre le parcours de Saül, un monstre de notre temps, qui aurait tout perdu. Il est emprisonné dans sa folie post défaite. Il dialogue avec lui-même et revit son parcours à l'intérieur de son crâne, de son âme, de ses rêves. Tentative de se souvenir, d'accepter. Comprendre. Mélange de subconscient et d'inconscient.

Nous serons face au concret du monde médical – aujourd'hui – et en même temps face à un monde onirique prenant ancrage dans un champ de bataille, celui de la défaite. Le monde des cauchemars sera composé de morts qui réapparaissent en rêve. La rigidité et la froideur de la réalité s'entremêleront. La situation évoluera dans une dimension fantasmagorique. À travers le travail de lumières, la dimension irréaliste et expressionniste sera amplifiée et contrastera avec la lumière froide et crue du monde médical et contemporain. Un travail de masques sur les chanteurs et la fabrication de personnages figés – des pantins vivants – viendra donner une sensation d'étrangeté et de trouble où les vivants et les morts vivants se confondront. L'expérience de Saül pourra apparaître comme une descente aux enfers, dans le royaume des morts. Ce long cauchemar mettra en scène un monde coloré, mélangé, fait d'incohérences, une grande procession joyeuse, et les confusions humaines de la joie de la victoire et de la faillite d'un monde perdu.

Tous les morts des dernières batailles viendront se mélanger aux personnages de *David et Jonathas*. Dans un grand carnaval baroque qui représentera le monde dans sa diversité, toutes sortes de personnages (les bergers, les guerriers, les démons, les captifs, les vieillards, les enfants, les veuves, les

malades,...) tournoieront dans la tête de ce roi perdu comme un hommage à tous les oubliés, aux damnés de la terre. Ce sera une grande procession colorée, vibrante et poétique.

Face à cette longue marche qui ne sait véritablement dans quelle direction aller, face à tant de vies multiples, de mondes différents, de cultures déployées sur le plateau, nous verrons apparaître le miroir condensé de notre monde et de notre temps. De quoi faut-il se réjouir ? De quelle victoire ou plutôt de quelle défaite peut-on être fier ?

Mais la petite histoire viendra percuter la grande. L'intime est au dessus du politique. La mort de Jonathas agit comme un électrochoc sur son père qui perd pied. Mélange d'émotions, mort du fils, victoire de David. Folie. Chant.

L'anamnèse de Saül

Le passé et le présent se mélangent. Les sentiments contradictoires se percutent. Saül va jusqu'à imaginer son propre suicide – il n'aura pas le courage de passer à l'acte et de là naîtra probablement un sentiment de lâcheté et une perte de sens définitive.

Nous l'avons dit, il y aura de la confusion entre les morts et les vivants. Les uns ont l'apparence des autres. Jusqu'à l'image finale où Saül aurait construit pour l'éternité tout un monde fait de personnages figés et qui auraient été enterrés. Il s'agira d'une réflexion sur l'éternité, sur les traces que l'on laisse, sur la mémoire. En écho à l'armée enterrée de Xi'an – un ensemble de près de huit mille statues de soldats et chevaux en terre cuite, représentant les troupes de Qin Shi Huang, le premier empereur de Chine – conçue dans le seul but d'accompagner l'empereur dans son tombeau, dans un rêve hégémonique d'unification de la Chine, notre *David et Jonathas* évoquera lui aussi la mégalomanie et la folie des tyrans d'hier et d'aujourd'hui. L'image finale sera la représentation fantasmée par Saül de sa folie des grandeurs.

Au milieu de ce chaos comme un *Roméo et Juliette* archaïque et spirituel, David et Jonathas se perdront à jamais. Le devoir écrasera l'humanité de ces êtres fragiles. « La plus affreuse mort ne m'arrêtera pas. »

Jean Bellorini,
metteur en scène
(mars 2023)

« FAIRE VIVRE ET NOURRIR L'ŒUVRE ORIGINALE »



© Philippe Delual / théâtre de Caen

Pour cette nouvelle aventure scénique, Sébastien Daucé, chef passionné de *Correspondances*, ensemble de musique baroque en résidence au théâtre de Caen, retrouve son compositeur fétiche, Marc-Antoine Charpentier ! Et signe avec Jean Bellorini la nouvelle aventure scénique de son ensemble après *Le Ballet royal de la nuit*, *Songs*, *Cupid and Death* ou *Combattimento, la théorie du cygne noir*.

théâtre de Caen : Voici longtemps maintenant que vous cheminez avec Charpentier. Il a fait l'objet de plusieurs de vos programmes de concerts et d'enregistrements. Qu'est-ce qui vous attache tant à ce compositeur ?

Sébastien Daucé : C'est de loin l'un des créateurs les plus attachants de l'histoire de la musique occidentale ! Son parcours hors norme, sa sensibilité

infinie, la variété de ses œuvres, tout nous laisse deviner une personnalité atypique dans son siècle, toujours en recherche. C'est aussi un homme dont on ne connaît que peu de choses, mais qui nous a pourtant laissé une somme de manuscrits musicaux copiés de sa main, comme très peu de compositeurs de son temps. Et au fil de sa plume, outre la musique, des indices concernant ses interprètes, les lieux, les occasions, les manières de jouer, et une foule d'éléments le rendent très proche de nous.

tdc : Pourquoi ce souhait de jouer *David et Jonathas* de Charpentier ?

S. D. : Depuis notre arrivée en résidence au théâtre de Caen en 2016, nous parlons avec Patrick Foll, le directeur, de projets qui utilisent tous les ingrédients de l'opéra mais qui n'en sont pas, ou pas tout à fait. Nos *Histoires sacrées* de Charpentier, *Le Ballet royal de la nuit*, *Combattimento* ou encore *Cupid and Death* de Matthew Locke sont autant de spectacles qui vont dans ce sens. Ce premier grand opus lyrique de Charpentier s'inscrit parfaitement dans cette ligne : Charpentier l'a conçu dès l'origine comme un prologue et cinq actes en musique (comme une tragédie lyrique donc) s'alternant avec les cinq actes d'une pièce de théâtre, en latin. Si cette tragédie théâtrale a disparu aujourd'hui, nous avons souhaité avec Jean Bellorini conserver (et donc écrire) cette dimension théâtrale, qui donne une forme et un éclairage très particuliers à cette œuvre. Comme Rameau, Charpentier est arrivé tard à une grande forme lyrique, et c'est aussi une œuvre d'une intensité dramaturgique et musicale exceptionnelle : il semble y avoir mis toute son invention, avec une force jusque là inédite.

« C'est une œuvre d'une intensité dramaturgique et musicale exceptionnelle. »

tdc : Cette œuvre a été commandée initialement par le Collège Louis-Le-Grand et interprétée par des élèves : l'opéra faisait alors pleinement partie de la formation des élèves (apprendre le latin, la musique, le chant, la déclamation, le mouvement ; éducation morale, etc.). Aujourd'hui, l'opéra peut-il être encore un lieu d'apprentissage selon vous ?

S. D. : L'opéra est une fiction née de l'invention humaine qui nous fait ressentir tout en plus grand et en plus intense. C'est naturellement dans ce sens que les pères jésuites de 1688 l'ont envisagé pour leurs élèves : non pas pour leur donner une leçon quotidienne comme dans les salles de cours, mais pour les impressionner, les édifier devant une tragédie des temps passés. Les ressorts qui l'animent ne sont pas ceux de l'antiquité biblique, mais ceux de l'humanité : les guerres et les conflits entre les peuples écrasant au passage des destinées individuelles sans que personne ne voie vraiment de sens à tout cela. Là où ce choix des Jésuites est particulièrement pertinent, c'est par l'identification : cette histoire est vue par le prisme du regard de deux adolescents, liés par un serment plus fort que la mort.

tdc : Charpentier a composé peu d'opéras. *David et Jonathas* est donné un an après la mort de Lully. Hasard ou non ? Pouvez-vous nous dire en quoi l'approche de Charpentier diffère de celle de Lully sur la composition lyrique ? Qu'est-ce qui fait sa signature ?

S. D. : La rivalité entre Lully et Charpentier est probablement moins féroce que le veut la légende. En revanche, le despotique Lully exerce sur tous les compositeurs de son temps une emprise et un monopole qui les exclut de fait de la scène de l'opéra. Charpentier ne semble pas en avoir été si affecté,

même s'il montre à travers toutes ses œuvres un profond attachement à la voix chantée. Pendant ces années, il expérimente beaucoup de formes de musique vocale, comme ses petits opéras (*La Descente d'Orphée aux Enfers*, *Actéon*) ou ses oratorios. Toutes ces expériences, destinées à contourner le monopole de Lully, l'amènent en réalité à développer un style d'une richesse incomparable. Partant d'un empêchement, d'une contrainte très forte, il en vient à se construire d'une manière très différente d'un Lully. En 1688, son *David et Jonathas* est donc un coup de tonnerre : depuis 15 ans que Lully monopolise la scène (et continuera après sa mort), le public n'avait jamais entendu une œuvre aussi nouvelle !

tdc : Ce que l'on sait de l'œuvre originale, c'est que la tragédie du Père Chamillard était a priori au service du narratif et l'opéra de Charpentier au service de la psychologie des personnages. Comment Charpentier s'y prend-il pour suggérer cela ?

S. D. : On connaît son titre (*Saül*) et son synopsis ; on sait qu'elle était en latin et jouée par les collégiens qui le parlaient tous couramment. Si elle raconte le même épisode de la Bible, on suppose qu'elle est composée d'après le point de vue de Saül, alors que le livret de Charpentier est surtout articulé à partir du point de vue de David et Jonathas. S'il ne « manque » rien au livret de l'opéra, on peut supposer que la pièce de théâtre éclairait davantage l'histoire de tous les personnages, donnant à savoir d'où ils venaient, et comment s'était nouée cette tragédie. C'est vrai que le livret de Charpentier laisse beaucoup de place aux monologues : le compositeur se saisit donc de ces moments d'introspection pour offrir de grands airs accompagnés par l'orchestre, qu'il développe d'une façon magistrale et dont l'harmonie nous aide à sentir toute la densité du drame qui se joue.

tdc : Vous aimez confronter le répertoire baroque aux mises en scène contemporaines (*Le Ballet royal de la nuit*, *Cupid and Death*, *Songs*, *Combattimento*, *la théorie du cygne noir*). Qu'est-ce qui vous intéresse dans ces rencontres ?

Une œuvre comme *David et Jonathas* est universelle, pas seulement parce que la musique est sublime, mais aussi par l'histoire qu'elle porte. Je ne cherche généralement ni la reconstitution de l'ancien – c'est une chimère : on n'aura jamais les moyens de faire la même chose qu'au XVII^e siècle, et le contexte ne se reconstituera jamais – ni la mise en scène qui force et réduit le livret à une transposition contemporaine. J'aime l'idée de confier une œuvre du répertoire à une sensibilité d'aujourd'hui, parce que ce regard continue de faire vivre et de nourrir l'œuvre originale, de la même manière que les musiciens lui redonnent vie à chaque fois qu'ils la jouent. Ce regard placé ainsi appelle le public à participer, à entrer dans l'œuvre d'une manière différente de celle qu'il attendait s'il connaissait déjà l'œuvre, et chacun peut y trouver un sens différent selon d'où il vient. Avec tous les metteurs en scène avec lesquels Correspondances a monté ses premiers spectacles scéniques, j'ai travaillé de manière totalement différente mais j'ai été très heureux de chacune de ces rencontres et du travail qu'elles ont occasionné.

« Je ne cherche pas la reconstitution de l'ancien – c'est une chimère. »

« J'AIME FABRIQUER DU PRÉSENT »



© Julien Pebret / MYOP

Directeur du TNP Villeurbanne, metteur en scène pour le théâtre comme l'opéra, Jean Bellorini retrouve avec *David et Jonathas* le répertoire baroque qu'il affectionne tout particulièrement. Et ses matériaux de prédilection : texte et musique. Dans les intermèdes de théâtre laissés vacants par la disparition du texte de la tragédie d'origine, il réintroduit le personnage de Saül, le père de Jonathas. Dépassant la relation entre David et Jonathas, il dénonce la folie meurtrière des hommes, la mégalomanie des puissants et les ravages de la guerre.

« Ce répertoire baroque est sans doute celui que j'aime le plus. [...] C'est ce qu'il y a de plus proche de nous aujourd'hui. » »

théâtre de Caen : Qu'est-ce qui vous a séduit dans ce projet ?

Jean Bellorini : Il faut dire que c'est Sébastien Daucé qui m'a convaincu. La connaissance qu'il a de cette musique m'a impressionné. Et puis ce répertoire baroque est sans doute celui que j'aime le plus. J'avais envie de continuer à l'explorer après mes expériences avec Haendel, Monteverdi et Cavalli. Je trouve merveilleuse cette forme construite, puissante et presque swing parfois. Et surtout c'est ce qu'il y a de plus théâtral et de plus proche de nous aujourd'hui.

tdc : Avec *David et Jonathas*, pièce hybride dès sa création puisqu'elle associe théâtre et opéra, vous retrouvez vos deux matériaux de prédilection : texte et musique.

J. B. : Oui, même s'il peut m'arriver de me sentir un peu dépossédé de cette question à l'opéra. Au théâtre, je ne parle que de musique ! C'est, selon moi, le cœur battant de tout spectacle, que ce soit du théâtre ou autre chose. Je pense aussi à la musique intérieure des personnages, celle qu'ils ont en eux et que l'on n'entend pas forcément. Au théâtre, le conflit naît de la confrontation entre ces différentes musiques. Ce ne sont pas seulement des débats d'idées : des rythmes sensibles s'opposent.

Pourquoi parle-t-on au théâtre ? Qu'est-ce que la parole vient rétablir ou aggraver ? C'est tout ce qui m'intéresse ! La musique est là, pour le dire rapidement, pour rétablir, tout au moins réenchanter le monde, le panser, le soigner. Dans mon travail, texte et musique ont toujours avancé de pair. Sensibles et sensés, ils se rejoignent, s'éclairent l'un l'autre, se font écho.

tdc : Comment traiter cette juxtaposition et ces transitions entre théâtre et musique dans *David et Jonathas* ?

J. B. : Difficile à dire car nous n'avons pas encore commencé le travail au plateau. Mais sur scène, nous serons dans un hôpital, en 2023, avec des êtres de notre temps, une réalité et une forme contemporaines. Sans faire de raccourci hâtif, Saül, ici, pourrait être n'importe quel dictateur d'aujourd'hui. Je ne veux pas le réduire à ça mais que cela puisse faire écho.

