

Carnet d'opéra

Caligula



une production

arcad

compagnie nationale de théâtre lyrique et musical

en collaboration avec **Le Poème Harmonique**

Sommaire

<i>Dates et lieux de représentations</i>	<i>page 3</i>
<i>Distribution</i>	<i>page 4</i>
<i>Argument</i>	<i>page 5</i>
<i>Le projet</i>	<i>page 5</i>
<i>Le compositeur et le librettiste</i>	<i>page 6</i>
<i>L'œuvre</i>	<i>page 7</i>
<i>Note d'intention d'Alexandra Rübner et de Vincent Dumerstre</i>	<i>page 8</i>
<i>« Se construire les ailes », par Mimmo Cuticchio</i>	<i>page 11</i>
<i>L'étincelle des rencontres, par Catherine Kollen</i>	<i>page 12</i>
<i>L'opéra pour marionnettes aux 17^e et 18^e siècles</i>	<i>page 13</i>
<i>L'opéra vénitien au 17^e siècle</i>	<i>page 14</i>
<i>Le Poème Harmonique et les arts baroques</i>	<i>page 15</i>
<i>Mimmo Cuticchio et le théâtre d'art des pupi</i>	<i>page 16</i>
<i>Biographies des artistes</i>	<i>page 17</i>
<i>Extrait du livret de l'opéra</i>	<i>page 24</i>
<i>La voix à l'opéra</i>	<i>page 25</i>
<i>L'Arcal et l'action artistique</i>	<i>page 26</i>

Charleville-Mézières (08) Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes 03 24 59 94 94

dimanche 18 septembre 14h00

dimanche 18 septembre 18h00

Du 16 au 25 septembre 2011, le Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières fêtera son cinquantième anniversaire. Le Festival poursuit l'exploration de tous les champs des arts de la marionnette, tant traditionnels que contemporains. Porté par le thème « Marionnette : mémoire et réalités nouvelles », le Festival accueillera les spectacles des grands noms de la marionnette : Philippe Genty, Ilka Schönbein, Emilie Valantin, Neville Tranter...

Des spectacles traditionnels viendront d'Iran, du Cambodge ou de Chine... Les propositions contemporaines viendront de France, d'Europe et d'ailleurs comme celles d'Alice Laloy, de Michel Laubu, de Camille Trouvé et Brice Berthoud ou de l'Américain Paul Zaloom.

Ces 50 ans seront aussi l'occasion de fêter les 30 ans de l'Institut International de la Marionnette avec une programmation réunissant maîtres et élèves. Des expositions, des spectacles pour le jeune public, des spectacles dans la rue, le Off... Au total, 25 pays et 150 compagnies seront présents.

Reims (51) Opéra 03 26 50 03 92

vendredi 7 octobre 14h30

vendredi 7 octobre 20h30

Chaumont (52) Nouveau Relax 03 25 01 68 80

mardi 18 octobre 20h30

Gand (Belgique) Muziekcentrum De Bijloke +32 92 69 92 92

samedi 3 décembre 17h00

samedi 3 décembre 20h00

Besançon (25) Théâtre Musical 03 81 87 81 97

jeudi 15 décembre 20h00

vendredi 16 décembre 10h00

Paris (75) L'Athénée – Théâtre Louis Jovet 01 53 05 19 19

jeudi 8 mars 14h00

jeudi 8 mars 20h00

samedi 10 mars 15h00

samedi 10 mars 20h00

dimanche 11 mars 16h00

vendredi 9 mars à 20h : Cunto

Récitation épique déclamée par Mimmo Cuticchio, dernier héritier de cette tradition sicilienne qui puise ses racines dans la chanson de geste française (Chanson de Roland).

Vitry sur Seine (94) Théâtre Jean Vilar 01 55 53 10 60

vendredi 23 mars 14h30

vendredi 23 mars 21h00

Distribution

CALIGULA

Opéra de Giovanni Maria Pagliardi
sur un livret de Domenico Gisberti (manuscrit Bibliothèque Marciana, Venise - partition: Anne Ostertag pour le Poème Harmonique)
Création à Venise, théâtre Santi Giovanni e Paolo, 1672.

Une création de l'Arcal, Cie nationale de théâtre lyrique et musical – direction Catherine Kollen,

en collaboration avec le Poème Harmonique – direction Vincent Dumestre

Equipe de création:

Vincent Dumestre, direction artistique et musicale, adaptation livret et partition
Mimmo Cuticchio, conception, manipulation et direction des marionnettes
Alexandra Rübner, mise en scène
Isaure de Beauval, conception des toiles peintes
Patrick Naillet, conception des lumières et direction technique

Chanteurs:

Jan van Elsacker, ténor : *Caligula*, empereur de Rome
Caroline Meng, soprano : *Cesonia*, son épouse
Florian Götz, baryton : *Artabano*, roi des Parthes / *Domitio*, consul de Rome
Jean-François Lombard, haute-contre : *Tigrane*, roi de Mauritanie, en *Adraspe* / *Claudio*, fils de Domitio
Hasnaa Bennani, soprano : *Teosena*, épouse de Tigrane
Serge Goubioud, ténor : *Gelsa*, nourrice de Teosena / *Nesbo*, serviteur de Cesonia

Le Poème Harmonique, direction & théorbe Vincent Dumestre

Stéphanie Pfister et Johannes Frisch, violons ; Lucas Peres, lirone et viole de gambe ; Françoise Enock, violone ; Thor-Harald Johnsen, luth ; Frédéric Rivoal, clavecin*

* Distribution indicative pour 2011, susceptible de modifications

Marionnettistes : Cie Figli d'Arte Cuticchio : Mimmo Cuticchio, Filippo Verna Cuticchio, Tania Giordano et Claire Rabant, Sylvain Juret, Alexandra Rübner

Fabrication des marionnettes, costumes et accessoires:

dans le laboratoire de la Compagnie Figli d'Arte Cuticchio à Palerme, par Mimmo Cuticchio, en collaboration avec : Pietro Sasso pour la sculpture des têtes – Salbo Bumbello pour les corps en bois et armures – Tania Giordano pour les costumes et peintures

Peintures des toiles : Atelier Isaure de Beauval avec Martine Nachet et Laurence Boeringer

Durée 1h20

Spectacle tout public, conseillé à partir de 10 ans

Création au Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières 2011

Production

Arcal, compagnie nationale de théâtre lyrique et musical

Coproduction

Opéra de Reims, Arcadi (Action régionale pour la création artistique et la diffusion en Île-de-France),
Fondation Orange, Le Poème Harmonique, Venetian Centre for Baroque Music, la Spedidam.

