



théâtre de Caen

OPÉRA

NOUVELLE PRODUCTION
COPRODUCTION DU THÉÂTRE DE CAEN

vendredi **15 novembre 2024** – 20h

samedi **16 novembre 2024** – 18h

durée : 2h30 (entracte inclus)

L'Uomo femina

Baldassare Galuppi

Le Poème Harmonique,

Vincent Dumestre

Agnès Jaoui

Production déléguée : Opéra de Dijon.

Coproduction : Le Poème Harmonique, Opéra Royal / Château de Versailles
spectacles, théâtre de Caen.

avec le généreux soutien d'

Aline Foriel-Destezet

La Région Normandie soutient ce spectacle au côté de La Ville de Caen.

France Bleu Normandie accompagne la saison du théâtre de Caen.

opéra de **Baldassare Galuppi** (1706-1785)
sur un livret de **Pietro Chiari** (1712-1785),
créé en 1762 au Teatro San Moisè de Venise

Le Poème Harmonique orchestre
Vincent Dumestre direction musicale
Agnès Jaoui mise en scène
Alban Ho Van création décors
Dominique Bruguière création lumières
Pierre-Jean Larroque création costumes
Ateliers de l'Opéra de Dijon
fabrication décors et costumes

avec

Eva Zaïcik Cretidea
Lucile Richardot Ramira
Victoire Bunel Cassandra
Victor Sicard Roberto
François Rougier Giannino
Anas Séguin Gelsomino

Grégoire Blanchon, David Badau,
Aude Ulrich, Bettina Von Schramm
comédiens

Adrien Lamberti, Mylène Duhoux figurants

Le Poème Harmonique
Vincent Dumestre direction
Fiona-Émilie Poupard violon solo
Rozarta Luka, Yaoré Talibart,
Marion Korkmaz, Anne Pekkala violons I
Louise Ayrton, Sophie Iwamura,
Roxana Rastegar, Paul Monteiro violons II
Delphine Millour, Maialen Loth altos
François Gallon, Keiko Gomi violoncelles
Simon Guidicelli contrebasse
Maria Antona Riezu, Fatima Martinez
cors naturels
Nele Vertommen, Bar Zimmerman hautbois
Alon Sariel mandoline, théorbe
Victorien Disse théorbe, guitare baroque
Benoit Hartoin clavecín, chef de chant

À PROPOS

Une île gouvernée par les femmes où les hommes seraient coquets et dociles, voire timorés ? C'est le propos de *L'Uomo femina*, opéra italien au sujet étonnamment audacieux et moderne pour le XVIII^e siècle. La Princesse Cretidea règne sans partage sur cette île imaginaire, dirigeant les armées tout en collectionnant les amants. Lorsque deux naufragés échouent sur ces rivages, elle s'éprend éperduement de celui qui refuse de se soumettre à ces règles...

L'Uomo femina bouscule les codes et interroge avant l'heure le patriarcat et les rôles que la société attribue à l'un et l'autre genre. Qui doit se soumettre ? Qui doit gouverner ? Et s'il en faut un, alors quel est le sexe faible ? Un débat novateur et une fable piquante, portés par la flamboyante musique de Baldassare Galuppi, compositeur vénitien prolifique, complice inspiré de Goldoni et qui, dit-on, était au faite de sa gloire plus célèbre que Verdi.

Après la création de la zarzuela *Coronis*, production du théâtre de Caen, et sa reprise à Ouiedo en Espagne en avril 2024 et le succès phénoménal du *Carnaval baroque* – accueilli entre autres au théâtre de Caen en mai 2024 –, Vincent Dumestre, fin connaisseur du répertoire méditerranéen de musique ancienne, redonne tout son panache à cette partition vénitienne tombée dans l'oubli, dénichée à Lisbonne.

Actrice, metteuse en scène, scénariste, réalisatrice et elle-même chanteuse, Agnès Jaoui s'empare joyeusement de cette utopie traversée par un féminisme qui lui est cher. Pour la mise en scène, elle a choisi de transposer l'intrigue dans un décor orientalisant. « Ce n'est pas la seule œuvre du XVIII^e siècle à renverser les codes, mais c'est marrant, aucune n'est passée à la postérité », avançait-elle dans les colonnes de *Télérama* en janvier dernier.