Comment en arrive-t-on à chanter et donc à ne pas dire quelque chose ? Pour moi, le chant est lié à la folie, à un débordement de l'âme. Envahi par la puissance de son sentiment, un personnage peut se mettre à le hurler ou à le chanter. Ce n'est plus une pensée réfléchie, une parole posée et rationnelle mais une pulsion qui le déborde, qu'il ne contrôle pas. Pour *David et Jonathas*, je me suis fixé une contrainte : tout ce qui est chanté serait de l'ordre du cauchemar, tout au moins du rêve et de l'irréel. Me disant que cela viendrait possiblement alterner avec une parole plus sensée, en tous cas plus acceptable et acceptée qui serait incarnée par ce personnage de femme que nous avons ajouté avec Wilfried N'Sondé.

tdc : La tragédie latine originelle, Saül, a disparu. Dans ces intermèdes théâtraux par conséquent vacants, vous réintroduisez le personnage de Saül. C'était une évidence pour vous ?

J. B. : Le chemin s'est fait naturellement. Mais non, je ne me suis pas dit : c'était comme ça à l'époque, on va faire pareil. Pas du tout ! Au début, j'ai même songé à David. Mais avec Wilfried N'Sondé, il y a eu assez vite l'envie d'un personnage extérieur qui pourrait être le prolongement de La

Pythonisse. Elle pourrait être une infirmière par exemple, une soignante. En opposition à la violence des émotions portée par le chant, elle incarne cette parole plus lucide et donne à entendre cette situation totalement absurde où tout le monde s'entretue, où père et fils meurent. Et au-delà de l'histoire, elle fait écho à tous nos oubliés, tous nos morts. Elle est « La Reine des oubliés ».

tdc : Vous avez donc imaginé Saül à l'hôpital...

J. B. : Oui. J'ai dans l'idée qu'après ce choc terrible, la perte de son fils, après cet échec monumental, cet aveuglement qui a conduit à toutes ces morts, toutes ces guerres, Saül a perdu la raison. Enfermé en lui-même, prostré, il est devenu muet. Mais lorsque cette femme, « La Reine des oubliés », s'éloigne, et qu'il est à nouveau seul avec lui-même, pris dans un demi-sommeil, les souvenirs resurgissent. Il renoue avec sa peur, allant jusqu'à imaginer sa propre mort. Le suicide lui apparaissant comme la seule issue possible. La lâcheté fait qu'il ne va pas jusqu'au bout de son geste et il se retrouve hospitalisé.

Je pense à Proust qui disait écrire uniquement dans un demi-sommeil puis se relire après. Il employait le terme de « métempsychose », ce passage, ce déplacement de l'âme dans un corps que l'on croyait mort et qui le réanime. Sur scène, la musique, le chant exprimeront ces temps de cauchemars violents, ces pensées bouillonnantes. Le rapport entre le parler et le chanter dit aussi le rapport entre le conscient et l'inconscient.

tdc : Cette œuvre parle également de la mémoire et de la trace. Le souvenir de nos morts comme vous venez de l'évoquer mais aussi la mégalomanie de ceux qui songent à leur propre postérité, à n'importe quel prix.

J. B. : Oui, j'ai l'intuition – nous verrons à la fin si elle se vérifie – que Saül est dévoré par ses obsessions, son jusqu'au-boutisme : la seule chose qui lui importe, c'est l'empreinte qu'il laissera après sa mort. Bien qu'il en vienne à un choix absurde et violent qui lui coûtera la vie de son fils, et même au plus profond de sa détresse, il le justifie par la postérité, le destin, au-delà de sa propre mort.

Nous voyons toujours cela aujourd'hui autour de nous. Même mis à mal et contredits par une partie de la société, certains dirigeants campent sur leurs positions, arguant qu'eux savent voir plus loin. Comment peut-on et à quel titre prendre de telles décisions ? Par survie ? Ou bien par malhonnêteté profonde et plus profondément par folie ? Cela conduit à ces tueries immenses et sous prétexte de se reconforter ou se conforter tout court d'ailleurs, à des comportements mégalomaniaques complètement dingues. Cette posture me fait penser à l'armée enterrée de Xi'An en Chine, imaginée par un empereur soucieux de sa propre éternité.

tdc : Cette armée enfouie de soldats de pierre en Chine vous a d'ailleurs inspiré pour la scénographie du spectacle.

J. B. : Je crois que Saül aurait pu faire cela : imaginer son propre tombeau, entouré de soldats de pierre. Alors qu'un être naît par définition profondément humain, jusqu'où peut-il accepter de devenir inhumain ? Il m'importe aussi de montrer cette question. J'aimerais que partant d'une situation basique, nous soyons soudainement plongés, grâce au chant et à la musique, dans le chaos intérieur de Saül. Mais dans son rêve, face à qui se retrouve-t-il ?

**« Si au-delà du matériel,
une forme d'éternité
est possible,
alors ce ne peut être
que dans le souvenir,
le soin
et la bienveillance. »**

Et comment distinguer les morts des vivants, a fortiori dans nos rêves ? J'aimerais creuser cette question et que nous spectateurs, nous ressentions aussi ce trouble. On peut le travailler de manière plastique notamment. Utiliser des marionnettes, des pantins, masquer certains chanteurs ou personnages de la foule accentuera ce trouble. Car après le cauchemar de Saül, ses flash-back, la renaissance de son parcours, se pose la question du vrai et du faux, du mort et du vivant. Et donc de l'éternité. Proust n'a-t-il pas raison lorsqu'il dit que l'éternité tient au souvenir ? Que tant que l'on se souvient des êtres, ils sont vivants ?

Mais là encore, Saül se trompe et échoue. Croire que mourir parmi ces êtres façonnés et factices le protégera, lui permettra d'accéder à la postérité, est un leurre. Cette éternité est fautive et mensongère. La folie de Saül, toutes ces morts dont celle de Jonathas et le couronnement de David en sa propre absence sont un échec. Tout n'est que désastre. Pourtant, de cet échec, s'esquisse une forme de vérité. Si au-delà du matériel, une forme d'éternité est possible, alors ce ne peut être que dans le souvenir, le soin et la bienveillance.

tdc : Que vous inspire la figure de David qui refuse de se comporter comme Saül ?

J. B. : Oui, David n'accepte rien de cela. Je trouve très beau ce passage où David refuse sa propre victoire : « J'ai perdu l'essentiel, je ne veux rien et ne me réjouirais de rien. » Au moment même du couronnement, il s'éloigne. Saül et David sont pour moi un miroir inversé. D'un côté, un tyran jusqu'aboutiste, s'accrochant en vain à sa propre éternité. De l'autre, un homme, un être humain dans toute sa complexité, dans tous ses paradoxes, qui, au fond de lui, ne croit qu'en la vie. « J'ai perdu tout ce que j'aime et pour moi tout est perdu », chante-t-il en apprenant qu'il est roi, après avoir perdu Jonathas. Entre l'homme d'État et l'être humain, existe une forme de schizophrénie.

Mais ne sommes-nous pas tous dans ces questionnements-là ? À des échelles différentes bien sûr. Prenons nos métiers par exemple : ne sommes-nous pas prisonniers de nos fonctions ? Parvenons-nous à rester cohérents avec nous-mêmes lorsque nous faisons des choix ? Pris dans un engrenage, restons-nous fidèles à nous-mêmes, à ce que nous sommes, à nos valeurs ? Revendiquant chacun un choix différent, David et Saül incarnent cette tension. Et c'est ce qui est beau !

Dans le livret, David et Jonathas chantent ensemble une phrase que je souhaite mettre en exergue : « La plus affreuse mort ne m'arrêtera pas. » Chacun assume sa fonction, son sort. Jonathas en meurt. Quant à David, cela le tuera de l'intérieur.

tdc : L'histoire de David et Jonathas traverse les siècles et les genres. Elle se prête à de multiples formes : opéra, théâtre, poésie, oratorio... Comment expliquer cette permanence, cette plasticité ?

J. B. : Cette universalité, cette atemporalité sont pour moi liées à l'affection que ces deux êtres se portent et que la fonction et le politique empêchent. Nous en revenons toujours à cette question : qui sommes-nous ? Qu'est-ce que nous sommes prêts à devenir et à quel prix, pour appartenir à un monde ? À quel endroit, à quel moment, renonçons-nous à nous-mêmes ? *La Bonne Âme du Sé-Tchouan* de Brecht, que j'ai mis en scène il y a quelques

**« Restons-nous fidèles
à nous-mêmes,
à ce que nous sommes,
à nos valeurs ? »**

années, porte la même interrogation : à quel moment Shen Té qui est une bonne personne s'invente un Shui Ta, incarnant le « mal » lui permettant de continuer à rester elle-même. Quelles concessions faisons-nous pour accepter de vivre dans un monde qui ne nous convient pas toujours ? Comment ne pas se trahir ? Ces questionnements sont pour moi au cœur de *David et Jonathas*. En quelque sorte, ce pourrait être un *Roméo et Juliette* version spirituelle ! C'est aussi la psychanalyse d'un Saül d'aujourd'hui, tentant de se comprendre lui-même, dans son inconscient. Mais hélas, il est trop tard.

tdc : La littérature fait partie intégrante de votre univers de metteur en scène. Que vous mettiez en scène des textes littéraires (*Les Misérables*, *Karamazov* d'après Dostoïevski, *Un instant d'après À la recherche du temps perdu* de Proust) ou que vous invitiez des écrivains sur vos projets comme Valère Novarina pour *Le Jeu des Ombres* ou Wilfried N'Sondé pour *David et Jonathas*. Qu'est-ce qui suscite cette démarche ?

J. B. : Le vivant ! Un théâtre en train de se faire ! Voilà ce qui prime pour moi. Prenons Victor Hugo par exemple : plus que ses écrits pour le théâtre, c'est son œuvre littéraire que je préfère travailler. En portant cette dernière à la scène, nous révélons ou réveillons une forme de présence d'aujourd'hui. Nous devenons les auteurs d'un spectacle tout en demeurant totalement fidèles à une écriture, un auteur. Lorsque je demande à Valère Novarina ou à Wilfried N'Sondé d'écrire, cela va de soi bien sûr que l'écriture est vivante. Mais là encore, c'est le rapport au plateau qui est déterminant. Il ne s'agit pas de faire du contemporain pour faire du contemporain. Idem pour la musique ! Lorsque nous faisons sonner la musique de Charpentier, elle devient cette musique d'aujourd'hui ! J'aime fabriquer du présent, de l'ici et du maintenant, plutôt qu'un musée ou bien une restitution de ce qu'elle a été ou de ce qu'elle devrait être. Sur le plateau alors, nous devenons tous les auteurs du spectacle. Certes, à l'opéra, le défi est plus compliqué car les chanteurs suivent des impératifs techniques, restituant une partition, le plus fidèlement, le plus impeccablement possible. Mais pour autant, c'est une interprétation. Nous sommes tous des interprètes. J'aime comparer un interprète de Racine ou Corneille à un interprète d'une langue étrangère. Dans les deux cas, il s'agit de rendre une langue audible aujourd'hui.

« J'aime fabriquer du présent, de l'ici et du maintenant. »

tdc : Peut-on parler d'une communauté en train de se construire sur le plateau ?

J. B. : Une communauté qui tente de l'être alors ! Chacun des interprètes arrive aux répétitions avec une raison intime, un rêve qui lui appartient. Il s'agit de fédérer tout cela pour, ensemble, sans briser les rêves de chacun, tenter de trouver le moteur commune qui nous lie, nous conduit ici pour ensemble raconter cette histoire. Mon travail au théâtre, c'est donner le rythme intérieur des personnages aux acteurs. À l'opéra, c'est différent. C'est l'endroit où je suis presque le plus dépossédé de ce que je sais faire. Là, je dois faire le lien entre le chef et le texte. Je ne parle pas d'un lien arbitraire ou rationnel mais d'un lien impalpable, sensoriel, sensible. Et cela ne peut se faire qu'au plateau. Pour *David et Jonathas*, je dois comprendre comment Sébastien Daucé va diriger cette musique et faire coïncider l'intériorité des personnages et leur chant. Au théâtre, je me considère toujours au service d'une écriture. À l'opéra, je suis au service d'une musique et d'un propos, mais aussi au service du chef d'orchestre.

« À l'opéra, je suis au service d'une musique et d'un propos, mais aussi au service du chef d'orchestre. »

tdc : Outre la mise en scène et la scénographie, vous signez également la création lumières.

J. B. : Avec Véronique Chazal, nous fabriquons de grands espaces à jouer où nous pouvons essayer beaucoup de choses en répétitions. Rien n'est totalement figé quand on commence le travail avec les chanteurs.