Avec l'aide à la diffusion d'Arcadi en Île-de-France.

LA SPEDIDAM est une société de perception et de distribution qui gère les droits des artistes interprètes en matière d'enregistrement, de diffusion et de réutilisation des prestations enregistrées.

Argument



Caligula, empereur de Rome, tombe amoureux d'une reine inconnue d'une grande beauté, Teosena, venue lui demander de l'aide après la mort en mer de son époux, Tigrane, roi de Mauritanie. Il ordonne qu'on fasse faire le portrait de la belle, au grand courroux de l'impératrice Cesonia et à la stupeur du peintre-esclave, qui n'est autre que Tigrane déguisé, rescapé du naufrage. Chassée par son impérial époux qui célèbre ouvertement son amour avec Teosena, Cesonia fait boire un breuvage à celui-ci. Pendant ce temps, Tigrane, toujours déguisé en peintre, cherche à se faire connaître de sa femme mais est concurrencé par

son « maître », Artabano, roi des Parthes, lui aussi amoureux de sa femme et qui veut l'enlever. Dans une scène magistrale de délire, Caligula tombe dans la folie, repoussant sa femme, chassant ses hôtes, courtisant même la vieille nourrice peu farouche, se prenant pour Hercule qui poursuit Diane, puis pour un berger amoureux de la Lune. Devant son attitude étrange, le Sénat destitue Caligula au profit de Claudio et interrompt l'exil de Cesonia, pendant que Tigrane, réconcilié avec Teosena, cherche à faire valoir ses droits face à son rival Artabano, qui ne comprend pas qu'une reine lui préfère son esclave. Finalement Caligula, donné pour mort après s'être blessé jusqu'au sang, retrouve ses esprits et sa femme. Tout rentre dans l'ordre : il aidera même Tigrane à reprendre son trône de Mauritanie.

Le projet : Marionnettes italiennes et rhétorique baroque

Cette collaboration entre Vincent Dumestre & Mimmo Cuticchio vise à retrouver l'esprit de merveilleux propre au baroque, que l'utilisation des marionnettes pousse à l'extrême, comme en témoigne l'engouement de Venise pour cette forme dès la fin du 17^e siècle.

La miniaturisation

Les marionnettes feront environ 90 cm de hauteur avec des décors, costumes et éclairage aussi soignés que dans une version avec « acteurs de chair ».

Comme il était d'usage à Venise, les œuvres pour marionnettes étaient des « parodies » au sens de l'époque, c'est à dire des adaptations (pas forcément comiques) de l'original : ici l'adaptation réduira l'œuvre à environ une heure vingt, en gardant le même esprit. Il n'est donc pas question ici d'un matériau dramatique et musical simpliste ; sa densité donne au contraire à la représentation sous forme de théâtre d'objets un relief tout particulier.



Maquette des marionnettes

La scénographie

Les décors en toile peinte et l'éclairage à la bougie sont les moteurs de l'illusion.

L'interprétation

La manipulation des marionnettes scelle également la rencontre inédite entre deux univers :

la grande tradition italienne, la vigueur et l'ampleur portées par Mimmo Cuticchio, et les recherches les plus récentes sur la rhétorique du geste baroque menées par le Poème Harmonique et Alexandra Rübner. Dans le dispositif imaginé par Alexandra Rübner, les marionnettistes ne seront pas cachés derrière un castelet, leur présence sera au contraire assumée à la vue du public, et fera partie intégrante de la mise en scène. On s'intéressera ainsi à théâtraliser l'interaction entre la marionnette et son manipulateur.

Les chanteurs et les instrumentistes du Poème Harmonique, dirigés par Vincent Dumestre, prêtent au spectacle leurs voix et la richesse de leurs sonorités, dans la pénombre, mais néanmoins à vue du public, qui peut ainsi laisser aller son regard des artistes en chair et en os à leurs doubles de bois qui incarnent l'action.

Le compositeur : Giovanni Maria Pagliardi

Né à Gênes vers 1637, Pagliardi a écrit de la musique sacrée, des oratorios et des opéras.

Sa première œuvre fut son oratorio *L'Innocenza triunfante*, créé à Gênes en 1660, et il publia des motets à Rome entre 1662 et 1667, période où il était maître de chapelle à l'église del Gesù à Gênes. C'est en 1672 qu'il composa son premier opéra, *Caligula delirante*, sur un texte de Gisberti, pour le théâtre Santi Giovanni et Paolo à Venise, qui devint son plus grand succès : rien qu'en 1675, il y eut 14 reprises de l'œuvre dans 5 villes différentes.

L'année suivante, toujours pour ce même théâtre, il composa *Lisimaco* sur un texte d'Ivanovitch puis *Il Numa Pompilio* en 1674.

Il succéda à Cesti vers 1670 comme maître de chapelle auprès de la Cour des Medici à Florence, où il resta jusqu'à sa mort en 1702 ; il y enseigna aussi au prince Ferdinand, et devint directeur de la musique ce qui lui permit d'écrire divers opéras pour Florence : au Palais Pitti, au Théâtre de la Pergola (*Il Greco in Troia*, 1689) et à celui de la Villa Pratolino, second lieu de résidence du Grand Duc de Toscane (*Il Tiranno di Colco*, 1687 - *Il Pazzo per forza*, 1687 - *Attilio regolo*, 1693). A la mort de Sammartini en 1701, il obtint la charge de maître de chapelle du Duomo de Florence.

Le librettiste

Il n'est pas certain que le livret soit de Domenico Gisberti ; celui-ci avait fait représenter une douzaine d'années auparavant au théâtre San Apollinare, une pièce « en style récitatif » intitulée *La pazzia in trono overo Caligola delirante*, écrite en seulement quinze jours, pour le divertissement des Académiciens Imperturbables. Mais dans la préface du recueil *Talia* (Munich, 1675), qui regroupe ses autres drames, l'auteur indique clairement qu'il ne s'est pas inspiré de la « *Pazzia di Caligola*, récemment condamné à devenir fou sur la scène des théâtres vénitiens par les plus valeureux poètes ». Le livret fut soit une œuvre collective, soit l'œuvre d'un auteur qui avait lu ou vu la pièce de Gisberti de 1660, et s'en était inspiré.