LES PERSONNAGES

Cretidea Princesse de l'île

Ramira ministre et confidente de Cretidea

Cassandra dame d'honneur

Roberto étranger

Giannino serviteur de Roberto

Gelsomino favori de la Princesse

ARGUMENT

L'histoire se déroule sur une île inconnue de Méditerranée. Sur cette île, les femmes vivent et règnent depuis des temps immémoriaux. Les hommes s'y maquillent, portent des perruques et vivent sous la domination féminine. La Princesse Cretidea règne sans partage sur cette île, dirigeant les armées tout en collectionnant les amants.

ACTE I

Une tempête fait échouer sur la rive un bateau avec à son bord deux naufragés : Roberto et Giannino. Ils sont secourus par Cassandra et Ramira, les confidentes de la Princesse Cretidea régnant sur l'île. Dans une chambre du palais de Cretidea, Gelsomino, le favori de la princesse, se plaint de son maquillage et de son habillement. Les deux naufragés arrivent au palais et rencontrent Cretidea. Cette dernière trouve Roberto à son goût, mais Cassandra revendique son droit à le garder pour elle puisque c'est elle qui l'a trouvé ! Cretidea assoit alors son pouvoir sur Cassandra en réclamant ce qu'elle estime être son dû. Roberto, stupéfait de la société qu'il découvre, témoigne des mœurs patriarcales qui sont les siennes. La Princesse s'offusque de telles idées, ne pouvant imaginer des femmes soumises à ceux qu'elle considère comme des proies. Cela inquiète davantage Roberto qui se préoccupe de son sort, ne sachant pas ce qui l'attend

et ne voulant pas ressembler à ces hommes soumis dont il se moque ouvertement. Ramira tente de modifier l'apparence de Roberto afin qu'il corresponde aux canons de beauté de l'île, mais celui-ci refuse. Roberto ne veut « devenir une bête à aucun prix, avec ce museau peinturluré et contrefait ». Lorsque Cretidea tente de lui faire changer d'avis, Cassandra se rebelle en se disant prête à accepter Roberto tel qu'il est et revendique à nouveau son droit à posséder Roberto, sa proie à elle. Roberto s'allie alors à Cassandra. La Princesse, furieuse, exige une sentence fatale à l'encontre de ces deux contestataires.

ACTE II

Lors du procès de Roberto et Cassandra, cette dernière tente d'infléchir la Princesse qui ne supporte pas qu'un homme lui échappe. Roberto soutient ce discours et déclare son amour pour Cassandra. Il affirme que le règne des femmes est contre-nature, puisque si ce sont elles qui chassent et se battent sur cette île, elles sont pourtant nées pour être mères, pour « féconder la terre ». Cretidea ordonne la mort des deux rebelles, mais, ébranlées par les arguments de Roberto, les gardes refusent d'obéir et laissent ainsi s'échapper les deux prisonniers. Cassandra et Ramira échangent au sujet de leurs deux prétendants, Roberto et Giannino. Quant à Gelsomino, il se lamente de voir sa bien-aimée se détourner de lui et se désespère de ne plus recevoir ses faveurs. De son côté, Cassandra, en prise à une grande culpabilité, décide de se sacrifier et de laisser Roberto à Cretidea. En effet, elle lui est reconnaissante de l'avoir sauvée, des années auparavant, du naufrage dans lequel son père a péri et dont elle garde quelques lettres. Roberto fait alors irruption, confus et agité : il vient de découvrir les lettres dont parlait Cassandra et a reconnu l'écriture de son propre père. Il explique avoir perdu une partie de sa famille dans une tempête et comprend donc que son amante est en réalité

sa sœur. Cette révélation vient compromettre l'idylle naissante de Roberto et Cassandra, les laissant tous deux abasourdis, ce qui n'est pas pour déplaire à Cretidea. Giannino arrive alors pour implorer de l'aide, Gelsomino et ses deux serviteurs le poursuivent armés de bâtons. Fou de jalousie, Gelsomino a roué de coups celui qui lui a fait perdre sa place de favori et cette trahison lui vaut d'être fait prisonnier par Cretidea.