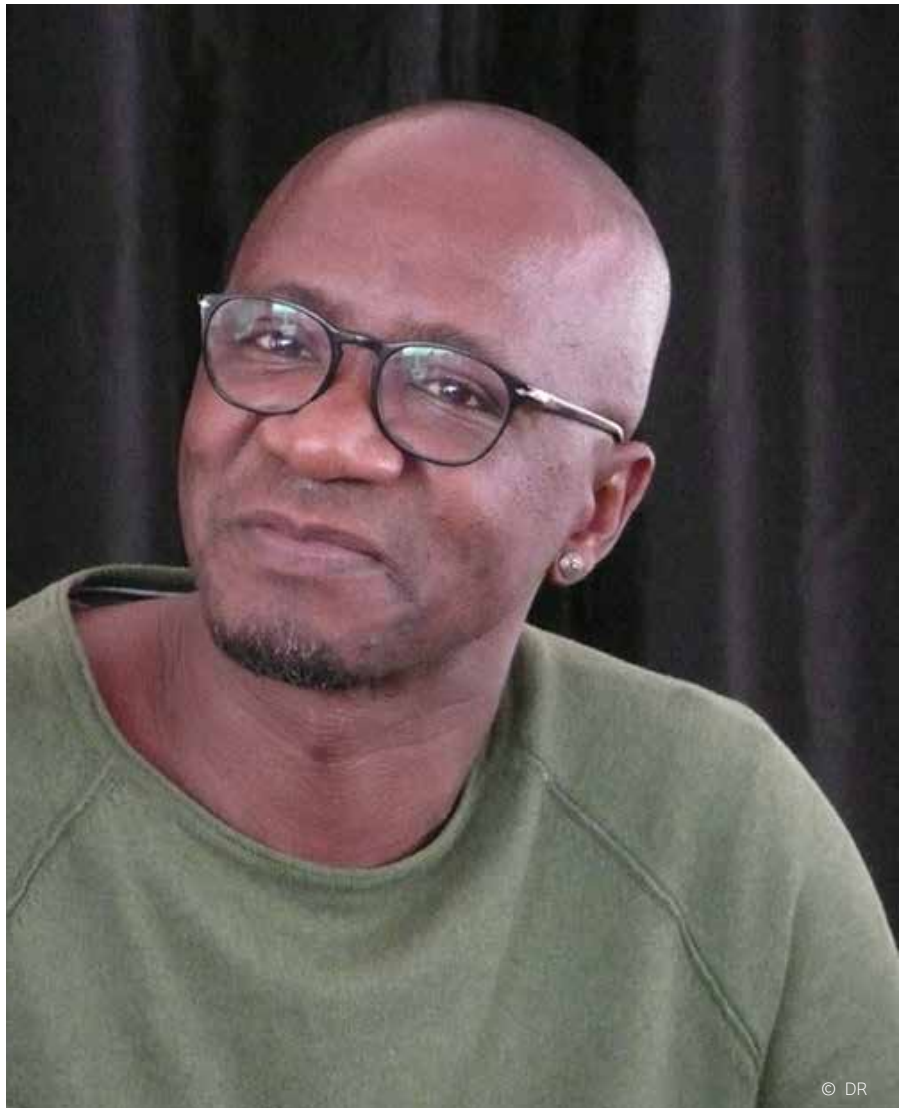
L'espace est toujours lié au texte, à la situation. Pour *David et Jonathas*, nous avons imaginé un espace composé de deux mondes différents : l'hôpital et le *no man's land* du champ de bataille. Là, survient une multitude d'évolutions et de jeux possibles dont nous n'avons pas encore totalement déterminé l'ordre. Je prépare donc un terrain de jeu le plus ouvert possible pour les chanteurs. Sur ce temps de travail, il n'est pas question d'autorité pour moi. La création lumières constitue la deuxième moitié de mon travail. Lorsqu'il s'agit de placer chanteurs et comédiens, je peux être extrêmement directeur. voire directif ! Je travaille comme un caméraman : je fais des zooms, des focus, je cadre sur untel ou untel, j'éclaire tel ou tel détail à l'opposé du plateau pour faire un contrepoint. C'est ma manière de guider, d'orienter le travail du spectateur, une façon de dire : « C'est là que ça se joue ! »

Sur scène, je suis un lien entre tous les métiers, tous les talents, les intentions. Mais au moment où j'éclaire, je donne une vision, un axe, une structure. J'accompagne rythmiquement la musique dans la lumière ; c'est presque une musique visuelle. J'essaie toujours de composer une dramaturgie de la lumière. Je ne pourrais pas mettre en scène sans signer la lumière. Si quelqu'un d'autre s'emparait de ce rôle, alors je crois que je ne saurais plus pourquoi parler à un acteur, un chanteur. En mettant en lumières, je mets en scène au sens propre.

**« En mettant en lumières,
je mets en scène
au sens propre. »**

propos recueillis
par le théâtre de Caen
(mars 2023)

« DONNER UNE VOIX À CEUX QU'ON N'ENTEND PAS »



Remarqué dès la parution de son premier roman, *Le Cœur des enfants léopards* en 2007, *Prix des Cinq Continents de la francophonie* et *Prix Senghor de la création littéraire*, Wilfried N'Sondé poursuit depuis une œuvre littéraire explorant les motifs de l'exil et de l'altérité et marquée par la musicalité de la langue. Compositeur et chanteur, il s'installe un temps à Berlin avant de revenir en France. Pour sa première collaboration à l'opéra, il signe le texte du livret théâtral qui viendra s'insérer entre les actes de *David et Jonathas*.

théâtre de Caen : Qu'est-ce qui vous a séduit dans ce projet ?

Wilfried N'Sondé : L'opéra ! Parce que c'est quelque chose que j'adore et qui m'impressionne. C'est pour moi le summum du spectacle vivant puisqu'il lie musique, comédie et chant, costumes et décors. C'est un spectacle total.

J'ai fait beaucoup de musique dans ma vie : du rock punk, plus tard de la chanson. Aujourd'hui, à 50 ans, travailler à l'opéra ? C'était inespéré qu'on me propose cela ! Il y a quelque chose de magique ! Et *David et Jonathas* est une pièce classique : j'adore cette langue.

tdc : Comment avez-vous abordé cette œuvre hybride qui associe à sa création théâtre et opéra mais dont la partie théâtre nous manque ?

W. N. : Deux choses me sont apparues très rapidement : les approximations narratives puisqu'il nous manque effectivement le texte de la tragédie de Saül et le manque criant de femmes ! Selon moi, il fallait moderniser le tout en donnant une part importante à une femme.

**« Tout est dans ce livret :
la tragédie, l'amour,
la guerre, la violence. »**

tdc : C'est donc ainsi qu'est née « La Reine des oubliés ».

W. N. : Tout est dans ce livret : la tragédie, l'amour, la guerre, la violence. Mais comme souvent et encore aujourd'hui malheureusement, dans les conflits, on s'attache beaucoup aux généraux, aux décideurs politiques et on oublie les victimes. Prenez l'actualité en Ukraine : les informations parlent de Poutine, de Zelensky, des décideurs politiques du monde, mais on n'oublie que chaque jour, il y a des milliers de gens qui meurent. Quelle part donnons-nous aux gens qui meurent là-bas ? Eh bien la même part que dans *David et Jonathas* : rien ! Il m'est très vite apparu qu'il fallait donner une voix à tous ces oubliés, ceux qu'on n'entend pas. Et incarner cette voix-là par une femme. Puisqu'il s'agit de donner un caractère contemporain à ce livret-là, il fallait aussi le rééquilibrer selon moi en introduisant une femme. Et enfin donner une voix à tous ceux qu'on n'entend pas mais qui sont présents malgré tout.

Et cela, en essayant de trouver une langue à mi-chemin entre une langue classique et une langue plus contemporaine. C'est un défi et c'en sera un aussi pendant les répétitions puisque le texte évoluera au plateau. Il s'agit vraiment de trouver le ton et les mots justes. Le travail d'écriture est passionnant mais compliqué car ici il s'agit de précision plus que de volume. Ces intermèdes théâtraux réécrits aujourd'hui alterneront avec les passages chantés du livret de Charpentier. C'est ce qui est encore plus passionnant dans ce projet-là. Dans ces espaces entre les actes chantés, la voix de « La Reine des oubliés » sera présente. Mais cela ne peut pas s'inventer sur feuille ! C'est au plateau que cela se travaille, avec les musiciens.

tdc : Quel regard portez-vous sur le personnage de David ? Sa victoire n'est-elle pas amère ? Ambigüe ?

W. N. : Ce qui anime David, Jonathas et Saül compte bien sûr. Mais mettre en avant toutes ces victimes de guerre, en parallèle de ce livret qui n'en reste pas moins fantastique, me semble vraiment important dans cette version nouvelle. Je me suis senti investi de cela dans l'écriture. Ce serait dommage de n'entendre ou de ne voir que David et Jonathas, comme si leurs agissements n'étaient pas fondamentalement répréhensibles. C'est tout de même une hécatombe ! Et si David devient roi, un roi triste certes, il n'en reste pas moins d'abord un seigneur de guerre sanguinaire. Si sa victoire est amère à ses yeux, c'est parce qu'il a perdu quelqu'un qu'il aime et non parce que des gens sont morts. C'est fondamentalement problématique ! Pour les tyrans qui ordonnent la guerre, les individus sont des pions sur une carte. On

comprend l'amertume de David suite au décès de son ami Jonathas, mais on aimerait aussi qu'il soit horrifié ! Il est devenu roi par la guerre et donc par le meurtre. C'est toute la beauté et la tragédie de cette histoire.

tdc : Vous avez aussi été compositeur et chanteur. Quels liens faites-vous entre écriture et musique ? Comment les deux chants se rencontrent et s'entretiennent dans votre parcours ?

W. N. : Je citerai Verlaine : « De la musique avant toute chose ! » L'écriture existe avec la ponctuation qui donne le rythme, les sons des mots. Dans mes textes, je fais un travail très pointu sur la ponctuation. Parce que ce qu'on écrit, ce qu'on dit, n'a pas le même effet en termes d'émotions selon le rythme qu'on lui donne. Dans mon prochain roman*, il y aura pas mal de points-virgules ! Ce signe est extraordinaire : c'est une pause qui n'en est pas tout à fait une, ce qui permet dans la même idée, le même ton, d'inventer une nuance ! Un texte s'entend même lorsqu'on ne le lit pas à voix haute. La langue est donc une musique. Et la poésie versifiée le prouve. In fine, ce qui importe, c'est l'émotion que cela produit, c'est un excellent vecteur. Je suis toujours très fier lorsqu'on me dit que ma prose est musicale et poétique. Je ne fais pas de distinguo entre langue et musique : une phrase doit avoir sa propre mélodie.

A contrario, je ne sais pas si la mélodie dit quelque chose. Mais elle peut aussi faire ressentir des émotions. Oui, musique et écriture sont intimement liées.

tdc : Voltaire, Lamartine, Rilke, Gide se sont emparés de l'histoire de David et Jonathas. Comment expliquer cette permanence du mythe à travers les genres, les siècles selon vous ?

W. N. : *David et Jonathas* met en scène les contradictions humaines. Par exemple avec Saül qui se méfie alors qu'il n'y a pas lieu et devient complètement paranoïaque. Ce pauvre David ne sait pas comment lui signifier qu'il n'a pas à se méfier de lui. Comment en vient-on à se méfier d'un allié au point de souhaiter sa mort et de tout perdre ? Et conduire aussi tout le monde à sa perte ? Ces contradictions-là, fatalement, on les connaît tous à un moment de notre vie, dans notre couple, au travail.

À cela, s'ajoute le choix terrible entre le devoir et l'amour. Jonathas est ainsi dans une situation catastrophique. Mais aussi face à un dilemme qu'il ne peut résoudre : la mort est son seul choix. Ces situations sont extrêmement contemporaines puisque liées à l'humain, à toute sa fragilité. Et aussi à sa propension à la guerre ! Regardons seulement derrière nous : le carnage de la deuxième guerre mondiale n'aura pas suffi. On se bat encore en Europe. La guerre fait partie des constantes effrayantes de l'humain.

tdc : À sa création, David et Jonathas était une commande du Collège Louis-Le-Grand et jouait un rôle à part entière dans la formation des jeunes gens qui y étaient scolarisés. Aujourd'hui, l'opéra peut-il encore avoir cette vertu pédagogique selon vous ?

W. N. : Que ce soit l'opéra, la littérature, la musique, la poésie, l'art de manière générale, dès qu'on prend la parole, dès qu'on s'exprime, il y a un aspect pédagogique puisqu'on propose une ou des lectures de l'humain. Que ce soit Saül qui trahit Dieu en allant consulter un oracle ou David souffrant de la

« Je ne fais pas de distinguo entre langue et musique : une phrase doit avoir sa propre musique. »

« David et Jonathas met en scène les contradictions humaines. »

mort de Jonathas, dans les deux cas, nous sommes invités à réfléchir. Doit-on, comme Saül, trahir par peur de ses convictions les plus profondes ? Oui l'amour de David est beau et important mais quid de toutes ces victimes ? Face à ce regard qui nous est proposé, nous sommes invités à réfléchir. Alors oui, il y a un aspect pédagogique.

propos recueillis
par le théâtre de Caen
(mars 2023)

* Le nouveau roman de Wilfried N'Sondé, *La Reine aux yeux de lune*, paraît à l'automne 2023 chez Robert Laffont.

L'ÉCO-RESPONSABILITÉ À L'ŒUVRE

À l'initiative du théâtre de Caen et de l'ensemble Correspondances, la production et la création de *David et Jonathas* s'inscrivent dans une démarche éco-responsable. Un enjeu désormais incontournable qui concerne aussi le spectacle vivant et donc l'opéra et que scrutent tutelles et publics. Accompagnés par le cabinet Pôle Eco Design, les coproducteurs mobilisés autour de *David et Jonathas* – parmi les scènes majeures françaises et européennes – mettent en commun savoir-faire, expériences et pratiques et œuvrent ensemble à la réduction de l'impact environnemental du projet sans entamer son intégrité artistique et esthétique, ni renoncer aux impératifs (technique, sécurité...).