L'œuvre : *Caligula*

L'œuvre choisie sera, pour les spectateurs, une découverte absolue : *Caligula* de Pagliardi fait partie de ces nombreux opéras du XVII^e siècle vénitien qui attendent encore une récréation moderne. Dans la lignée du *Couronnement de Poppée* de Monteverdi, elle témoigne de l'engouement pour les sujets historiques, la finesse de l'étude psychologique, le mélange des genres entre drame et comédie, servis par une musique d'une grande liberté formelle qui fait constamment avancer l'action – ce n'est qu'un peu avant 1700 que l'opéra italien se codifiera selon les formes rigides du genre *seria*, avec ses numéros de virtuosité détachés du mouvement théâtral.



Folie, passion et pouvoir

Le mythe de l'empereur fou et dépravé connu à Venise un grand succès à l'opéra : à la dépravation érotique du souverain libidineux, exerçant son pouvoir sans limites, incarné sur scène par les personnages de Néron, Domitien, ou Sardanapale, vient s'ajouter le thème éminemment théâtral de la folie qui deviendra très rapidement un véritable topos du genre.

L'originalité du livret de *Caligula*

Une large palette des « affects » donne à l'œuvre sa richesse, et son rythme : désir, jalousie, ambition, trahison, ruse, magie, espoir, crainte, rage, folie, nostalgie, amertume, amour, joie... Le comique et le tragique sont mêlés, même le grand « Auguste » tient aussi bien de l'empereur que du clown dans une extraordinaire scène de folie à la lune, la « déesse des fous ». Nul doute qu'au XVII^e siècle, la Sérénissime République de Venise semble le seul lieu de « fabrique d'opéra » où l'opéra puisse exprimer de telles idées...

La force musicale de *Caligula*

Caligula, représenté en 1672 à Venise au théâtre Santi Giovanni e Paolo fut l'un des plus grands succès de la fin du siècle. Il fut repris une quinzaine de fois, à Naples (1672), puis entre 1674 et 1675 à Rome, Bologne, Vicence, Milan, Pesaro, Ferrare et Palerme, et, dans les années 1680, à Vérone puis de nouveau à Venise, à Gênes et Crema avant de finir sa carrière à Lucques.

En 1672, l'évolution de l'opéra a certes permis un accroissement des formes closes (*Caligula* en compte une soixantaine), ainsi que l'abandon du prologue allégorique, mais le récitatif garde une certaine souplesse et une grande richesse musicale, encore éloignée de la structure bipartite de l'opéra *seria* du siècle suivant. Les airs de fureur de l'impératrice, les *lamenti* de la nourrice, d'Artabano ou de Teosena, agrémentés de nombreux duos, ou les scènes tragi-comiques de la folie de Caligula, font de ce drame musical un joyau d'équilibre entre les différents registres, quelques années seulement avant les premières attaques des réformateurs de l'Arcadia, qui sonneront définitivement le glas de l'incroyable liberté de ton qui caractérisait l'opéra vénitien du XVII^e siècle.

D'après Jean-François Lattarico

Note d'intention par Alexandra Rübner et Vincent Dumestre

Portrait de l'empereur en marionnette

Caligula, l'empereur fou qui voulait la Lune. De Suétone à Camus, Caligula n'a cessé d'inspirer historiens, poètes et dramaturges, au point de devenir un archétype, un mythe : celui d'une folie saturée de cruauté, qui fait jouer jusqu'au cynisme l'arbitraire du pouvoir, et qui se pose comme une révolte destructrice face à la contingence de la condition humaine. Caligula comme figure de l'*hybris*, cette idée grecque de la démesure humaine, qui caractérise la faute tragique, qui est le noeud même où s'origine la tragédie. Mais si le personnage de Caligula se prête traditionnellement à cette lecture tragique, comme l'héritier des héros sénéquiens, comme le précurseur d'un Hamlet, ou d'un Raskolnikov, il me semble particulièrement intéressant de poser sur lui un autre regard, de l'éclairer sous un jour nouveau, peut-être plus lumineux. Et d'entendre à la lumière de la pensée baroque la parole de celui qui disait exercer le pouvoir *parce qu'il donne ses chances à l'impossible*, de celui qui voulait que *l'impossible soit*.

Donner ses chances à l'impossible : cette formule me semble étrangement résumer le crédo de la pensée baroque. Cette pensée qui postule que *la vie est un songe*, que la matière même du réel est tissée d'illusion, et que nos rêves ont une charge de réalité plus dense que ce qu'il est commodément convenu de désigner sous ce nom. Ce sont nos rêves qui secrètent la réalité, et, dès lors assurément, Caligula est un reflet de l'homme baroque. Caligula *délire*, Caligula *a perdu la raison*, Caligula *est fou*, mais dans sa folie il trouve autre chose, à quoi la raison est aveugle : le monde sous ses yeux se peuple de visions poétiques, étranges, monstrueuses. Son regard est celui du visionnaire, son *dérèglement de tous les sens* est une ouverture au merveilleux. Or c'est précisément dans cette dimension merveilleuse que s'inscrit la fable mise en musique à Venise en 1672, par Giovanni Pagliardi, qui déploie le délire comme un véritable ressort dramatique créateur de visions et de simulacres. Et l'on songe alors aux grands délirants visionnaires qui peuplent le théâtre baroque : le Matamore de Corneille, l'Oreste d'*Andromaque*, le Sigismond de Caldéron, le *Malade Imaginaire* de Molière, les *Visionnaires* de Desmarets de Saint-Sorlin, et quelque part au lointain le spectre du *Chevalier à la triste figure*, Don Quichotte. La folie apparaîtrait dès lors comme un motif dramaturgique baroque, comme le pli et la volute seraient ceux de l'architecture. Au merveilleux il faut encore ajouter la dimension comique, un comique plaisant, subtil, où affleure le pastiche : pour la première fois peut-être, s'ébauche le portrait d'un Caligula dont la confusion prête à sourire. Sourire corroboré par les relations déformées, renversées, qu'il entretient avec les autres personnages : la vieille servante Gelsa devient une belle naïade, le confident de cour Nesbo, un monstre infernal, Caligula lui-même déambule affublé d'une peau de lion, en clamant qu'il est Hercule...