ACTE III

C'est au tour de Gelsomino et de ses hommes d'être jugés et condamnés à mort. Au gré des discussions entre amants, le fonctionnement de l'île et les standards sociétaux sont questionnés ; Giannino ne veut plus concéder à Ramira de se plier aux normes de beauté, souhaitant conserver les attributs masculins propres à sa terre natale. Roberto consentira à s'unir à Cretidea, à condition de renverser l'ordre établi et de remettre les hommes au pouvoir dans cette société jusqu'alors gouvernée par les femmes. Il décide de punir Gelsomino et ses hommes en les condamnant à ne plus jamais se maquiller. Par amour pour Roberto, Cretidea consent à le laisser ainsi instaurer une forme de domination masculine. Mais, comme conclut Pietro Chiari :

« Mais qui est raisonnable, avec un bon flair
Peut comprendre sans hésitation
Ce que l'auteur a voulu dire... »

NOTE D'INTENTION D'AGNÈS JAOUÏ

Je n'ai mis en scène jusque là qu'un seul opéra, *Tosca* de Puccini, c'est-à-dire une œuvre à l'opposé de *L'Uomo femina*, puisque *Tosca* est un des opéras les plus joués, qu'il existe mille enregistrements, mille captations, et qu'il nous fallait trouver notre vision de l'œuvre, alors que nous avançons cette fois, en terre

inconnue. Il s'agissait donc pratiquement de créer une œuvre (puisque l'opéra n'a pas été joué depuis trois siècles) mais aussi de créer un monde, un monde où les femmes gouvernent et les hommes leur sont soumis.

Se sont posées alors bien des questions. À quoi aurait ressemblé ce monde ? La violence y aurait-elle été moins grande ? Les hiérarchies différentes ? Avec le décorateur Alban Ho Van, nous nous sommes posé la question d'une architecture féminine. Avec Pierre-Jean Larroque et les couturières de l'atelier de Dijon, nous avons tenté d'imaginer comment les femmes auraient habillé les hommes, s'il s'était agi d'attiser leur désir à elles. Je ne voulais pas simplement habiller les femmes en pantalon et les hommes en robe, ni tomber dans la basique raillerie de l'homme féminisé, mais susciter le trouble et les interrogations sur cette vaste question : qu'est-ce que le masculin et qu'est-ce que le féminin ? Qu'est-ce qui appartiendrait à l'un ou l'autre genre ? Et qui le décide ?

L'aventure a été passionnante et instructive, instructif de voir la rapidité avec laquelle nous sommes rattrapés par les clichés de genre, passionnant de découvrir qu'une scène qu'on pouvait imaginer superficielle, prenait un sens profond et tragique grâce à la musique et l'interprétation, qu'une autre, possiblement bouffonne, devenait d'une cruauté terrible. Car il me semble qu'on en revient toujours à cette question, cette peur du féminin, cette terreur, consciente ou inconsciente chez certains hommes, d'être féminisés, dépossédés de leur virilité, c'est-à-dire dans leur carte mentale, soumis, suprême infamie, comme l'illustre en ouverture de l'opéra le tableau de François Lemoyne, représentant Hercule soumis par Omphale. L'œuvre ne parle que de ça : qui aura le pouvoir ? Qui soumettra l'autre ? Qui tiendra la quenouille et qui tiendra le sceptre ? Et ainsi, fait ressortir, il me semble, tout le ridicule, voire la dangerosité d'une vision si réductrice. Passionnant aussi de découvrir,

grâce à Vincent Dumestre et avec Benoit Hartoin, comment la partition mettait en valeur tel ou tel propos, et émouvant de tenter de deviner les intentions de l’auteur derrière les notes. Enfin, je voudrais dire la joie que j’ai eue à travailler avec les chanteurs, chanteuses et toute l’équipe, suivants, suivantes, gardes. Ils se sont prêtés au jeu avec enthousiasme et engagement, je les trouve merveilleux et je leur dis m.....