Plusieurs leviers ont été identifiés :

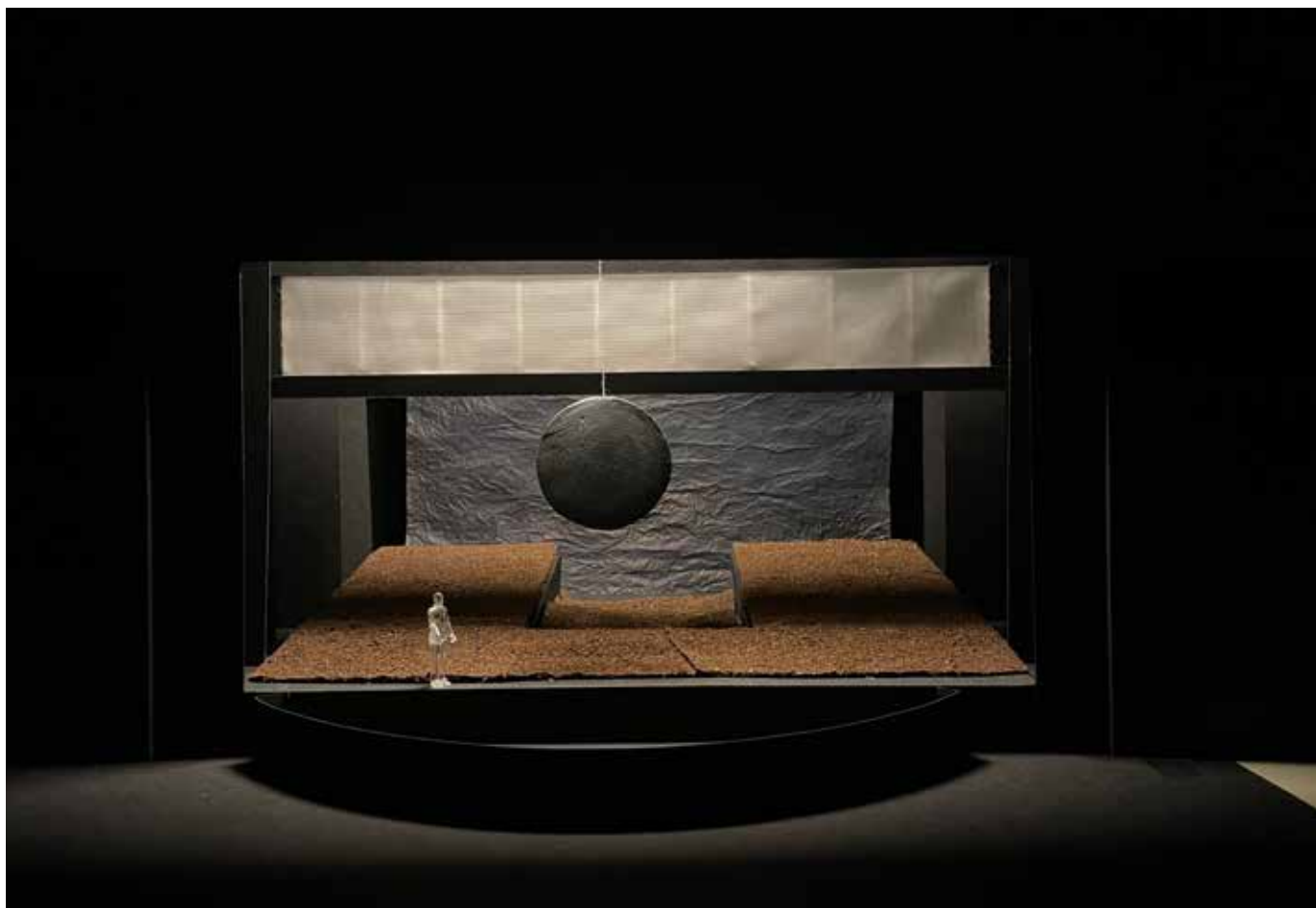
- * une scénographie zéro déchet où est anticipé le scénario de vie de chaque élément : recyclage, seconde vie, utilisation de matériaux bio-sourcés et géo-sourcés, prêts et dons de matériels déjà existants entre les partenaires, restitution à certains fournisseurs, limitation des matières nocives... ;
- * le réemploi de textiles déjà utilisés et de matières naturelles pour la fabrication et la teinture des costumes ;
- * une tournée réfléchie qui limite l'empreinte carbone en optimisant les volumes transportés et les distances à parcourir.

Quelques exemples. La scénographie imaginée par Jean Bellorini et Véronique Chazal inclut un plateau surélevé et incliné. Plutôt que l'acier, le bois sera privilégié pour sa construction ; ce qui occasionne des gains significatifs en termes d'émissions de CO2. Le bois, quant à lui, pourra ensuite être réutilisé pour d'autres décors ou recyclé. Si le projet initial impliquait une grande soie rouge en fond de scène, c'est finalement une soie orange actuellement stockée à l'Opéra national de Lorraine, qui sera réutilisée. Quant aux costumes, ils seront en majeure partie fabriqués à partir de textiles piochés dans les stocks des coproducteurs. Quant aux patines, elles proviendront de matières naturelles. La quantité de matière « neuve » souvent synonyme d'émissions de CO2 ou de pollution des sols s'en trouvera ainsi diminuée. Après sa création à Caen, le spectacle sera joué à Nancy, Paris et Luxembourg. Une réflexion est également en cours pour trouver un lieu central pour le stockage, afin de limiter kilomètres parcourus et manipulations (chargement et déchargement).

Au-delà de cette nouvelle production, c'est une volonté à long terme pour le théâtre de Caen que de s'inscrire dans une démarche éco-responsable. La création d'une ressourcerie à destination des scènes, associations et compagnies sur le territoire est ainsi à l'étude.

« Pour les artistes, il n'est jamais facile de s'engager, rester neutre facilite la projection du spectateur. Mais avons-nous le choix ? Quelle planète laisserons-nous à nos enfants et quels enfants laisserons-nous à cette planète ? L'histoire de l'art jugera le défi des années 2020-2050 dans son ensemble. Peut-être parlerons-nous d'une période dédiée à l'Artivisme, celle d'une génération BIOpéra. »

BIOpéra, un futur pour l'opéra ?
Sébastien Guèze, revue *Tempus Perfectum*, numéro spécial (2021)



Visuels : maquettes, scénographie (ci-dessus et pages suivantes) © Jean Bellorini et Véronique Chazal







CHOIR
David & Jan



allat →



RÉCEPTION ET TRANSMISSION

Conciliant alors les contraintes du théâtre et de la musique à la trame moralisante d'une histoire d'origine biblique, *David et Jonathas* de Marc-Antoine Charpentier fut souvent cité « comme le premier opéra français à sujet religieux ». « C'est l'une des œuvres les plus curieuses de cette époque, par son histoire, son contexte, son ambition, sa forme et c'est l'une des plus attachantes par son contenu », constate Jean Duron dans le livret accompagnant l'enregistrement des Arts Florissants (1988).

En 1688, le public français n'a pas entendu d'autres opéras que ceux de Lully qui en détient le monopole à la Cour de Louis XIV. Tenu éloigné des ors de Versailles, Marc-Antoine Charpentier donnera *David et Jonathas* un an après la disparition de Lully. Coïncidence ? Il est tentant de penser que non et que, durant le « règne » de Lully, il était impossible à quiconque de composer un opéra à la Cour du Roi.

Toujours est-il qu'à sa création, *David et Jonathas* se distingue par bien des aspects du modèle lullyste. Ici, pas de grands effets de machines. Et point d'ornement, ni d'apostrophe flatteuse au Roi. Le prologue, « utile », installe l'intrigue et dévoile d'emblée son issue : Saül sera vaincu, Jonathas mourra et David sera élu Roi. « Enfants, Amis, Gloire, Couronne / Le Ciel va te ravir tout ce qu'il t'a donné / Après tant de faveurs, ingrat, il t'abandonne / Comme tu l'as abandonné. » (Prologue, scène 4). Intensément expressive, la musique de Charpentier met en avant la psychologie des personnages, leurs émotions. Point de récitatifs non plus. Souvenez-vous : le récit de l'action était le fait de la tragédie *Saül* que les intermèdes musicaux de Charpentier venaient ponctuer. Donc nul besoin de les reprendre dans la partie chantée.

Mais prenant le temps de développer ses airs et leur conférant une grande expressivité, la partition de Charpentier souligne pleinement le ressenti des personnages face aux événements. « *David et Jonathas* permet [...] de mieux situer Charpentier par rapport à Lully. Celui-ci, génie de la forme, tend à donner à un texte sans cesse en mouvement un discours musical homogène, très imbriqué dans ses structures, avec des formules de base qui lient l'ensemble. Charpentier compose plus par contraste de tons, de tempi, d'orchestration, de densité, de contenu. Son discours peut paraître moins travaillé sur le plan formel mais plus riche en couleurs, et dans le langage », explique Jean Duron. C'est aussi un opéra où les chœurs – les peuples, les guerriers, les bergers – tiennent la vedette. Et leurs passages chantés contribuent grandement à la puissance émotionnelle de l'œuvre : chants à la gloire de David, chants des combattants ou encore chants de tristesse devant la mort de Jonathas.

Après sa création, *David et Jonathas* sera repris à nouveau à Louis-Le-Grand puis dans d'autres collèges avant, semble-t-il, de tomber dans l'oubli. « Après *David et Jonathas*, nous n'avons plus de trace de ce genre de spectacles, comme si Bretonneau et Charpentier avaient mené l'expérience à son terme. À l'Académie royale, nul autre essai de tragédie biblique ne sera tenté. [...] Le succès tint à l'entreprise singulière du propos, à la qualité des livrets, et bien entendu à la musique », écrit Catherine Cessac, biographe et

« Le cas de *David et Jonathas*, opéra biblique sous les traits d'une véritable tragédie en musique, constitue un hapax pour le XVII^e siècle. »

« L'histoire de David, Jonathas et Saül semble particulièrement propice aux effets de contrastes et à la peinture des passions qui sont au cœur même de l'esthétique baroque en musique. »

***David et Jonathan*, histoire d'un mythe, sous la direction de Régis Courtray (Beauchesne)**

grande spécialiste de Charpentier, dans « La Tragédie biblique en musique », dans la revue *Littératures classiques*.

Mais *David et Jonathas* est aussi pour nombre de spécialistes l'opéra le plus abouti de Charpentier. Que sa partition ait été copiée par Philidor, garde de la Bibliothèque de la musique du Roi, prouve l'intérêt suscité à sa création. Et si Charpentier était tenu à l'écart de la Cour et de l'Opéra, mainmise de Lully oblige, il était néanmoins l'un des plus renommés compositeurs de musique sacrée du pays.

Publication du *Mercure Galant*, en mars 1688, à l'issue des premières représentations de *David et Jonathas* au Collège Louis-Le-Grand.

« Le College de Louis le Grand estant remply de Pensionnaires de la premiere qualité, & qui n'en sortent que pour posseder les premieres Dignitez de l'Estat, dans l'Eglise, dans l'Epée & dans la Robe, il est necessaire que cette jeunesse s'accoutume à prendre la hardiesse & le bon air qui sont necessaires pour parler en public. C'est dans cette veuë que les Jesuites se donnent la peine de l'exercer en faisant représenter deux Tragedies tous les ans. Ils donnent l'une sur la fin de chaque Esté, un peu avant que les Vacances commencent, & elle est représentée dans la court du College, parce que la saison est encore belle. Celle qui paroist sur les derniers jours du Carnaval, se presente dans une des Classes, par les Ecoliers de la Seconde. Ces Tragedies n'estoient autrefois mêlées que de Balets, parce que la danse est fort necessaire pour donner de la bonne grace, & rendre le corps agile ; mais depuis que la Musique est en regne, on a trouvé à propos d'y en mêler, afin de rendre ces divertissemens complets. On a encore plus fait cette année, & outre *La Tragedie de Saül* qui a esté représentée en Vers Latins, il y en avoit une en Vers François, intitulée *David et Jonathas*, & comme ces Vers ont esté mis en Musique, c'est avec raison qu'on a donné le nom d'Opera à cet Ouvrage. On ne peut recevoir de plus grands applaudissemens qu'il en a eu, soit dans les Repetitions, soit dans la Representation. Aussi la Musique estoit-elle de Mr Charpentier, dont les Ouvrages ont toûjours eu un tres-grand succès. *La Comédie de Circé*, & celles du *Malade imaginaire*, & de *L'Inconnu*, dont il a fait la Musique, ainsi que de plusieurs autres, en font foy. »



« J'étais musicien, considéré comme bon parmi les bons et ignare parmi les ignares. Et comme le nombre de ceux qui me méprisaient était beaucoup plus grand que le nombre de ceux qui me louaient, la musique me fut de peu d'honneur mais de grande charge ; et, de même qu'en naissant, je n'ai rien apporté en ce monde, en mourant, je n'ai rien emporté. »

Marc-Antoine Charpentier

Portrait présumé
de Marc-Antoine Charpentier © DR

MARC-ANTOINE CHARPENTIER, LE SOUFFLE NOUVEAU

Influencé par le style italien et fort d'une veine mélodique et harmonique exceptionnelle, Marc-Antoine Charpentier a abordé quasiment tous les genres musicaux de son époque, tant sacrés que profanes, et fait montre dans tous d'une égale maîtrise dans l'art de la composition : profond et grave dans sa musique religieuse, émouvant ou léger dans sa musique de scène.

Les premiers pas

Fils d'un maître écrivain, Marc-Antoine Charpentier passe son enfance et son adolescence à Paris, dans le quartier Saint-Séverin. On ignore tout de sa formation musicale, mais un document signé de sa main certifie ses études à la Faculté de droit de Paris. Âgé d'une vingtaine d'années, il part à Rome pour trois ans où il rencontre Giacomo Carissimi, considéré comme le plus grand compositeur romain de l'époque et maître de l'oratorio. Fort de tout ce qu'il apprend et entend dans la cité vaticane, Charpentier revient à Paris à la fin des années 1660. Marie de Lorraine, dite Mademoiselle de Guise, dernière descendante de l'illustre famille, lui offre sa protection. Il demeure dans son hôtel particulier de la rue du Chaume où il fait partie d'un groupe de musiciens pour lesquels il compose et qu'il dirige, tout en chantant en voix de haute-contre. Charpentier est également au service d'Élisabeth d'Orléans, dernière fille de Gaston d'Orléans qui avait épousé le neveu de Marie de Lorraine, Louis-Joseph de Guise. Pour ses deux protectrices et leur entourage, Charpentier compose aussi bien des œuvres sacrées que profanes.

L'expérience du théâtre

En 1672, Charpentier est appelé par Molière pour remplacer Lully avec lequel il vient de se fâcher en raison de la déloyauté de ce dernier à son égard. En effet, après avoir obtenu le privilège de l'opéra, ce dernier réduit les moyens musicaux des autres théâtres du royaume grâce à des ordonnances obtenues du roi. Dans l'impossibilité de faire jouer ses comédies avec la musique de Lully, Molière se tourne donc vers Charpentier. Il semble que les deux hommes aient été mis en relation en raison d'anciens liens d'amitié unissant leurs familles. Leur goût commun pour la musique et la comédie italiennes fit le reste. L'entente est parfaite.

Le 8 juillet, le théâtre du Palais-Royal reprend *La Comtesse d'Escarbagnas* et *Le Mariage forcé* avec une musique de Charpentier sur des textes nouveaux de Molière. Le 30 août suit une reprise des *Fâcheux* dont la musique est perdue, comme celles du *Sicilien* et de *Psyché*. Enfin, le 10 février 1673, Charpentier peut donner toute la mesure de son talent dans la nouvelle pièce de Molière, *Le Malade imaginaire*, accueillie avec un grand succès. Après la mort de Molière, le compositeur est toutefois contraint de réviser sa

partition en raison des nouveaux agissements de Lully restreignant de plus en plus le nombre des musiciens tolérés sur les scènes autres que celle de l'Académie royale de musique, et de noter ainsi le nouvel état : « *Le Malade imaginaire* avec les défenses », alors que le précédent était indiqué « dans sa splendeur ». Malgré ces difficultés, Charpentier continue de travailler pour la Troupe du Roi nommée à partir de 1680 Comédie-Française. Il compose la musique de pièces à machines (*Circé*, *L'Inconnu*) dont les auteurs sont Thomas Corneille et Jean Donneau de Visé, puis d'autres comédies plus légères comme *Les Fous divertissants* de Raymond Poisson.