Mais surtout surtout ce portrait d'un Caligula en héros de l'impossible, en montreur de merveilles se parachève avec une soudaine évidence : Caligula, et tous les personnages qui l'entourent, ne pouvaient être que des « acteurs de bois », des marionnettes. Pourquoi justement la marionnette pour représenter cet opéra ? La marionnette, c'est la *merveille* par excellence, au sens propre, elle réalise l'impossible, elle est prodige. Une marionnette, c'est un assemblage de morceaux de bois inerte, et pourtant, par un artifice pour ainsi dire magique, ce corps de bois sans vie, se met à bouger, à parler, à danser, à vibrer de puissantes émotions. Ce paradoxe fascine immédiatement le regard et l'âme du spectateur. La Venise de la fin du XVIIe et du début du XVIIIe avait fortement senti cette puissance de fascination : le théâtre lyrique de marionnettes est une forme de spectacle qui s'y est alors remarquablement développée. La rue, la place publique avaient leurs propres baraques de marionnettes, où apparaissaient les personnages de la commedia dell'arte. Les marionnettistes y utilisaient des marionnettes à gaine, en leur prêtant des voix fortement caractérisées. A côté de cette tradition populaire, s'articule une pratique plus sophistiquée et savante, qui a cours dans les palais et dans les théâtres. Cette forme de mélodrames pour marionnettes associe aux *bambocci* de bois ou de cire, qui figurent l'action, les voix de chanteurs accompagnés de musiciens, cachés derrière le castelet des marionnettes, de sorte à rendre l'illusion la plus parfaite possible. Les marionnettes utilisées dans ces mélodrames étaient des marionnettes à fils, qui permettaient de reproduire avec le plus grand réalisme les mouvements du corps. Enfin, leur

répertoire visait aussi un registre dramatique plus savant, qui n'est pas sans évoquer les arguments opératiques pour acteurs en chair et en os : *Didon*, *Orphée et Eurydice*, *Ulysse en Phéacie* en sont de bons exemples. Cependant, par la simplification de l'action, le systématisme d'un *happy end*, l'introduction fréquente de personnages burlesques, la juxtaposition d'un registre comique voire grotesque à celui, plus élevé, de la fable, font clairement entrevoir la dimension parodique du mélodrame de marionnettes à l'égard de l'*opera seria*.

Dans la perspective de l'opéra de marionnettes vénitien, qu'en est-il de l'oeuvre de Pagliardi ? S'il est vrai que *Caligula* n'a pas été écrit pour le théâtre de marionnettes, il est néanmoins composé à Venise, à un moment tout à fait contemporain des pièces jouées par les acteurs de bois. D'autre part, et c'est cela surtout qui invite à une telle association, il mêle de manière extrêmement convaincante tous les ingrédients d'un mélodrame de *bambocci* : la représentation d'une Rome teintée d'orientalisme, les péripéties improbables relevant du genre romanesque, le délire visionnaire de Caligula, marquent assez bien la tentation du merveilleux. Tandis que le comique de situation, la multiplication des quiproquo, le jeu avec le code romanesque qui déploie à l'envi les renversements, trop habiles pour être de bonne foi, font affleurer avec subtilité le sourire de la parodie. C'est en cela surtout que l'oeuvre de Pagliardi nous a paru une matière pertinente pour un théâtre de marionnettes.

Reste à savoir quelle marionnette ?

La marionnette traditionnelle palermitane – qui met en scène les fameux *Pupi* – à laquelle nous avons choisi de faire appel, n'est pas, contrairement à celle des palais vénitiens de la fin du XVIIe, une marionnette à fil. C'est une marionnette manipulée à l'aide d'une tige de fer fixée à la tête du personnage de bois, un fil permettant néanmoins de manipuler l'un des bras du *pupo*, notamment pour les scènes de combats. En ce sens la marionnette sicilienne n'est pas rigoureusement conforme à la tradition vénitienne de l'opéra de marionnettes, que nous avons voulu convoquer. En comparaison avec les *Bambocci* vénitiens, les *Pupi* de Palerme sont beaucoup moins réalistes : ils ne sont pas le petit peuple d'acteurs d'un théâtre qui serait une réplique en miniature du théâtre à échelle humaine, et dont la miniaturisation du moindre détail serait justement la virtuosité. Tout autre est le génie propre aux *Pupi* : non pas mimétique mais bien poétique. Mieux encore : épique. Un génie épique qui s'adosse à la tradition de la Chanson de geste, telle que la *Chanson de Roland*, et de l'épopée des Paladins de la Première Croisade, telle qu'on la rencontre par exemple dans la *Jérusalem Délivrée* du Tasse ou dans l'*Orlando Furioso* de l'Arioste. Mais surtout à côté de ces sources d'inspiration fameuses et écrites, il faut mesurer le impact décisif de la tradition orale : au XVIIIe siècle, à Palerme, les aèdes des places publiques se réapproprient l'immense matériau épique hérité des poètes, mais aussi des troubadours français qui, au Moyen Âge avaient importé oralement ces récits en Italie et en Sicile. Contrairement à la France, la tradition orale reste vivante en Sicile au XVIIIe siècle : les aèdes, ou conteurs professionnels, ravissent le public de la rue. Ils ne sont pas sans rappeler, quelques années plus tôt, les baraquiers des marionnettistes des rues de Venise. C'est donc sur cet art oral et populaire des aèdes que s'appuie l'apparition des premiers *Pupi*, comme un prolongement en corps et en mouvement du récit. On passe ainsi du poème au jeu dramatique, de la rue au théâtre, de la récitation à la marionnette. Les *pupari* (marionnettistes de *pupi*) et leur petits théâtres de structure familiale se sont multipliés à Palerme au cours des XVIIIe, XIXe, et XXe siècles, et ont perduré jusqu'au début des années trente, où l'arrivée du cinéma marque un moment charnière à partir duquel s'enregistre un déclin. Déclin qui s'accroît jusqu'à une quasi disparition. Dès lors de la survivance de cet art populaire adossé à une culture savante, ne demeure qu'un seul représentant : Giacomo Cuticchio, le père de Mimmo, qui poursuit avec sa famille l'aventure à la fois itinérante, de village en village, et locale, à Palerme, de l'*Opera dei Pupi*. Giacomo a transmis son art à son fils aîné Mimmo, de sorte que ce dernier se trouve véritablement le dépositaire d'une tradition qui, quelque soit son évolution, est demeurée vivante et ininterrompue depuis son apparition au XVIIIe siècle.