NOTE D’INTENTION DE VINCENT DUMESTRE

C’est dans les théâtres de la République de Venise, et dans ces *opere buffe* qui s’autorisaient librement la satire que voit le jour cet *Uomo femina* en 1762 sous la plume de Baldassare Galuppi. Celui-ci est alors, en ce milieu de XVIII^e siècle, l’un des derniers représentants d’une tradition vénitienne qui avait inventé, un siècle plus tôt, l’opéra comme spectacle public – la filiation est directe, de Monteverdi à Legrenzi puis à Lotti, professeur de composition de Galuppi. Mais Galuppi conçoit un langage musical qui prend ses marques vis-à-vis de ses prédécesseurs, avec une modernité confondante : alors que son *Gustavo Primo* est composé dans les mêmes années 1740 et pour le même théâtre San Samuele que *La Griselda* de Vivaldi, Galuppi s’engage, lui, à grand fracas dans le classicisme et prépare Haydn et Mozart, tout en rappelant l’esprit baroque du théâtre bouffon et les couleurs orchestrales typiques de la Cité des Doges ! Chez Galuppi, la musique n’est que théâtre, et le genre *buffa* qu’il choisit d’investir ici ne l’oblige pas aux conventions de l’*opera seria* : ainsi, les airs sont tour à tour longs et développés ou très courts et incisifs – comme la *Cavatina* de Roberto de l’acte II, l’une des premières du genre – les longues structures *da capo* sont bannies : le compositeur organise un discours lumineux

et spontané, à l’instar de l’esprit vénitien, et s’amuse, avec les instruments dont il dispose – violons au premier plan, violella, mais aussi hautbois, cor, luth, mandoline et clavecin – au gré du livret et des humeurs des personnages.

Et quels personnages ! Une monarchie où règnent, dirigent, dominent les femmes, quand les hommes se font beaux, se soumettent et obéissent. Une cité d’où les femmes partent chasser, s’amusent, et règnent sur leur sérail, quand l’homme, successivement appelé créature, sexe faible, proie ou joli garçon, doit se montrer servile et rester confiné au palais. Un palais où la femme est légitimement infidèle et choisit ses hommes-objets, quand les hommes sont statutairement fidèles, et dont le maquillage et la couture sont les seuls passe-temps tolérés, et l’apparence, leur seule vertu...

Toute ressemblance avec un patriarcat existant ou ayant existé n’a ici rien d’une coïncidence – et tout d’un pamphlet musical. Car le grand rival de Goldoni, Pietro Chiari, est une figure éminente du XVIII^e siècle, un écrivain engagé qui porte une vision avant-gardiste de la place des femmes dans la société : il écrira notamment en 1783, dans ses *Dialoghi d’una dama col suo cavaliere* que son siècle éclairé « sera suivi d’autres siècles dans lesquels les droits des femmes seront reconnus, la nature n’ayant pas prédestiné les femmes à être les esclaves des hommes, mais leurs égales, et leurs compagnes »... Sans juger des avancées du siècle des Lumières à l’aune de notre XXI^e siècle, on peut néanmoins lire à travers cette satire musicale les interrogations de Pietro Chiari et Galuppi sur leur époque : y émergent, comme ailleurs en Europe, la remise en question de la société patriarcale, la prise de conscience de la place dépréciée des femmes, l’idée du genre comme construction sociale, l’exigence de redéfinir le masculin et le féminin, de questionner les préjugés, les normes genrées, les coutumes, le sens commun misogyne, tout comme la légitimité

absolue du souverain. Et Chiari d'affirmer : le XVIII^e siècle « è il secolo delle donne » !

Au troisième acte de cet *Homme-femme*, en dépit de la force de l'écriture musicale et de l'extraordinaire charge satirique du tandem Chiari-Galuppi, cette cinglante remise en question de la société vénitienne ne résiste pas au *lieto fine* traditionnel de l'opéra italien. Elle tolère la critique tant qu'on revient, in fine, à bon port de la réalité : au dernier acte, Roberto impose finalement sa conception du patriarcat – encore pour quelques siècles, les hommes règneront sur les femmes... Mais j'aime à voir, dans les derniers mots très énigmatiques du chœur final de cette œuvre, la conviction visionnaire d'un auteur qui soudain, en guise de conclusion, prend la parole : « Mais qui bien raisonne, et qui a bon flair, peut comprendre sans hésitation, ce que l'auteur a voulu dire. »

LE POÈME HARMONIQUE

Depuis 1998, Le Poème Harmonique fédère autour de son fondateur Vincent Dumestre des musiciens passionnés, dévoués à l'interprétation des musiques des XVII^e et XVIII^e siècles.

Leur champ d'action ? Les pages connues ou méconnues rythmant vie quotidienne et cérémonies à Versailles (Lully, Couperin, Charpentier...), dans l'Italie baroque de Monteverdi à Pergolèse, ou encore dans l'Angleterre de Purcell. Des programmes inventifs et exigeants qui retissent les liens entre le profane et le sacré, la musique savante et les sources populaires, mais qui associent également à la musique le théâtre, la danse ou le cirque.