Musicien de la ville

Charpentier n'eut jamais de poste officiel à la cour de France, ce que pourtant il semblait souhaiter en se présentant au concours de la Chapelle royale, sans succès. Sa musique ne laisse toutefois pas Louis XIV insensible. En effet, il est sollicité pour composer régulièrement des motets pour le Grand Dauphin de 1679 à 1683, des pièces à la mémoire de la défunte reine Marie-Thérèse en 1683 ou encore pour saluer la guérison de Louis XIV en 1687. Cette année-là, Charpentier devient maître de musique du collège Louis-le-Grand, puis de l'église Saint-Louis des Jésuites. Pour le collège, il compose des pièces telles que *Celse Martyr* (musique perdue) et surtout *David et Jonathas*. Pour l'église Saint-Louis, il écrit un nombre important de messes et des motets pour d'autres offices et cérémonies. Il est enfin nommé maître de musique des enfants de la Sainte-Chapelle où il demeure jusqu'à sa mort.

Une œuvre monumentale

Charpentier laisse une œuvre de plus de cinq cent cinquante numéros, même s'il en composa encore davantage ; le montant des pertes se compte à environ un quart de l'ensemble. Très peu de partitions furent publiées de son vivant. La majeure partie se trouve dans les *Mélanges*, collection exceptionnelle de vingt-huit volumes manuscrits autographes conservée au département de la Musique de la Bibliothèque nationale de France. [...]

Une inspiration variée

Charpentier a abordé quasiment tous les genres de son époque, tant sacrés que profanes. L'aspect le plus important de son œuvre appartient cependant au domaine religieux. Il est le seul compositeur français qui se soit autant intéressé au genre de la messe (onze messes vocales et une instrumentale) à une époque où celui-ci était peu pratiqué. Son apport dans le cadre du motet est considérable (plusieurs centaines), du petit motet à voix seule au grand motet à double chœur et orchestre. Les quelque trentecinq histoires sacrées en latin (ou oratorios) généralement tirées de l'Ancien Testament, largement inspirées de celles de Carissimi, constituent une œuvre dramatique et religieuse sans précédent en France et qui resteront sans postérité. Le répertoire vocal profane renferme des comédies-ballets,

des pièces à machines, des divertissements ou petits opéras, des pastorales, enfin la tragédie d'inspiration biblique *David et Jonathas* et la tragédie en musique *Médée*, ainsi que des cantates et des airs. Charpentier compose peu d'œuvres instrumentales, mais certaines d'une grande originalité, comme la *Messe* pour plusieurs instruments au lieu des orgues. Il est encore le premier musicien français à être l'auteur d'une sonate.

Dans les œuvres en collaboration avec Molière, Charpentier, malgré son inexpérience dans le domaine théâtral, montre d'emblée sa capacité à entrer dans l'univers du comédien, aussi bien dans la composition des danses que des scènes tendres et comiques. Avec *Le Malade imaginaire*, il réalise même un véritable coup de maître qui montre un art du spectacle incontestable. Charpentier compose aussi un certain nombre de divertissements et de pastorales dans le cadre privé de l'hôtel de Guise lesquels, par leur grande variété de ton et d'inspiration, représentent une partie très personnelle de son répertoire profane. *Actéon* et *La Descente d'Orphée aux enfers* peuvent être considérés comme des opéras non seulement en raison de leur thème, mais aussi par leur dimension dramatique et psychologique, certaines atteignant une expression du pathétique digne des tragédies lyriques. *David et Jonathas* est un exemple unique dans le répertoire lyrique. L'œuvre, en français, comprend un prologue et cinq actes qui servaient d'intermèdes à une tragédie sur le même sujet, récitée en latin, *Saül*. Ses proportions autorisèrent les contemporains à l'assimiler à un véritable opéra. Dans *Médée*, tout en se conformant au modèle lullyste (prologue à la gloire du roi, large place faite aux récitatifs, divertissements avec chœurs et danses), Charpentier recourt aussi à un style personnel, fort d'une veine mélodique exceptionnelle, d'un orchestre coloré et d'une harmonie recherchée auxquels le public n'était pas accoutumé. Ainsi, malgré ses qualités dramatiques et musicales, l'œuvre n'emporta pas les suffrages et le compositeur renonça définitivement à la musique de scène.

MARC-ANTOINE CHARPENTIER EN SIX ŒUVRES

**1673 : *Le Malade imaginaire*,
prologue et trois intermèdes
pour la comédie-ballet
de Molière**

**1683 : *Le Massacre
des innocents, histoire sacrée***

**1686-1687 : *Orphée descendant
aux enfers*, opéra en deux actes**

**1688 : *David et Jonathas*,
opéra en cinq actes
avec prologue**

**1692 : *Te Deum en ré majeur*,
pour solistes, chœurs
et orchestre**

1693 : *Médée*, opéra

Dans tous les genres qu'il a abordés, Charpentier montre une égale maîtrise dans l'art de la composition. Il sait se montrer profond et grave dans sa musique religieuse, émouvant ou léger dans sa musique de scène. Il est tout aussi à son aise dans les petites que dans les grandes formes. Sa musique tire essentiellement sa substance et sa singularité du mélange opéré entre les styles italien et français. Pour ses audaces, Charpentier fut victime d'une certaine intolérance tout au long de sa carrière, mais il ne sacrifia pas pour autant son inspiration pour accroître le nombre de ses partisans.

(Source : essentiels.bnf.fr)



ÉCRITURES ET RÉÉCRITURES DU MYTHE

Épisode de l'Ancien Testament, l'histoire de *David et Jonathas* et indirectement celle de Saül, le père de Jonathas, ont inspiré nombre de compositeurs et d'écrivains au fil des siècles.

En Italie, Carissimi a composé une histoire éponyme. Haendel écrit également un oratorio, *Saül*, créé à Londres en 1739. En France, Charpentier composera une histoire sacrée quelques années avant son opéra. Le Danois Carl Nielsen s'emparera aussi de l'épisode biblique et composera un opéra, *David et Saül*, créé en 1902. Au début des années 1920, c'est au tour d'Arthur Honegger de signer un oratorio : *Le Roi David*.

Côté littérature, les personnages de Saül, David et Jonathas traverseront eux aussi les siècles, les genres et les idées. En 1572, Jean de La Taille écrit une tragédie : *Saül le furieux*. C'est aussi à Saül que Voltaire consacra une tragédie éponyme en 1762, plus ou moins tombée dans l'oubli, et à charge contre David. Siècle des lumières oblige ! Quelques années plus tard, en Italie, le poète et dramaturge Alfieri signe une tragédie en cinq actes, sous le même titre, *Saül*.

Lamartine a consacré l'un des poèmes des *Méditations* au même personnage : « Chant lyrique à Saül ». Il signe aussi une tragédie éponyme, œuvre de jeunesse terminée en 1818, qui « montre un jeune auteur soucieux d'affirmer la ressemblance entre le retour de David, oint par Samuel, et le retour du roi Louis XVIII ». En 1904, c'est au tour d'André Gide de publier « son » *Saül* dont la version scénique ne verra le jour qu'en 1922.

Ce bref panorama – non exhaustif – témoigne de toute la vitalité du mythe « qui se développe en même temps que la société moderne. S'élevant à partir des troubles de la réforme, traversant le XVII^e siècle, poursuivant le classicisme jusqu'au cœur du XVIII^e siècle, se mêlant des querelles philosophiques, commençant le romantisme ; passant par la poésie chrétienne ou la poésie en prose, le théâtre, dans de nombreuses tragédies ou comédies, les essais et les articles de dictionnaire ; appuyant le jansénisme ou les enseignements des Jésuites, servant aux écrits anticléricaux, les figures de *David et Jonathas* ont une plasticité extraordinaire que peu de mythes peuvent se vanter d'avoir. Chaque période, avec ses enjeux culturels et idéologiques propres, a épousé un récit mouvant adapté à l'esprit du temps. » *David et Jonathan, histoire d'un mythe*, sous la direction de Régis Courtray (Beauchesne).

« *David*

Saül a été tué mes amis ! Son fils Jonathas aussi ! Et je suis roi d'une petite partie du pays très légitimement.

Joab

Oui, Mylord, et votre Altesse Royale a très bien fait de faire pendre celui qui vous a apporté la nouvelle de la mort de Saül, car il n'est jamais permis de dire qu'un roi est mort ! Cet acte de justice vous conciliera tous les esprits. Il fera voir qu'au fond vous aimez votre beau-père, et que vous êtes un bon homme. »

Saül, tragédie de Voltaire (1762)

« - C'est la voix de David ?

David se jetant dans ses bras :

- Oui, c'est lui, c'est ton frère,

O mon cher Jonathas !

- Oh ! Ciel ! Qu'oses-tu faire ?

Viens-tu braver du roi l'implacable courroux ?

- Je viens pour le fléchir, ou tomber sous ses coups. »

« *Jonathas*

- Nous fléchirons le ciel.

Saül

- On ne le fléchit pas.

Inexorable, au gré de son ordre suprême

Il conduit les mortels, les peuples, les rois même,

Aueugles instruments de ses secrets desseins.

Tout tremble devant nous, nous tremblons dans ses mains :

Sous les doigts du potier l'argile est moins soumise. »

Saül, tragédie d'Alphonse de Lamartine (1818)

**« Comment au combat
sont tombés les héros ?**

**Jonathan git sur les hauteurs
que de peine j'ai pour toi
Jonathan mon frère
tu étais merveilleux pour moi
exquise amitié plus forte
que l'amour des femmes.**

**Comment sont tombés
les héros ?**

**Comment sont perdues
nos armes ? »**

**La Bible. Samuel
nouvelle traduction
de Jean Échenoz**

« Peuples, frappez des mains ! Le Roi des rois s'avance !

Il monte, il s'est assis sur son trône éclatant ;

Il pose de Sion l'éternel fondement ;

La montagne frémit de joie et d'espérance.

Peuples, frappez des mains ! Le Roi des rois s'avance !

Il pose de Sion l'éternel fondement. »

« Chant lyrique à Saül »

in *Méditations poétiques*, Alphonse de Lamartine (1820)

« Si *Saül* avait réussi, qui sait, je ne me serais peut-être plus occupé que de théâtre. »

André Gide, en 1929 à propos de sa pièce *Saül* (1903)

« Roi, entends-tu comme la musique de mes cordes
Ouvre les lointains où nous avançons :
Les étoiles troublées courent à notre rencontre.
Des jeunes filles que tu connus en fleurs,
Sont femmes à présent et me séduisent.
Tu peux sentir les vierges odorantes
Puisse ma musique te ramener toutes ces choses
Descends donc de ton trône et brise
Ma harpe, dont tu as tant exigé.
Ne me laisse plus dormir près de ma harpe ;
Regarde donc cette main de jeune garçon :
Crois-tu, roi, qu'il soit trop tôt encore
Pour elle de saisir les octaves d'un corps ? »
« David chante devant Saül », Rainer Maria Rilke (1907)

« Lu la Bible. Si l'on racontait l'histoire de David et Jonathas en la transposant,
que de gens il y aurait parmi les catholiques pour crier au scandale. »
Journal (1944-1955), Julien Green

« Goliath liquidé, le moment est venu de nous occuper de Jonathas. Pas
de figure dans l'Ancien Testament plus aimable, plus mélancolique et plus
touchante. Comme il est pur ! Comme il aime David ! À cet âge si beau où
l'énergie de l'homme sans lui préjudicier s'unit à l'innocence de l'enfant, à
ce bon petit cœur de l'enfant, à toutes ces belles forces en lui d'admiration
et de dévouement ! Mais je sens trop que la raison de mon émotion et de
cette touche sur ma sensibilité personnelle n'est pas là ! Ah, pauvre, pauvre
Jonathas ! Ce n'est pas pour rien que son nom signifie "le don de la colombe"
[...] Alors pourquoi me serait-il interdit de reconnaître en lui une figure de
l'art et des artisans, de tous les poètes et de tous les artistes ? Essayons un
peu de voir ce qu'il y a à faire avec cette idée. »
Le Poète et la Bible, Paul Claudel

ÉLÈVES ET ÉTUDIANTS CAENNAIS AU CŒUR DE LA CRÉATION

La création de *David et Jonathas* est le prétexte à plusieurs actions de médiation menées par le théâtre de Caen et l'ensemble Correspondances auprès des élèves du territoire de Caen, de l'école primaire à l'université. Dans le cadre de sa résidence au théâtre de Caen, l'ensemble Correspondances a plus particulièrement construit sur cette saison 23/24 un parcours pédagogique avec l'école Vieira-Da-Silva et le collège Stephen-Hawking, établissements classés REP+ de Caen et Fleury-sur-Orne

Les jeunes réaliseront des visites du théâtre, assisteront à des répétitions, rencontreront des artistes et découvriront les coulisses de la création de l'opéra (décors, costumes, masque). Les élèves de l'école primaire prolongeront le travail sur la thématique du masque, accessoire prépondérant dans la mise en scène de *David et Jonathas*, avec une rencontre avec la créatrice Cécile Kretschmar, une visite thématique au Musée des Beaux-Arts de Caen, la création de leur propre masque avec des plasticiens du musée et un défilé musical masqué. Les collégiens approfondiront le thème de l'amitié qui est au cœur de l'intrigue de l'opéra. Ces parcours bénéficient du soutien du dispositif de la Cité Éducative.

Autour de l'opéra *David et Jonathas*, l'ensemble Correspondances, avec le soutien du théâtre de Caen, a également initié un projet créatif avec le lycée Malherbe, en écho au contexte de création de l'œuvre qui en 1688 était destinée au spectacle de fin d'année du collège Louis-Le-Grand. Afin de permettre au public de saisir tous les enjeux historiques et dramaturgiques de l'œuvre dont la partie théâtrale a été perdue, les élèves, accompagnés par leurs professeurs de musique et de lettre, travailleront à l'écriture d'un prélude théâtral et musical qui sera présenté dans les foyers une heure avant les représentations de l'opéra. Ce projet prendra la forme de rencontres avec les artistes, le directeur musical Sébastien Daucé et le metteur en scène Jean Bellorini, mais aussi d'un temps de résidence de création au théâtre.

Le théâtre de Caen et l'ensemble Correspondances accueilleront également sept étudiants de l'école supérieure d'arts & médias de Caen/Cherbourg (ESAM) pour un stage de découverte de la fabrication de masques auprès de la créatrice Cécile Kretschmar.