C'est donc dans une double perspective que l'art de Mimmo Cuticchio nous a paru le plus juste pour incarner notre opéra de marionnettes : d'abord parce que son mode de représentation épique et non réaliste est en parfaite analogie avec la stylisation poétique du corps théâtral baroque, défini justement par son refus de tout naturalisme. En ce sens le théâtre des *pupi* pourrait s'éprouver comme un pendant marionnettique du théâtre baroque, dont nous cherchons, de création en

création, à évoquer le souffle et l'esprit. Dans un second temps, et cela est peut-être le plus fondamental, l'art des *pupi* nous interroge quant à notre propre manière d'envisager la tradition théâtrale baroque : Mimmo Cuticchio, nous l'avons compris, est un artiste qui oeuvre au coeur d'une tradition vivante, il en est à la fois la mémoire, au sens où il thésaurise les formes et les techniques de l'art, et le prolongement, en tant qu'il ne cesse, au sein même de ce langage théâtral, de créer des formes nouvelles, de se confronter à de nouveaux répertoires et récits, de raconter des histoires à sa manière singulière. Il ne se pose jamais la question de la *reconstitution* : il ne *reconstitue* rien, puisque l'art dans lequel il s'exprime n'est jamais mort. Il ne s'interroge pas, avec scrupules et anxiété, sur l'*exactitude historique*, mais, librement et joyeusement, sur la cohérence esthétique, et la vérité émotionnelle. J'aime à penser qu'il y a là une source de méditation et de joie à glaner pour nous qui travaillons avec un art musical et théâtral qui a, au contraire, subi une profonde éclipse. Un art baroque qui est demeuré non pas mort, mais caché pendant plus de deux siècles. Si en effet nous cherchons à ressusciter l'art musical et le théâtre baroques, que ce soit en en réveillant la vie souterraine, la mémoire secrète, l'infini génie créateur, plutôt que des objets *historiquement informés* qui sacralisent dangereusement les idées d'historicité et de conformité au modèle. Le baroque est par définition transhistorique et non conforme. Le baroque n'est pas un moment de l'histoire, c'est un élan vital, c'est une façon d'être au monde. L'art n'a nullement besoin d'instruire, mais il a le devoir de bouleverser. Pussions-nous être les chercheurs d'une tradition vivante qui se souvient autant qu'elle invente, qui invente parce qu'elle se souvient. Que notre art de la mémoire soit un art du présent. *Il faut être absolument modernes...*

Alexandra Rübner et Vincent Dumestre

Se construire les ailes, par Mimmo Cuticchio, maître puparo

Le grand homme de théâtre Eduardo de Filippo disait, en parlant de la transmission de son métier : « Je peux aider les jeunes seulement à se construire les ailes. ».

Certains pensent que, comme je suis un « fils de l'art » (« Figlio d'Arte »), j'ai dû hériter d'un patrimoine de savoir-faire qui peut me faire vivre ainsi que mes enfants par les « rentes » que celui-ci me rapporte. Ils se trompent ! Parce que les temps changent, et changent pour tous, de même que l'homme se renouvelle de jour en jour, ainsi les traditions cheminent au fil du temps avec leur public. En fait, quand mon père dans les années 60 perdit son public traditionnel, il parvint à survivre avec le public des touristes, qui venaient nombreux à Palerme dans ces années-là à la recherche de traditions et de couleurs. A cette époque de crise où les vieux « acteurs-marionnettistes » (« opranti-pupari ») fermaient les portes de leurs théâtres et vendaient marionnettes, scènes et décors, j'ai ouvert un nouveau théâtre, construisant de nouvelles marionnettes et écrivant de nouvelles pièces de théâtre pour marionnettes.

J'étais revenu de France et Paris fut la ville qui me fit comprendre que je devais tout changer si je voulais que mon théâtre continue à vivre. Dans une « cantine » du Boulevard St Michel, je suis resté à faire les représentations de spectacles de « pupi » (marionnettes siciliennes) pendant six mois, et ce public mélangé de grands et de petits, d'étudiants et d'intellectuels m'a stimulé pour mieux soigner les tempi, les rythmes, les toiles de fond, les lumières et aussi la dramaturgie des épisodes classiques où les bons blancs devaient vaincre les méchants noirs. J'ai appris à choisir les soirs où on parlait d'amour et des valeurs de la chevalerie, en laissant de côté les luttes entre chrétiens et sarrasins.

La recherche et l'expérimentation sont le bois et le feu pour continuer à porter de l'avant ce qu'il y a de positif dans ce qu'on appelle la tradition.

Le premier texte de création que j'écrivis eut pour sujet un des nombreux voyages du fameux Comte de Cagliastro, qui gardait une maison à Paris dans l'entourage de Marie-Antoinette et Louis XVI. Dans mes quarante années d'activité, j'ai enregistré le cycle carolingien pour faire connaître aux jeunes la mémoire de cette forme de théâtre dont les origines remontent au Moyen Age, et j'ai écrit de nombreux et variés scénarios de théâtre qui vont des histoires de brigands à celles des saints, de livrets d'opéra aux textes shakespeariens. N'ont pas manqué non plus les textes destinés aux enfants de toutes les couleurs, comme La Fable d'Aladin ou L'enfance de Roland.

Quand Vincent Dumestre et Alexandra Rübner sont venus à Palerme pour me proposer de représenter ce Caligula délirant, ils m'ont trouvé prêt à expérimenter cette énième expérience. Pour la première fois, je me suis convaincu à construire 15 pupi, 2 chevaux, un tigre et divers mobiliers de scène pour un spectacle qui n'est pas de ma production mais de l'Arcal. La raison pour laquelle je me suis décidé à leur laisser ces pupi est que je ne crois plus aux traditions comme fait culturel exclusif d'un lieu.

Les traditions pour moi sont comme la vie des arbres, dont les racines s'alimentent dans la terre où ils ont été plantés, mais dont les branches et les feuilles poussent continuellement pour pouvoir continuer à croître. Parfois le vent ou les oiseaux transportent leurs pollens dans un autre lieu et c'est là que naît une autre vie.

Pour en revenir à la pensée d'Eduardo, moi aussi je tente d'aider à construire les ailes à mon fils Giacomo, à mes neveux et aussi aux jeunes qui me suivent, leur enseignant les règles fondamentales du théâtre des pupi. Mais comme il advient parfois avec les pollens des arbres, il me plaît aussi de communiquer ces règles à ceux qui ne sont pas nés en Sicile comme Claire et Sylvain, deux jeunes Français passionnés de théâtre de marionnettes, qui dans ce spectacle ont démontré que l'union de cultures diverses peut être une richesse.

L'étincelle des rencontres, par Catherine Kollen, directrice de l'Arcal

Nous interrogeant sur la frontière ténue entre réalité et irréalité, folie et rêve, jouant avec notre complicité sur l'illusion, ce spectacle original fait aussi écho à trois rêves que je porte à l'Arcal depuis deux ans :

Le premier, qui est la raison d'être de cette compagnie, est d'aller à la rencontre de publics variés, venant pour la première fois à l'opéra ou déjà amateurs de cet art, en proposant des spectacles d'une grande intensité artistique ainsi que des actions d'accompagnement pour certains publics, notamment les enfants et les adolescents.