À l'opéra, l'ensemble est reconnu comme une référence mondiale pour ses interprétations

des œuvres de Lully, Cavalli ou Monteverdi et la collaboration avec le metteur en scène Benjamin Lazar a donné lieu à des spectacles unanimement salués par la critique et le public. Le Poème Harmonique ne cesse de surprendre le public en révélant des trésors oubliés, en proposant une approche inédite des plus grands chefs d'œuvre (*Il Nerone* ou *L'Incoronazione di Poppea* avec l'Académie de l'Opéra National de Paris), ou encore en intégrant aux concerts des processions et des effets de spatialisation saisissants. Avec une soixantaine de représentations données chaque année, Le Poème Harmonique est familier des plus grands festivals et salles du monde entier – Opéra-Comique, Opéra Royal de Versailles, Philharmonie de Paris, Théâtre des Champs-Élysées, *Festivals d'Ambronay*, *de Beaune* et *de Sablé*, Teatro Real (Madrid), Wigmore Hall (Londres), NCPA (Pékin), Philharmonie de Berlin, Wiener Konzerthaus, Concertgebouw de Bruges, BOZAR (Bruxelles), Oji Hall (Tokyo), Université Columbia (New York), Teatro San Carlo (Naples), Accademia Santa Cecilia (Rome), Philharmonie de Saint-Petersbourg, ou encore les BBC Proms...

Le Poème Harmonique demeure très engagé en Normandie, sa région de résidence, berceau de ses nombreuses créations et terrain privilégié de ses actions pédagogiques, sociales ou encore d'insertion de jeunes musiciens professionnels.

La discographie de l'ensemble compte aujourd'hui une cinquantaine de références régulièrement distinguées par la critique et de nombreux succès publics. *Mon amant de Saint-Jean*, tour de chant du baroque aux années folles avec Stéphanie d'Oustrac vient de paraître chez Alpha Classics. Après une première mondiale de *l'Egisto* de Cavalli déjà récompensée par un *Choc de Classica* et par le prestigieux *Preis der deutschen Schallplattenkritik*, Château de Versailles Spectacles publie au printemps 2024 *Armide* de Lully. La saison 2024-2025 sera ponctuée

par la sortie de deux chefs-d'œuvre de la musique chorale : *Monteverdi Testamento - Vespro della Madonna 1643*, en novembre, ainsi que *Hail ! Bright Cecilia* de Henry Purcell, en avril.

VINCENT DUMESTRE

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

Sorti de l'École du Louvre (histoire de l'art) et de l'École normale de musique de Paris (guitare classique), il se forme au luth, à la guitare baroque et au théorbe avec Hopkinson Smith, Eugène Ferré et Rolf Lislevand. Il intègre un temps le Ricercar Consort, La Grande Écurie & La Chambre du Roy, Hespèrion XX ou La Simphonie du Marais avant de créer Le Poème Harmonique en 1998. Depuis, d'exhumations en reconstitutions, de compositeurs connus en programmes inattendus, il n'a de cesse de proposer de véritables créations, ouvrant les horizons de tout un pan de musique vocale et instrumentale, et lui offrant une large visibilité qui fait référence.

Sur la scène lyrique, le ton est celui d'une esthétique sonore et visuelle singulière, qui naît de la confrontation de son regard, dans des spectacles de grande envergure, avec celui d'artistes issus d'autres disciplines : marionnettistes (Mimmo Cuticchio), metteurs

en scène (Omar Porras, Benjamin Lazar), chorégraphes (Julien Lubeck, Cécile Roussat), circassiens (Mathurin Bolze).

Sollicité dans les hauts lieux internationaux de la musique baroque avec Le Poème Harmonique, Vincent Dumestre développe aussi une partie de son activité en Normandie, région de résidence de son ensemble (direction du Concours Corneille - concours International de chant baroque, tournée *Nouvelles Voix en Normandie*, l'École Harmonique - orchestre d'enfants à l'école en partenariat avec le projet Démos de la Philharmonie de Paris).

Après le succès remarqué d'une édition 2017 dont il avait assuré la programmation, Vincent Dumestre a été invité par la ville de Cracovie à prendre en 2024 la direction artistique du festival *Misteria Paschalia*, référence mondiale pour la musique baroque en période pascal. Il assure également la direction artistique des *Saisons baroques du Jura*.