Enfin, le théâtre de Caen a initié un suivi de création auprès de cent étudiants en Arts du spectacle à l'Université de Caen : ils rencontreront l'équipe artistique et visiteront les coulisses de la production (décors, fabrication des masques, etc.) durant sa création. Ils pourront assister à l'une des représentations du spectacle et à quelques-uns des rendez-vous proposés dans le sillage du spectacle : « Bord de scène » avec l'équipe artistique, animé par le journaliste et musicologue Clément Lebrun ; colloque « Baroque au présent » avec les chercheurs de l'Université de Caen.

LES RÉPÉTITIONS DU MERCREDI

Se glisser en catimini trente minutes durant en après-midi dans l'obscurité de la grande salle du théâtre pour assister à une répétition en cours sur le plateau !

mercredi 25 octobre, à 17h15 (45mn)

GOÛTER-MUSIQUE

Appréhender la musique de concert ou d'opéra à hauteur d'enfant. Un moment accessible à partir de 6 ans, suivi d'un accès à un temps de répétition ou aux coulisses du théâtre de Caen.

samedi 4 novembre, à 16h

BORD DE SCÈNE

Échange avec l'équipe artistique à l'issue du spectacle, dans la grande salle.
jeudi 9 novembre

AVANT-SPECTACLE

Une mise en bouche imaginée par les élèves du lycée Malherbe.

*jeudi 9 à 19h et samedi 11 novembre, à 17h
dans les foyers du théâtre de Caen*

BAROQUE AU PRÉSENT

Pourquoi et comment représenter le répertoire baroque sur les scènes contemporaines ? Sous quelles formes transposer des œuvres qui, parfois, n'ont pas été écrites pour la scène ? Quelles histoires raconter à partir d'elles et pour quelle actualité les recréer ? Dans le cadre du programme de recherche « Baroque au présent », des chercheurs des universités de Caen et de Rouen organisent une matinée de discussions autour de la nouvelle production du théâtre de Caen, *David et Jonathas*

*vendredi 10 novembre, à partir de 10h
dans les foyers*

CÔTÉ LUX

Johnny s'en va-t'en guerre – Dalton Trumbo (1971 – 1h51)

*lundi 13 novembre, à 20h30
au Cinéma LUX à Caen*

EN MIROIR

Folie du pouvoir / Pouvoir de la folie

La Vengeance est un plat de Sophie Perez, d'après Titus Andronicus de William Shakespeare, au Théâtre d'Hérouville, les 24 et 25 janvier

JEAN BELLORINI

mise en scène,
scénographie
et création lumières



© Julien Prébel / MYOP

Metteur en scène et directeur, attaché aux grands textes dramatiques et littéraires, il mêle étroitement dans ses spectacles théâtre et musique. Il insuffle un esprit de troupe généreux et défend un théâtre populaire et poétique. Formé comme comédien à l'École Claude-Mathieu, il crée en 2001 la Compagnie Air de Lune avec laquelle il met en scène : *Un violon sur le toit* de Jerry Bock et Joseph Stein, *La Mouette* d'Anton Tchekhov (création au Théâtre du Soleil, *Festival Premiers Pas*, en 2003), *Yerma* de Federico García Lorca (création au Théâtre du Soleil en 2004), *L'Opérette*, un acte de *L'Opérette imaginaire* de Valère Novarina (création au Théâtre de la Cité Internationale en 2008). En 2010, il monte *Tempête sous un crâne*, spectacle en deux époques d'après *Les Misérables* de Victor Hugo au Théâtre du Soleil. En 2012, il met en scène *Paroles gelées*, d'après l'œuvre de François Rabelais, puis en 2013 *Liliom ou La Vie et la Mort d'un uaurien* de Ferenc Molnár, au *Printemps des Comédiens* (Montpellier). En 2013, il crée *La Bonne Âme du Se-Tchouan* de Bertolt Brecht au Théâtre national de Toulouse. En 2014, il reçoit les Molières de la mise en scène et du meilleur spectacle du théâtre public pour *Paroles gelées* et *La Bonne Âme du Se-Tchouan*.

En janvier 2014, il est nommé à la direction du Théâtre Gérard-Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis. Il réunit des artistes complices et sa troupe autour de trois axes forts : la création, la transmission et le travail d'action artistique sur le territoire. Dans cet esprit, il tisse dès *La Bonne Âme du Se-Tchouan* une collaboration artistique avec Macha Makeïeff qui se construit dans le dialogue, le temps et la complémentarité : elle signe les costumes de ses spectacles, il signe les lumières des siens.

Il poursuit son travail de création théâtrale avec la mise en scène, en novembre 2014, de *Cupidon est malade*, texte de Pauline Sales pour le jeune public puis en janvier 2015 avec *Un fils de notre temps*, d'après le roman d'Ödön von Horváth. Le spectacle tourne plus d'une centaine de fois, dans des salles de spectacle ou des lieux non dédiés (lycées, maisons de quartier, etc.). En juillet 2016, il crée *Karamazov* d'après le roman de Fédor Dostoïevski (nommé pour le *Molière du spectacle de théâtre public 2017*) au *Festival d'Avignon*. Au fil des saisons du TGP, il reprend *Liliom*, *Tempête sous un crâne* et *Paroles gelées*, créant ainsi un répertoire vivant, et suscitant la venue de nouveaux spectateurs. En novembre 2018, il crée *Un instant* d'après *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust et en mars 2019, *Onéguine* d'après *Eugène Onéguine* d'Alexandre Pouchkine.

Il invente la Troupe éphémère, composée d'une vingtaine de jeunes amateurs âgés de 13 à 20 ans, habitant Saint-Denis et ses environs. Le projet, né du désir de s'engager durablement auprès du public adolescent, fait l'objet de répétitions tout au long de l'année pour parvenir à la création d'un spectacle dans la grande salle du Théâtre. Avec cette Troupe éphémère, il met en scène en 2015 *Moi je voudrais la mer*, d'après des textes poétiques de Jean-Pierre Siméon ; en 2016 *Antigone* de Sophocle ; en 2017, *1793, on fermera les mansardes, on en fera des jardins suspendus !* d'après *1793, La Cité révolutionnaire est de ce monde*, écriture collective du Théâtre du Soleil. Ce spectacle est invité par Ariane Mnouchkine au Théâtre du Soleil pour une représentation exceptionnelle le 30 juin 2018. En 2018, en collaboration avec le chorégraphe Thierry Thieû Niang, et pendant une période plus courte, il met en scène vingt-quatre jeunes amateurs dans *Les Sonnets* de William Shakespeare, et en 2019 il se penche sur un texte de Pauline Sales, *Quand je suis avec toi, il n'y a rien d'autre qui compte*.

Parallèlement à son engagement à Saint-Denis, il développe une activité avec des ensembles internationaux. En février 2016, il crée au Berliner Ensemble *Der Selbstmörder (Le Suicidé)* de Nicolai Erdman. En décembre 2017, il met en scène la troupe du Théâtre Alexandrinski de Saint-Pétersbourg dans *Kroum* de Hanokh Levin. Il veille à ce que ces spectacles soient accueillis dans son théâtre dionysien.

Jean Bellorini est également invité à réaliser plusieurs mises en scène pour l'opéra. En octobre 2016, il met en scène *La Cenerentola* de Gioachino Rossini à l'Opéra de Lille. En juin 2017, il crée la mise en espace d'*Orfeo* de Claudio Monteverdi au *Festival de Saint-Denis* et en juillet 2017 celle de *Erismena* de Francesco Cavalli au *Festival International d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence*. Pour ces deux nouvelles créations, il collabore à nouveau avec Leonardo García Alarcón, chef d'orchestre qu'il avait rencontré en juin 2015 autour de *La Dernière Nuit*, une création originale autour de l'anniversaire de la mort de Louis XIV, au *Festival de Saint-Denis*. En octobre 2018, il met en scène *Rodelinda* de Georg Friedrich Haendel à l'Opéra de Lille et au théâtre de Caen.

Son théâtre se déploie aussi là où on ne l'attend pas. Ainsi, en 2016, il réalise avec les acteurs de sa troupe un parcours sonore à partir de textes de Peter Handke pour l'exposition « Habiter le campement », produite par la Cité de l'architecture et du patrimoine. En 2018, il participe avec certains membres de la Troupe éphémère à l'exposition « Éblouissante Venise » au Grand Palais (Paris), dont le commissariat artistique est assuré par Macha Makeïeff.

Depuis le 1^{er} janvier 2020, Jean Bellorini est directeur du Théâtre National Populaire. Entouré de sa troupe et d'une constellation d'artistes associés, il œuvre pour un théâtre de création placé sous le signe de la transmission et de l'éducation, un théâtre poétique profondément ancré dans son territoire. Ce TNP donne la part belle aux liens intimes qui unissent le théâtre et la musique. En octobre 2020, Jean Bellorini présente ainsi *Le Jeu des Ombres* de Valère Novarina lors de la *Semaine d'art en Avignon*. Il fonde la Troupe éphémère villeurbannaise et crée, à l'occasion du Centenaire du TNP célébré en septembre 2021, *Et d'autres que moi continueront peut-être mes songes*, à partir de textes de Firmin Gémier, Jean Vilar, Maria Casarès, Silvia Monfort, Gérard Philipe et Georges Riquier. En avril 2022, il renoue avec les collaborations internationales et crée à Naples, avec la troupe Teatro di Napoli – Teatro Nazionale, *Il Tartufo*, une version italienne du *Tartuffe* de Molière.

Les spectacles de Jean Bellorini ont régulièrement été accueillis au théâtre de Caen : *La Bonne Âme du Se-Tchouan*, *Karamazou*, *Un instant*, *Le Jeu des Ombres* au théâtre et *Rodelinda* pour l'opéra.

SÉBASTIEN DAUCÉ

direction musicale



Organiste, claveciniste, Sébastien Daucé est animé par le désir de faire vivre un répertoire foisonnant et encore peu connu : celui de la musique française du XVII^e siècle.

C'est pendant sa formation au Conservatoire supérieur de Lyon qu'il rencontre les futurs membres de Correspondances. Il y bénéficie notamment de l'enseignement de Françoise Lengellé et d'Yves Rechsteiner. D'abord sollicité comme continuiste et chef de chant (ensemble Pygmalion, Festival d'Aix-en-Provence, Maîtrise & Orchestre Philharmonique de Radio France...), il fonde à Lyon dès 2009 l'ensemble Correspondances, réunissant auprès de lui chanteurs et instrumentistes épris du répertoire français sacré du Grand Siècle.

Avec l'ensemble, qu'il dirige depuis le clavecin ou l'orgue, il parcourt la France et le monde, et enregistre fréquemment pour la radio. **Sébastien Daucé et l'ensemble Correspondances sont en résidence au théâtre de Caen avec lequel ils développent leurs premiers projets scéniques (*Histoires sacrées* mis en scène par Vincent Huguet en 2016, *Le Ballet royal de la nuit* mis en scène par Francesca Lattuada en 2017)**, associés à l'Opéra et à la Chapelle du Château de Versailles et au Musée du Louvre.

Le Japon, la Colombie, les États-Unis et la Chine marquent autant d'étapes dans la carrière de l'ensemble, aux côtés de collaborations régulières en Europe (Angleterre, Allemagne, Benelux, Pays-Bas, Italie, Pologne). Son exploration d'un répertoire peu joué, souvent inédit, aboutit avec le soutien du label harmonia mundi, pionnier à bien des égards dans le répertoire baroque, à une discographie de quatorze enregistrements remarquables par la critique : *Diapason d'or de l'année*, *ffff de Télérama*, *Editor's Choice de Gramophone*, *Choc de l'année de Classica*, *IRR Outstanding...*

L'ensemble bénéficie désormais d'une reconnaissance internationale : en 2016, il est récompensé lors de la cérémonie des *Echo Preis* à la Konzerthaus de Berlin dans les catégories de « Meilleures Premières mondiales » pour *Le Concert royal de la Nuit* et de « Meilleur jeune chef de l'année » ; le magazine australien *Limelight* lui décerne la récompense du meilleur opéra de l'année 2016 pour son *Concert royal de la Nuit*.

Parallèlement à ses activités de musicien, Sébastien Daucé collabore avec les meilleurs spécialistes du XVII^e siècle, publiant régulièrement des articles et participant à d'importants projets de performance-practice. Passionné par la question du style musical, il édite la musique qui constitue le répertoire de l'ensemble, allant jusqu'à en proposer, quand cela s'impose, des recompositions complètes, comme ce fut le cas pour *Le Ballet royal de la Nuit*. Il enseigne depuis 2012 au Pôle Supérieur de Paris.

En 2018, il est directeur artistique invité du *London Festival of Baroque Music*. Sébastien Daucé est également artiste associé de la Fondation Royaumont.

WILFRIED N'SONDÉ

liuret théâtral



Né en 1968 à Brazzaville, Wilfried N'Sondé a grandi en Île-de-France et vécu vingt-cinq ans à Berlin. Il habite désormais à Lyon. Il est l'auteur de six romans publiés chez Actes Sud, notamment *Le Cœur des enfants léopards* (2007, *Prix des Cinq Continents de la francophonie* et *Prix Senghor de la création littéraire*), *Un océan, deux mers, trois continents* (2018), qui a reçu une dizaine de prix littéraires, parmi lesquels le *Prix Ahmadou-Kourouma*, le *Prix France Bleu / Page des libraires* et le *Prix des lecteurs de L'Express / BFMTV* et *Femme du ciel et des tempêtes* (2021).

Wilfried N'Sondé explore dans ses récits des aventures historiques, l'expérience de l'exil et de l'altérité et, plus récemment, notre rapport au monde vivant. Il a notamment signé les textes de l'ouvrage photographique *Borders* de Jean-Michel André (Actes Sud, 2020), exposé aux *Rencontres d'Arles 2021*.

Son nouveau roman, *La Reine aux yeux de lune*, paraît aux éditions Robert Laffont à l'automne 2023.

CORRESPONDANCES

orchestre et chœur

Fondé à Lyon en 2009, Correspondances réunit sous la direction du claveciniste et organiste Sébastien Daucé une troupe de chanteurs et d'instrumentistes, tous spécialistes de la musique du Grand Siècle. **En quelques années d'existence, Correspondances est devenu une référence dans le répertoire de la musique française du XVII^e siècle.** Sous les auspices des correspondances baudelairiennes, l'ensemble donne aussi bien à entendre une musique aux sonorités qui touchent directement l'auditeur d'aujourd'hui qu'à voir des formes plus originales et rares telles que l'oratorio ou le ballet de cour portés à la scène.