Car avec les artistes qui partagent ce rêve, nous croyons profondément que l'opéra est un art vivant d'une force incroyable qui peut toucher intensément le public d'aujourd'hui.

Le deuxième était de retravailler avec Vincent Dumestre et son ensemble à la poésie unique, amoureux défricheur des terres baroques, après des aventures liant musique, théâtre et danse, menées ensemble en d'autres lieux, telles que Cadmus et Hermione ou leur fameux Bourgeois Gentilhomme dont d'ailleurs Alexandra Rübner était déjà complice au travers des personnages irrésistibles de Nicole et du Maître de Musique.

Le troisième était, en tant que compagnie en résidence à l'Opéra de Reims et en Champagne-Ardenne, de pouvoir créer une complicité avec le monde de la marionnette, composante si emblématique de l'identité culturelle de cette région, grâce au travail sans relâche du Festival Mondial et de l'Institut International de la Marionnette de Charleville-Mézières.

Avais-je, comme Caligula, demandé la Lune ? Faut-il toujours avoir les pieds sur terre ?

Pourtant, lorsque Vincent Dumestre a découvert la partition de ce Caligula dans la bibliothèque Marciana de Venise, que l'idée a germé chez Vincent et Alexandra d'explorer l'univers des marionnettes comme au temps de la création de Caligula, que le grand maître pupari Mimmo Cuticchio a accepté cette aventure, que petit à petit l'équipe s'est constituée avec chanteurs & marionnettistes, que les marionnettes ont commencé à prendre corps, puis vie et voix, il m'a semblé voir mes rêves lunaires descendre sur terre. Vous voir nombreux dans la salle partager ces rêves avec nous est ma plus belle réalité.

En espérant que ces rencontres artistiques vont à leur tour littéralement vous é-mouvoir, c'est à dire vous mettre en mouvement, et provoquer en vous des étincelles communicatives...

Ces textes rassemblés dans ce programme sont une invitation à votre intention pour vous permettre d'approfondir à votre guise a posteriori certains aspects du spectacle, que ce soit au niveau des univers artistiques ou d'une réflexion sur la folie, l'illusion et le rêve...

Pour en savoir plus au-delà des textes présents dans le programme :

Sur l'Arcal : www.arcal-lyrique.fr

Pour le dossier pédagogique, voir : saison 11-12 -> Caligula -> carnet d'opéra

Sur l'univers baroque porté par le Poème Harmonique : www.lepoemeharmonique.fr

Extraits & liste des enregistrements DVD & CD, agenda des concerts...

Recommandé en particulier :

DVD du Bourgeois Gentilhomme de Molière, version intégrale avec musique de Lully et ballets, mise en scène de Benjamin Lazar, direction musicale Vincent Dumestre & le Poème Harmonique.

Sur le monde des Pupi de Mimmo Cuticchio : www.figlidarte.com - Théâtre des pupi, via Bara à Palerme.

Mimmo est également le personnage du pêcheur dans le film Terraferma (terre ferme) d'Emanuele Crialesi (réalisateur remarqué de Respiro) qui vient de remporter le Prix spécial du Public à la Mostra de Venise.

En clin d'œil, vous pourrez aussi le voir dans une scène du Parrain 3.

L'émergence de l'opéra pour marionnettes à Venise au 17^e & 18^e

Il est intéressant de noter que c'est trente ans après l'ouverture des premiers opéras au public qu'apparaissent les représentations d'opéra pour marionnettes à Venise : les premiers documents datent des années 1670, avec une saison qui culmina au Théâtre San Moisè en 1679 ; dans les années 1679-1681, on peut citer les opéras tels que *Il Leandro* de Badoer, *Damira Placata* de Ziani, *Ulisse in Feacia* de Del Gaudio.

En effet, parallèlement aux théâtres populaires « dei burattini » (marionnettes à gaine) des rues, irrévérencieux et comiques, actualisant les frasques des personnages de la commedia dell'arte selon les événements du jour, des spectacles émergent à Venise dans des théâtres ou dans des demeures de particuliers avec des « acteurs de bois » (ou de cire), marionnettes en pied, aux costumes élégants, à la technique et à la gestuelle raffinées, replacées dans un décor de théâtre.

Passant du théâtre à l'opéra, ces marionnettes s'adjoignent la voix virtuose des chanteurs accompagnés par l'orchestre. Le corps des marionnettes est articulé finement, la manipulation est assurée au moyen d'une tige sur la tête et de fils sur les mains – technique qui évoluera jusqu'à une très grande sophistication au XVIII^e siècle. Pour donner une idée du raffinement et de l'engouement de ce type de spectacle, on peut noter que le poète et scénographe Acciaioli, librettiste du *Damira placata* cité plus haut, avait construit un castelet avec 24 changements de scène et 124 marionnettes pour Ferdinand de Medicis, fils du Grand Duc de Toscane.

Si, dans le dernier tiers du XVII^e siècle, les documents retrouvés laissent penser que ce sont les théâtres qui ont été les moteurs de ce mouvement (notamment le Théâtre San Moisè, mais aussi d'autres tels que le théâtre des Zattere), au XVIII^e siècle les expériences mémorables sont organisées dans de riches demeures, telle celle du San Girolamo menée par le Comte Angelo Maria Labia en 1746-1748, avec une véritable politique artistique qui rivalisait avec les grandes scènes.



marionnettes (Venise 18e) du petit théâtre de la Ca' Grimani ai Servi, Casa Goldoni

L'opéra vénitien au 17^e siècle après *Poppée*

La République démocratise l'opéra... au 17^e siècle

La République de Venise au 17^e siècle inaugure avec le Teatro Cassiano en 1637 le premier opéra ouvert à toutes les couches sociales, où l'on accède en payant un billet et non grâce au nom qu'on porte, rompant ainsi complètement avec l'opéra jusque là commandé par les princes pour les cercles fermés de la Cour.

Devant le succès rencontré auprès du public, de nombreux théâtres sur le même modèle virent ensuite le jour à Venise, dont les plus célèbres furent le Théâtre Santi Giovanni e Paolo (où furent créés *Le Couronnement de Poppée* et *Caligula*) et le Théâtre San Moisè (où furent même créés les premiers opéras de Rossini 170 ans plus tard).



Une liberté de ton et une grande inventivité musicale

Cette véritable « révolution » ne fut pas sans influence sur la création artistique : si d'un côté, soucieux d'économies oblige, les effectifs orchestraux étaient réduits aux cordes, sans chœur ni ballets, cela était compensé par la virtuosité des interprètes, la richesse d'un continuo très expressif et une grande inventivité musicale.