AGNÈS JAOUÏ

Agnès Jaoui suit dès son plus jeune âge des cours de théâtre (cours Florent) et des cours de musique (conservatoire d'Enghien) et, à partir de 1984, les cours au Théâtre des Amandiers de Nanterre, dirigé à l'époque par Patrice Chéreau. Déjà apparue au cinéma dans *Le Faucon* (1983, Paul Boujenah), elle tourne son deuxième film avec toute la troupe de Patrice Chéreau et sous la direction de celui-ci dans *Hôtel de France* en 1987. Cette même année, en jouant sur les planches *L'Anniversaire* d'Harold Pinter, elle rencontre son futur compagnon et collaborateur de travail Jean-Pierre Bacri. Ils écrivent une première pièce ensemble *Cuisine et Dépendances* qui obtient un succès tel, qu'elle sera adaptée au cinéma par Philippe Muyl. Le grand public les

découvre vraiment en 1996 avec l'adaptation par Cédric Klapisch de leur deuxième pièce, *Un air de famille*. On parle alors du style Bacri-Jaoui et le film est récompensé par le César du meilleur scénario.

L'actrice Agnès Jaoui est également distinguée, grâce à sa nomination au César du meilleur second rôle féminin. Après avoir signé en 1993 le script de *Smoking/No smoking*, le couple est à nouveau sollicité par Alain Resnais en 1997 pour écrire, mais aussi interpréter, sa comédie chorale *On connaît la chanson*. Tout en continuant à jouer seule dans quelques films (*Le Cousin* d'Alain Corneau, 1998), Agnès Jaoui est tête d'affiche pour la première fois dans *Une femme d'extérieur* (1999, Christophe Blanc).

L'année 2000 marque son passage avec succès à la réalisation pour *Le Goût des autres*, toujours écrit avec Jean-Pierre Bacri. Agnès Jaoui se partage désormais entre son métier d'actrice (*24 heures de la vie d'une femme* (Laurent Bounik), *Le Rôle de sa vie* (François Faurat), *La Maison de Nina* (Richard Dembo), *Du vent dans mes mollets* (Carine Tardieu), *Comme un avion* (Bruno Podalydès), *Aurore* (Blandine Lenoir), *Les Bonnes Intentions* (Gilles Legrand), *Compagnons* (François Faurat), *À l'ombre des filles* (Étienne Comar), *Le Dernier des Juifs* (Noé Debré)...) et de réalisatrice scénariste (*Comme une image*, *Parlez-moi de la pluie*, *Au bout du conte*, et plus récemment *Place publique*). Elle a également réalisé quelques épisodes de la saison 2 de *En thérapie* pour Arte.

Durant toutes ces années, Agnès Jaoui ne cesse pas ses activités musicales (avec son ensemble vocal Canto Allegre, ou son groupe latino Le Quintet Official). Ce n'est que vers les années 2000 que le public la découvrira véritablement comme chanteuse, avec la sortie d'un album aux sonorités latines *Canta* (*Victoire de la musique* dans la catégorie *Musique du monde*), suivi de deux autres

Dans mon pays et *Nostalgiyas*, et d'un disque *Rio Paris*, avec Helena Noguerra et Natalie Dessay. Avec un César de la meilleure actrice dans un second rôle pour le film *On connaît la chanson*, quatre Césars du meilleur scénario original ou adaptation, un César du meilleur film avec *Le Goût des autres* et un César d'honneur en 2024, Agnès Jaoui est la femme la plus récompensée aux César. *L'Uomo femina* de Galuppi est sa deuxième mise en scène d'opéra après *Tosca* de Puccini en 2019.

AUTOUR DU SPECTACLE

BAROQUE AU PRÉSENT

Des rencontres proposées par les chercheurs des Universités de Caen et Rouen. En présence d'Agnès Jaoui, Vincent Dumestre et Lucile Richardot.

samedi 16 novembre, de 10h à 12h et de 14h à 16h

CÔTÉ LUX

Carte blanche à Agnès Jaoui.

samedi 16 novembre, à 15h10 au Cinéma LUX

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. Les enfants doivent être accompagnés d'un adulte.

samedi 16 novembre, à 15h30
réservation sur theatre.caen.fr