L'attachement de l'ensemble autant à faire revivre des compositeurs à la renommée déjà confirmée qu'à revivifier l'image de musiciens peu connus aujourd'hui mais joués et plébiscités en leur temps a donné naissance à seize enregistrements salués par la critique : *Chocs de Classica*, *ffff de Télérama*, *Diapasons d'Or*, *Prix de la Critique Allemande du Disque*, *Echo Preis du World Premiere Recording of the Year 2016...*

Tous ces enregistrements témoignent des fondamentaux de l'ensemble et de l'esprit de découverte qui y prévaut : avec Marc-Antoine Charpentier, Étienne Moulinié, Henry du Mont ou encore Michel-Richard de Lalande. La parution de *Perpetual Night* explore la naissance de la monodie anglaise au XVII^e siècle avec la voix de l'alto Lucile Richardot. Fruit d'un travail de recherche de trois ans, la reconstitution exceptionnelle de la partition du *Ballet royal de la nuit* a permis de redécouvrir un moment musical majeur du XVII^e siècle, qui inaugura le règne du Roi Soleil. Après le succès public et critique du *Concert royal de la nuit* (harmonia mundi, 2015), l'ensemble a retrouvé ce spectacle extraordinaire grâce à la nouvelle production du théâtre de Caen en 2017 puis en 2020, dans une mise en scène contemporaine de Francesca Lattuada. La captation de ce spectacle hors-normes est parue dans un coffret rassemblant enfin l'intégralité de la musique (harmonia mundi).

Depuis 2016, Correspondances est en résidence au théâtre de Caen, structure avec laquelle il a pu mener à bien ses premiers projets scéniques : *Histoires sacrées*, *Le Ballet royal de la nuit*, *Cupid and Death*, *David et Jonathas*.

PETR NEKORANEC

David



Petr Nekoranec est l'un des chanteurs les plus remarquables de la jeune génération en République tchèque. De 2018 à 2020, il s'est produit au State Opera Stuttgart dans le rôle d'Almaïvia (*Le Barbier de Séville*), Ramio (*La Cenerentola*) et Ernesto (*Don Pasquale*).

Durant la saison 20/21, il est Almaïvia (*Le Barbier de Séville*) à Stuttgart, Asprando (*Carlo Il Calvo*) à l'Opéra des Margraves à Bayreuth, au Théâtre de Vienne et à Amsterdam. Sur scène, le public a pu le voir avec le Philharmonique tchèque durant le *Festival de Printemps de Prague* (*Les Illuminations Op. 18* de Britten), au Théâtre National de Prague (*Petite messe solennelle* de Rossini) et lors du dernier concert de la saison du Philharmonique tchèque au Château de Sychrov, avec Jana Šrejma Kačírková au Smetana *Festival de Litomyšl* et avec le pianiste Vincent Scalera au Château Polná de Vysočina dans la Région de Vysočina.

Il débute la saison 21/22 dans le rôle d'Asprando à l'Opéra des Margraves à Bayreuth et fait ses débuts au Théâtre National de Prague dans le rôle d'Almaïvia (*Le Barbier de Séville*) et Ferrando (*Così fan tutte*). Durant le printemps 2022, il retourne à Stuttgart dans le rôle d'Yuródiviïy (*Boris Godounov*) et à Brno dans le rôle de Tamino (*La Flûte enchantée*). Puis il se produit pour la première fois en concert au Brésil. En mai 2022, il joue Almaïvia à Toulouse.

Petr Nekoranec collabore étroitement avec le célèbre compositeur britannique Iain Bell dont il interprète le monodrame *Comfort Saving* auprès du pianiste William Kelley, en première mondiale au *Festival Bach* de Świdnica en Pologne. Il est l'un des solistes de l'Opéra National de Prague.

**GWENDOLINE
BLONDEEL**

Jonathas



C'est le rôle récent de l'Aurore dans la production de l'opéra de Mondonville, *Titon et l'Aurore*, à l'Opéra-Comique, dirigé par William Christie et enregistré pour Medicitu, qui a propulsé Gwendoline Blondeel sur le devant de la scène lyrique européenne où elle se distingue particulièrement dans le répertoire français.

Tout juste sortie de l'Académie de La Monnaie à Bruxelles, Gwendoline a travaillé sous la direction de chefs prestigieux comme William Christie (*Titon et l'Aurore*, *Magnificat* de Bach, *Leçons de Ténèbres* de Couperin), Leonardo Garcíá Alarcón (*Il Palazzo Incantato* de Luigi Rossi, *Semele* de Handel, *Vespro della Beata Vergine* de Monteverdi) et Diego Fasolis (*La Senna Festeggiante* de Vivaldi). Elle s'est produite au Théâtre du Châtelet à Paris, à La Monnaie à Bruxelles, à l'Opéra Royal de Wallonie à Liège, au Grand Théâtre de Genève, à l'Opéra National de Lorraine et l'Opéra de Dijon dans des rôles tels que *Lakmé* (Delibes), *Olympia* (*Les Contes d'Hoffmann*) et Eurydice dans *Orphée aux enfers* (Offenbach).

La saison 2022/2023 s'annonce sous les meilleurs auspices avec ses débuts au Het Concertgebouw sous la direction de William Christie, à La Philharmonie de Paris avec Le Consort dans un programme de cantates françaises, à la Philharmonie de Berlin et à l'ElbPhilharmonie à Hambourg, ces deux dernières salles de concerts en compagnie du Freiburger Barockorchester. Gwendoline chantera Céphie/Cénide dans une nouvelle version de *Zoroastre* de Rameau au Théâtre des Champs-Élysées, dirigée par Alexis Kossenko, avec qui elle interprètera aussi le rôle de Florine/Thalie dans *Le Carnaval du Parnasse* à l'Opéra Royal de Versailles. La jeune soprano belge fera également ses débuts aux États-Unis dans le *Stabat Mater* de Pergolèse et dans la reprise moderne de l'opéra de Rameau, *Io (La Folie)*, une production de Opera Lafayette. Parmi les futures invitations et réinvitations notables, citons l'Opéra de Paris, le Barbican Centre, l'Opéra de Lille, l'Opéra Comique et le Théâtre de La Monnaie/De Munt.

Gwendoline est également active sur le plan discographique, avec l'enregistrement de plusieurs CDs, dont une nouvelle version d'*Orfeo* de Monteverdi (Eurydice & La Musica) avec l'ensemble Les Épopées, qui sera également donnée au *Festival de Beaune* et à l'Opéra Royal de Versailles, ainsi que la première mondiale de l'opéra d'Élisabeth Jacquet de la Guerre, *Céphale et Procris*, accompagnée par l'ensemble A Nocte Temporis et *La Jérusalem déliurée* de Philippe d'Orléans avec Cappella Mediterranea.

JEAN-CHRISTOPHE LANIÈCE

Saül



Jean-Christophe Lanièce rencontre la scène dès son plus jeune âge en intégrant la Maîtrise de Caen. Il quitte la Normandie pour Paris et se forme au sein de la Maîtrise de Notre-Dame de Paris, puis au CNSMDP et la Hochschule de Berlin. Il est nommé *Révélation Classique Adami* en 2017. Enthousiasmé par la mise en scène et le jeu d'acteur, il a été Pelléas (*Pelléas et Mélisande*), Grégor (*Des Éclairs / Hersant*), Don Quichotte (*Don Quichotte / Massenet / Cie Maurice et les autres*), Herr Fluth (*Die Lustigen Weiber von Windsor*), Énée (*Didon et Énée*), Conte Robinson (*Il Matrimonio segreto*), Belcore (*L'Elisir d'amore*), Marcello (*La Bohème*), Momus (*Platée*), Noé (*L'Arche de Noé*).

Cette saison, il se produit entre autres à l'Opéra de Saint-Étienne dans le rôle de Danilo (*La Veuve joyeuse*) dirigé par Laurent Touche et mis en scène par Jean-Louis Pichon. À l'Opéra-Comique il est l'Homme dans *L'Inondation* de Filidei (L. Grams / J. Pommerat), et Moralès dans *Carmen* (L. Yu / A. Homoki). Il réendosse aussi le rôle de Pelléas dans une mise en scène de Patrice Caurier et Moshe Leiser lors d'une tournée de la Fondation Royaumont.

Au concert, on a pu l'entendre dans le *Requiem* de Fauré au Wigmore Hall London, dans l'oratorio *Aufferstehung und Himmelfahrt Jesu* (CPE Bach) avec l'Orchestre de Chambre de Genève, dans *Carmina Burana* (Orff) à l'Auditorium de Radio France, dans *Le Grand Macabre* (Ligeti) à la Philharmonie de Paris ou au *Concert de Noël* de l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg.

Il se produit en récital avec les pianistes Romain Louveau, Flore Merlin, Susan Manoff et Anne Le Bozec dans des lieux comme le Musée d'Orsay, le Capitole de Toulouse, le Wigmore Hall, le Sant Pau Barcelona ou le *Oxford Lieder Festival*. On l'entendra prochainement dans *Winterreise* (Schubert) aux côtés de Romain Louveau au Théâtre Impérial de Compiègne, dans le programme *Croisette Années Folles* au Châtelet avec l'Orchestre National de Cannes dirigé par Benjamin Levy ou dans le *Te Deum* (Charpentier) à l'Arsenal de Metz avec l'ensemble Les Surprises dirigé par Louis-Noël Bestion de Camboulas.

En mai 2022, il interprète Noé dans la production du théâtre de Caen pour La Maîtrise de Caen : *L'Arche de Noé* de Britten, mise en scène par Benoît Bénichou et dirigée par Olivier Opdebeeck avec l'Orchestre Régional de Normandie.

LUCILE RICHARDOT

La Pythonisse



Lucile Richardot découvre le chant à l'âge de onze ans, à Epinal, au sein des Petits chanteurs à la croix de Lorraine. Formée au Conservatoire du 5^e arrondissement de Paris, à la Maîtrise de Notre-Dame de Paris, puis au Conservatoire à rayonnement régional de Paris en musique ancienne, elle fonde l'Ensemble Tictactus en 2012.

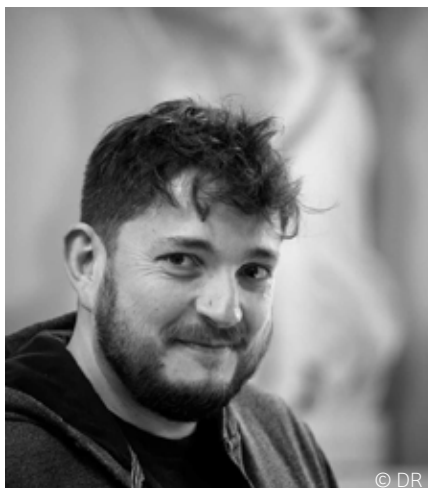
Son large répertoire allant de la musique médiévale à la musique contemporaine lui permet de collaborer avec de nombreux ensembles dont les Solistes XXI (Rachid Safir), Correspondances (Sébastien Daucé), Les Arts Florissants (Paul Agnew) ou encore Pygmalion (Raphaël Pichon). Depuis 2007, elle fréquente les plus grandes scènes européennes et se produit autant dans des opéras baroques (*Cadmus et Hermione* de Lully, *Idoménée* de Mozart, *L'Egisto* de Maggocchi et Marazzoli, *Orfeo* de Rossi ou encore *Les Funérailles de la Foire* de Lesage et Fuzelier) que contemporains (*Yvonne, princesse de Bourgogne* de Boesmans, *The Rake's Progress* de Stravinsky ou encore *Wüstenbuch* de Beat Furrer). Durant l'année 2017, elle se consacre à l'opéra italien : elle interprète tout d'abord Lisea dans *Arsilda* de Vivaldi lors d'une tournée européenne avec l'ensemble tchèque Collegium 1704, puis, elle collabore pour la première fois avec le Monteverdi Choir et Sir John Eliot Gardiner pour une tournée européenne des trois opéras de Monteverdi, en incarnant tour à tour Pénélope (*Le Retour d'Ulysse dans sa patrie*), la Messaggera (*Orfeo*) et Arnalta (*Le Couronnement de Poppée*). Avec Correspondances, elle se produit au théâtre de Caen notamment dans *Le Ballet royal de la nuit* et *Combattimento, la théorie du cygne noir*.

En 2018, elle fait ses débuts au Festival d'Aix-en-Provence dans *Didon et Énée* de Purcell et au Carnegie Hall de New York, en explorant quelques héroïnes tragiques de Berlioz à l'invitation de Sir John Eliot Gardiner qu'elle retrouve en 2019 pour les rôles de Junon et Ino dans la *Semele* de Haendel. Son premier disque solo *Perpetual Night* paru en 2018 avec Correspondances chez harmonia mundi reçoit de nombreuses récompenses dont le *Diapason d'Or de l'année dans la catégorie « baroque vocal »*, le *Choc de l'année du magazine Classica* ou encore le *Prix de la critique allemande du disque 2018*.

En 2020, elle enregistre *Das Lied von der Erde* de Mahler avec l'ensemble Het Collectief pour le label Alpha. Pour la saison 2020/2021, on la retrouve dans *Pelléas et Mélisande* à l'Opéra de Rouen, en récital avec le pianiste Adam Laloum, les clavecinistes Jean-Luc Ho ou Philippe Grisvard et au Théâtre des Champs-Élysées aux côtés de Philippe Jaroussky, Emöke Baráth et Emiliano Gonzalez-Toro.

ÉTIENNE BAZOLA

Joabel



Maîtrisien dès son plus jeune âge au CRR de Tours et passionné par le chant, Étienne Bazola débute son cursus au CRD d'Orléans dans la classe de Sharon Coste et Denis Poras. En juin 2012 il obtient un premier prix de chant lyrique au CNSMD de Lyon dans la classe d'Isabelle Germain et de Fabrice Boulanger. Il y perfectionne son travail sur les répertoires du lied, de l'opéra, de l'oratorio et de la mélodie française lors de nombreuses masterclass sous la direction de François Le Roux, Christian Immler, Rosemary Joshua ou encore Udo Reinemann.

Il mène progressivement sa carrière vers la musique baroque et se consacre plus particulièrement à la musique française des XVII^e et XVIII^e siècles. Sa rencontre avec le chef de l'ensemble Correspondances Sébastien Daucé, avec lequel il se produit depuis 2008, l'aura amené à approfondir ce répertoire dans lequel il est régulièrement salué par la critique, tant au disque que sur scène et notamment au théâtre de Caen à plusieurs reprises : *Cupid and Death*, *Le Ballet Royal de la nuit*, *Combattimento*, *la théorie du cygne noir*, *David et Jonathas*...