Mais surtout, les livrets, aussi considérés que la partition, ont bénéficié d'une plus grande liberté d'expression, et sont pour beaucoup dans la très grande proximité qu'il semble y avoir entre l'esprit du XVII^e siècle à Venise et la sensibilité d'aujourd'hui : en témoigne l'extraordinaire liberté de ton sur des sujets tels que la sensualité, le pouvoir, le sophisme, l'oppression des femmes, que renferme par exemple le livret de Busenello du *Couronnement de Poppée*, renforcé par l'inventivité et la verve de la musique de Monteverdi.

Une période musicale majeure à redécouvrir

La période de l'opéra entre 1643 et 1710 à Venise, largement méconnue (à part Cavalli, disciple de Monteverdi), est un temps de grande évolution artistique par rapport à *Poppée* et recèle des trésors que l'Arcal et Le Poème Harmonique souhaitent faire connaître au public d'aujourd'hui.

En effet, durant ces 50 ans, Venise est un centre majeur de l'opéra en Europe : pas moins de 400 opéras furent créés entre 1637 et 1700, période de mutation où l'opéra élargit son audience par une grande diversité, et évolue stylistiquement vers une plus grande complexité de la musique, avec le développement des airs, plus expressifs, avec une orchestration plus riche et une structure plus élaborée, conduisant à la mise en valeur progressive des talents stylistiques et vocaux des chanteurs.

Le Poème Harmonique & les arts baroques du 17^e

Vincent Dumestre et son Poème Harmonique incarnent depuis douze ans une vision singulière des arts baroques : l'ensemble diffuse ses disques et donne des concerts dans le monde entier, et a particulièrement marqué les esprits, en Europe, par ses productions scéniques d'opéras, de comédies-ballets ou de spectacles musicaux convoquant des disciplines qui se rencontrent trop rarement tels que *Le Bourgeois Gentilhomme* de Lully et Molière, *Cadmus et Hermione* de Lully (mises en scène Benjamin Lazar), *Le Carnaval Baroque* (mise en scène Cécile Roussat)...

A chaque fois, il choisit de travailler sur les codes interprétatifs du temps où furent créées les œuvres (instruments d'époque, gestuelle, chorégraphie et prononciation restituées, éclairage à la bougie et sources documentées sur la machinerie, la scénographie et les costumes) afin d'ouvrir aux artistes qui en ont assimilé le langage un espace de liberté nouveau et de donner au spectateur d'aujourd'hui un maximum de clés pour entrer dans l'univers des créateurs du passé.

Alexandra Rübner, metteur en scène et actrice, s'est associée comme interprète au travail de l'ensemble et signe de son côté des productions théâtrales et lyriques qui participent d'une même démarche.



Scène du *Bourgeois Gentilhomme*, production du Poème Harmonique

Mimmo Cuticchio & le théâtre d'art des « pupi »

Contrairement à Venise, la tradition sicilienne des marionnettes ne s'est jamais éteinte ; elle est inscrite au patrimoine culturel immatériel de l'humanité (UNESCO 2008).

Avec sa compagnie Figli d'Arte, Mimmo Cuticchio illustre depuis plus de quarante ans deux approches qui s'enrichissent l'une l'autre. D'une part, il est le représentant le plus éminent de la tradition de la marionnette à tige palermitaine (les *pupi*), qu'il construit et anime dans son petit théâtre où se pressent des visiteurs venus de tous les pays. D'autre part, il parcourt la planète en présentant des formes plus expérimentales, pour lesquelles il s'associe souvent à des auteurs et compositeurs d'aujourd'hui. C'est donc avec beaucoup d'enthousiasme qu'il s'est engagé dans un spectacle où convergent ces deux lignes artistiques de l'héritage et de l'innovation.

Une tradition très ancienne

A la fin du XVI^e siècle, s'organisent des théâtres de marionnettes dans toute l'Europe. En Italie, les premiers théâtres voient le jour à Gênes, Modène, Rome, Naples, et particulièrement en Sicile. Dans sa forme « primitive », le *pupo* sicilien, ressemble fortement aux marionnettes armées de Liège. C'est seulement la dextérité et l'imagination des artisans siciliens qui donneront à ce « morceau de bois et d'étoffe » ses lettres de noblesse. Les simples armures de métal se parent de ciselures et de pierres semi-précieuses, les habits sont taillés dans des pièces de riches étoffes, agrémentées de rubans et de dentelles. Le *pupo* gagne également en technicité, ses gestes se font plus précis.

Une narration épique

La trame narrative du théâtre des *pupi* prend son inspiration dans les poèmes épiques de chevalerie adaptés de la Chanson de Roland, des récits de l'Arioste et du Tasse, présentant chaque soir un épisode différent devant un public populaire.

Une technique éprouvée



Le *pupo* palermitain est haut de 80 cm à 100 cm, et pèse environ 10 kg. Si les premiers *pupi* étaient revêtus de rudimentaires armures de métal et évoluaient avec peine, les prouesses techniques les feront évoluer. Chacun de ses membres s'articule désormais de façon indépendante. Les *pupi* siciliens sont constitués de trois parties fondamentales : la tête, le buste et les membres. La tête, en bois d'orme ou de noix, est finement sculptée et peinte. Le buste est construit en bois dur auquel la tête est reliée au moyen d'un crochet métallique qui en assure l'interchangeabilité. Un poing menaçant fait office de main droite dans laquelle peut se loger l'épée. Le fil qui commande cette même main droite permet au *pupo* d'extraire et riposter avec l'épée, d'embrasser sa dame, d'empoigner son adversaire, d'abaisser la visière de son heaume... Quelques *pupi* peuvent bouger les yeux et la bouche. Selon les exigences de la représentation, la tête du *pupo* peut également se détacher.

Mimmo Cuticchio, l'héritier innovateur d'une grande tradition

Issu d'une célèbre lignée de *pupari*, Mimmo Cuticchio est conscient d'être le dernier maître pupiste, le dernier maillon entre la tradition et l'innovation, et se donne pour but de déclencher la curiosité et d'intéresser les jeunes générations. Le théâtre de la Via Bara à Palerme, siège de Figli d'Arte – Teatro stabile di Pupi, la compagnie de Mimmo Cuticchio, réunit le patrimoine même des *pupi*, c'est-à-dire des marionnettes, des animaux mythologiques, des décors et autres éléments scénographiques. Le théâtre conserve également des archives historiques, avec plus de 50 manuscrits, une centaine de canevas issus de récits épiques, ainsi que plus de 200 publications appartenant au genre littéraire chevaleresque.