Il a également chanté sur les plus grandes scènes aux côtés de chefs talentueux, comme à la Philharmonie de Paris dans *Armide* de Lully sous la direction de Christophe Rousset, sur la scène de l'Opéra Comique sous la direction de Raphael Pichon dans *Dardanus* de Rameau ou encore dans les grands oratorios baroques dans les plus grands festivals européens (*MA Festival de Brugge*, *Festival de La Chaise Dieu*, *Festival Bach de Regensburg*...)

Son amitié avec Louis-Noël Bestion de Camboulas, claveciniste et organiste, l'amène à collaborer depuis une quinzaine d'années avec l'ensemble Les Surprises dans de nombreux projets. Il a enregistré de nombreux disques dans lesquels il a été remarqué pour ses excellentes interprétations (*Mysterien Kantaten*, *Méditations pour le Carême* ou encore *Tyranic Love*).

Musicien complet et éclectique, Étienne Bazola mène en parallèle depuis plus de vingt ans une activité de producteur de musique électronique avec des labels internationaux tels que Burn the Fire recordings, Bug eyed records ou encore le label tourangeau ODN records dont il est membre fondateur.

ALEX ROSEN

Achis, l'ombre de Samuel



© Kristin Hoeberrmann

Originaire de La Cañada en Californie, le basse américain Alex Rosen a rapidement trouvé sa place dans le milieu du concert, de l'opéra et du chant. Ses derniers engagements incluent *Semele* de Haendel avec l'Opéra de Philadelphie, *La Création* de Haydn avec l'Orchestre National de Metz et la *Passion selon Saint Jean* de Bach avec Les Arts Florissants et le Royal Concertgebouw Orchestra sous la direction de William Christie.

Durant la saison 19/20, il chante Caronte dans la nouvelle production de l'*Orfeo* de Monteverdi avec le Nederlands Reisopera, dirigé par Monique Wagemakers. La pièce comptait dix chanteurs et dix danseurs, dans une chorégraphie de Nanine Linning et incluait une installation du collectif Studio Drift. Il est apparu dans le rôle de Sénèque dans *Le Couronnement de Poppée* à l'Opéra de Cincinnati sous la direction de Gary Thor Wedow et avec l'Opéra de Columbus sous la direction de Kelly Kuo.

Malgré les annulations dues à la pandémie durant la saison 20/21, il a pu toutefois se produire à l'Opéra Théâtre de Saint-Louis pour le projet « Opera on the Go ». Plus tard, il a joué avec le Des Moines Metro Opera dans le rôle de Cithéron dans une nouvelle production de *Platée*.

Alex Rosen a débuté la saison 21/22 en faisant ses débuts au Gran Teatre de Liceu dans le rôle de Truffaldino dans *Ariane à Naxos*. Puis, il s'est produit au Théâtre de Basel dans les rôles du Temps, Neptune et Antinoüs dans *Le Retour d'Ulysse dans sa patrie*, dans *The Man With The Night Sweats* au Capella Cracoviensis à Cracovie et dans *Don Giovanni* avec les rôles de Masetto et du Commandeur au Gran Teatre de Liceu et à l'Opéra de Bordeaux.

Parmi les rendez-vous de la saison 22/23 : Sénèque dans *Le Couronnement de Poppée* pour le Festival d'Aix-en-Provence, *La Création* de Haydn au Théâtre de Basel et la tournée d'*Alcina* où il interprète le rôle de Mélisso, en Allemagne, en Espagne et aux Pays-Bas, avec les Musiciens du Louvre. Alex Rosen participera également à la tournée européenne d'*Ariodonte* avec Il Pomo d'Oro ainsi qu'aux concerts du *Messiah* avec l'Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles sous la direction de Franco Fagioli.

Parmi les collaborations en cours qu'Alex Rosen affectionne : celle avec le pianiste Michal Biel, avec lequel il a remporté le second *Prix 2018 du Concours de l'Académie Internationale Hugo Wolf*. Lauréats de l'Académie de la Fondation Royaumont, ils ont donné des récitals sur quelques-unes des scènes les plus prestigieuses d'Europe comme le *Festival Lied Victoria* de Los Angeles à Barcelone et le Wigmore Hall à Londres. Alex Rosen est originaire de La Cañada en Californie.

VÉRONIQUE CHAZAL
scénographie

Architecte de formation, elle est diplômée de l'école Nationale Supérieure d'Architecture de Montpellier. Elle a choisi une approche dynamique et innovante de cette discipline et souhaite repenser les frontières classiques pour imaginer l'architecture de demain: indispensable, polyvalente et singulière. C'est en suivant ce fil d'Ariane qu'elle construit sa carrière en France et à l'étranger, tout au long de ses études entre Montpellier, le Portugal et le Brésil, puis à travers la diversité de ses expériences professionnelles mêlant des missions de rénovation et de reconversion d'un site patrimonial, de scénographie de sites et d'espaces (*Festival d'Aix-en-Provence*), et de chef d'atelier dans un studio de design de mobilier contemporain (Vancouver, Canada).

Ces multiples facettes continuent d'alimenter son travail à son retour en France en 2014. Elle développe des projets architecturaux de la conception à la maîtrise d'œuvre pour des maisons individuelles et d'autres structures, et mène plusieurs missions de scénographie technique pour des lieux publics et privés.

En 2015, elle est assistante scénographe de Peter Sellars dans sa mise en scène d'*Œdipe Rex* pour le *Festival d'Aix-en-Provence*. En 2017, elle co-signe sa première scénographie avec *Erismena*, opéra de Cavalli, mis en scène par Jean Bellorini au *Festival d'Aix*. Elle poursuit avec la scénographie de *Rodelinda*, opéra de Haendel, mis en scène par Jean Bellorini et programmé à l'Opéra de Lille en 2018.

En 2015, elle cofonde le studio MIHA (Make It Happen Architecture) pour y poursuivre ses projets au service d'une architecture atypique et plurielle.

LÉO ROSSI-ROTH
création son et vidéo

Après des études scientifiques, Léo Rossi-Roth intègre la formation son de l'École Nationale Supérieure Louis Lumière. À l'obtention de son diplôme en 2014, il commence à travailler en tant que régisseur son pour le spectacle vivant, d'abord principalement pour des concerts avant de découvrir et de se consacrer majoritairement au théâtre. Il développe depuis une pratique pluridisciplinaire autour du son et de la vidéo, à la fois en tant que régisseur en tournée, comme avec les spectacles *Karamazov* (d'après Fiodor Dostoïevski, m. e. s. Jean Bellorini, Théâtre Gérard-Philipe, 2016-2017) ou *Un Instant* (d'après Marcel Proust, m. e. s. Jean Bellorini, Théâtre Gérard-Philipe, 2018-2020), mais aussi en tant que créateur, notamment pour le son du spectacle *Le Petit Héros* (Fiodor Dostoïevski, m. e. s. Mélodie-Amy Wallet, Théâtre Gérard-Philipe, 2019) ou pour la vidéo du spectacle *Le Jeu des Ombres* (Valère Novarina, m. e. s. Jean Bellorini, Théâtre National Populaire, 2020). Ces diverses expériences théâtrales ainsi que le goût des pratiques transversales le font aussi se tourner vers la régie générale, pour la création et la tournée du spectacle *Huit Heures Ne Font Pas Un Jour* (Rainer Werner Fassbinder, m. e. s. Julie Deliquet, Théâtre Gérard-Philipe, 2021-2022). Il collabore aussi depuis 2018 aux créations de la compagnie Det Kaizen dirigée par Gaëlle Hermant, notamment pour les spectacles *Le Monde Dans Un Instant* (écriture collective) et *Danse « Delhi »* (d'Ivan Viripaeu). Parallèlement au théâtre, il est engagé depuis 2012 au sein de l'Association Silhouette, où il a occupé différents postes, dont responsable technique son puis vidéo du *Festival Silhouette*, mais aussi président et plus récemment trésorier de l'association, prolongeant cette attirance pour la découverte et la compréhension de différents domaines, afin d'appréhender au mieux les enjeux globaux des différents projets auxquels il participe.

FANNY BROUSTE

création costumes

Après un Master d'Histoire de l'Art suivi d'un DMA Costumier-Réalisateur, elle rencontre le metteur en scène Ludovic Lagarde et participe aux créations des opéras *The Fairy Queen* (2003), *Orphée et Eurydice* (Opéra de Lausanne, 2004), *Actéon* et *Les Arts Florissants (Festival d'Ambronay)*, *Massacre* (Theatro Sao Jao à Porto, 2008), puis *Il segreto di Susanna* et *La voix humaine* lors d'une même soirée à l'Opéra Comique à Paris en 2013. Pour le théâtre et toujours avec lui, elle crée les costumes d'*Un nid pour quoi faire*, *Un mage en été (Festival d'Avignon 2010)*, *Woyzeck*, *La Mort de Danton* et *Léonce et Léna* en 2011, puis *Rappelez Roland* et *Lear is in town* en 2013.

Au cours de ces années elle collabore également avec les metteurs en scène Simon Deletang (*Manque*) et Mickaël Serre pour son adaptation de *La Mouette*, puis Constance Larrieu pour *La Fonction de l'orgasme* et l'opéra *Les Indes galantes*.

Depuis 2011, elle supervise les créations d'Antoine Gindt sur les opéras *Ring Saga** (Wagner, version de J. Dove et G. Vick), *Aliados** (S. Rivas, en 2013), *Giordano Bruno** (F. Filidei, en 2015), *L'Illade l'Amour* (B. Jolas, mars 2016), *La Passion selon Sade** (Bussoti, février 2017) et le concert/opéra de Frank Zappa *200 motels, The Suites* en 2018.

En 2014, elle crée les costumes pour *Le Chemin de Damas* (August Strinberg, *Festival d'Avignon 2015*) pour le metteur en scène Jonathan Châtel. Cette même année, elle travaille avec Emmanuel Demarcy Mota au Théâtre de la Ville pour *Alice et autres merveilles* (F. Melquiot) puis en mars 2017 pour *L'État de siège* (Albert Camus) et en 2018 sur la création *Les Sorcières de Salem*.

Avec le metteur en scène Guillaume Vincent elle signe les costumes des opéras *Second Woman (Prix de la Meilleure Création Musicale 2010/2011)* *Mimi, scènes de la vie de bohème* (création aux Bouffes du Nord) puis *Curlew River* à l'Opéra de Dijon, et *Le Timbre d'argent* à l'Opéra Comique en juin 2017.

En 2016, elle rencontre Laura Scozzi pour qui elle crée les costumes d'*Echnaton* (Bonn Opera) en mars 2017, elle la retrouvera en 2019 pour la création de *Il Viaggio a Reims* en septembre au Semperoper de Dresde.

* spectacles présentés au théâtre de Caen.

CÉCILE KRETSCHMAR

création maquillages,
masques

Après un CAP de coiffure et un apprentissage dans une école de maquillage, elle crée les maquillages, perruques, masques et prothèses pour de nombreux spectacles de théâtre et d'opéra, auprès de metteurs en scène tels que Jacques Lassalle, Jorge Lavelli, Dominique Pitoiset, Jean-Louis Benoît, Didier Bezace, Luc Bondy, Omar Porras, Bruno Boeglin, Jean-François Sivadier, Jaques Vincey, Jean-Yves Ruf, Peter Stein, Macha Makeïeff, Ludovic Lagarde, Jean Bellorini, Marcial di Fonzo Bo et Élise Vigier, Pierre Maillet, Yasmina Reza, Wajdi Mouawad, Alain Françon. En 2019 et 2020, elle réalise les coiffures et maquillages pour *Le Misanthrope* et *Les Innocents, Moi et l'Inconnue au bord de la route départementale*, mis en scène par Alain Françon, ainsi que pour *Fauve* et *Mort prématurée d'un chanteur populaire dans la force de l'âge* de Wajdi Mouawad. Elle conçoit les perruques et maquillages pour *Le Bourgeois Gentilhomme* mis en scène par Jérôme Deschamps (présenté au théâtre de Caen), et les maquillages, perruques et masques pour *La Collection* mis en scène par Ludovic Lagarde, *Ruy Blas* pour les fêtes nocturnes de Grignan dans une mise en scène de Yves Beaunesne, *Lewis versus Alice* de Macha Makeïeff présenté au Festival d'Avignon 2019. Elle crée et fabrique masques, perruques et maquillages pour *Candide* mis en scène par Arnaud Meunier, *Cendrillon* mis scène par David Hermann à l'Opéra de Nancy, *La Piscine*, mis en scène par Matthieu Cruciani, et *Anne-Marie la Beauté* écrit et mis en scène par Yasmina Reza. Elle travaille avec Pauline Sales pour les coiffures et maquillage du spectacle jeune public *Normalito* et signe les costumes, masques et maquillages du *Royaume des Animaux* mis en scène par Marcial di Fonzo Bo et Élise Vigier. Pour le cinéma, elle crée et fabrique les masques d'*Au revoir là-haut* réalisé par Albert Dupontel.



L'OPÉRA : L'ADN DU THÉÂTRE DE CAEN !

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 hors les murs du théâtre de Caen, puis en tournée au Haras de Saint-Lô, lors des **Jeux équestres mondiaux**, dans l'Orne pour le *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 Seoul 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 202 et **à Oviedo en Espagne en 2024.**

- **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 au théâtre de Caen puis à l'Opéra des Flandres d'Anvers en Belgique aux Théâtres de la Ville de Luxembourg en 2023, suite à la reprise commune.

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 recréation 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. Coproduit avec le *Festival d'Aix-en-Provence*, *Combattimento*, *la théorie du cygne noir* ouvre la saison 22/23, dans une mise en scène de Silvia Costa.

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* de Benjamin Britten, 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 vif succès public et critique. En mai 2023, le théâtre de Caen confie la mise en scène de sa nouvelle production pour La Maîtrise de Caen à Dorian Rossel et Delphine Lanza : *Celui qui dit oui – Celui qui dit non* du tandem Brecht / Weill est aussi l'occasion d'une commande à Martin Matalon de la partition

pour le deuxième opus *Celui qui dit non* resté sans musique.

Benjamin Dupé

Compositeur et metteur en scène, Benjamin Dupé est artiste en résidence au théâtre de Caen depuis 2019. L'occasion pour les spectateurs de (re)découvrir son répertoire – *Comme je l'entends, Il se trouve que les oreilles n'ont pas de paupière...* et pour lui 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 !*

+ d'infos

theatre.caen.fr

théâtre de Caen

135 bd Maréchal-Leclerc
14007 Caen cedex 1

02 31 30 48 20
theatre.caen.fr
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

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.