Biographies

Vincent Dumestre, directeur musical



Vincent Dumestre est né en mai 1968. Après des études d'histoire de l'art à l'Ecole du Louvre et de guitare classique à l'Ecole Normale de Musique de Paris, il se consacre au luth, à la guitare baroque et au théorbe qu'il étudie avec Hopkinson Smith, Eugène Ferré, au C.N.R de Toulouse avec Rolf Lislevand, et au C.N.R de Boulogne, où il obtient son Diplôme supérieur à l'unanimité. Il participe dès lors à de nombreux concerts avec de divers ensembles (Ricerca Consort, La Simphonie du Marais, La Grande Ecurie et la Chambre du Roy etc.), avec lesquels il réalise une trentaine d'enregistrements.

C'est en 1998 qu'il fonde Le Poème Harmonique – compagnie musicale spécialisée dans le répertoire baroque – dont il définit les orientations artistiques et assure la direction. Dès ses premières productions, l'ensemble est immédiatement remarqué, et la revue *Diapason* élit Vincent Dumestre « jeune talent de l'année 1999 ».

Si son parcours artistique se confond alors essentiellement avec celui de son ensemble, on notera la place tout à fait singulière qu'il occupe de ce fait sur la scène baroque internationale : seul musicien à diriger une compagnie directement impliquée dans la production de spectacles scéniques de grandes dimensions, il contribue ainsi à une nouvelle perception des rapports entre musique et théâtre, qui suscite un immense engouement tant de la part des critiques que du public. Le même esprit d'innovation se retrouve dans les programmes de chambre auxquels Vincent Dumestre continue à prendre part comme instrumentiste avec ses chanteurs et musiciens. Ce versant de son travail reste fondamental pour lui, même si l'évolution du Poème Harmonique l'amène à développer son activité de chef d'orchestre.

Ces quatre dernières années, la renommée de Vincent Dumestre et du Poème Harmonique a connu un développement spectaculaire, l'ensemble étant désormais accueilli par les programmeurs les plus prestigieux en France et à l'étranger.

Le Poème Harmonique

Le Poème Harmonique est un ensemble de musiciens solistes réunis autour de Vincent Dumestre. Depuis sa formation en 1998, il a choisi de concentrer son travail artistique principalement sur les musiques du XVIIe et du début du XVIIIe siècle. Sa recherche sur l'interprétation vocale et instrumentale s'enrichit des apports d'autres disciplines artistiques : comédiens et danseurs se joignent aux chanteurs et musiciens, dans des productions scéniques comme *Le Bourgeois Gentilhomme* de Lully et Molière (m.e.s. B. Lazar) ou *Le Carnaval Baroque* (m.e.s. C. Roussat). Dans le domaine de l'opéra, le Poème Harmonique mène une réflexion approfondie sur les correspondances entre l'esthétique « d'époque » et celle de la scène contemporaine. Cette synthèse entre les disciplines artistiques, assortie à un véritable travail de troupe, signe la singularité de l'ensemble dans le paysage baroque aujourd'hui.

Parmi les événements marquants de ces dernières saisons, le succès exceptionnel du *Bourgeois Gentilhomme*, du *Carnaval Baroque* et de *Cadmus et Hermione* (près 130 représentations au total, entre autres à l'Opéra Comique et au Théâtre des Champs-Élysées à Paris, Festival d'Utrecht, Teatro Canal de Madrid, Teatro San Carlo de Naples, Festival Calperf de San Francisco etc.). Parmi les projets de l'ensemble à la scène, la création d'*Egisto* de Cavalli et du *Malade Imaginaire* de Molière et Charpentier, avec les partenaires fidèles que sont l'Opéra Comique à Paris et l'Opéra de Rouen.

Ses enregistrements pour le label Alpha connaissent un rare succès public et critique : Grand Prix de l'Académie Charles Cros, Diapason d'Or, Choc du Monde de la Musique, Prelude Classical Award 2003, Prix de la Fondation Cini, Prix de la Presse Caecilia etc.

Le Poème Harmonique est soutenu par le Ministère de la Culture (DRAC Haute-Normandie), la Région Haute-Normandie et la Ville de Rouen.

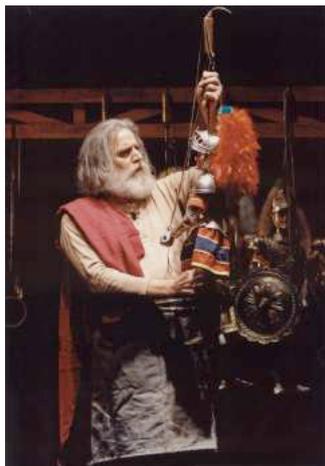
Mécénat Musical Société Générale est le mécène principal du Poème Harmonique.

Le Poème Harmonique est en résidence à l'Opéra de Rouen Haute-Normandie.

Pour ses répétitions, Le Poème Harmonique est en résidence à la fondation Singer-Polignac.



Mimmo Cuticchio mise en scène et conception des marionnettes



Mimmo Cuticchio naît en 1948, quand son père Giacomo, marionnettiste ambulant s'établit à Gela, province de Caltanissetta en Sicile. Son enfance est marquée par le monde fantastique de l'opéra. Tout en recevant une éducation marquée par un respect absolu de la tradition, il doit affronter une réalité de plus en plus étrangère aux valeurs de la culture populaire.

Sa biographie est traversée par des expériences et des rencontres importantes, comme celle avec Salvo Licata, qui le soutiendra dans sa recherche obstinée d'une « vie contemporaine » avec l'« opéra des pupi ». En 1967, se trouvant à Paris avec son père, il décide d'y rester et dirige pendant quelques mois un petit théâtre de pupi où il réalise entre autres Tullio Frecciato, à partir d'un ancien canevas de l'œuvre.

Mimmo Cuticchio a du mal à supporter la discipline paternelle et cela va au-delà d'un simple conflit de générations. Au début des années 1970, il reconnaît comme nouveau maître le marionnettiste et conteur Peppino Celaro, qui lui permet d'atteindre une conscience personnelle et une maturité expressive.

À la mort du maître, Cuticchio se consacre à son propre petit théâtre qui ouvre en 1973 et écrit en même temps son premier scénario, *Giuseppe Balsamo, Conte di Cagliostro*. En 1977, il fonde sa compagnie Figli d'Arte Mimmo Cuticchio, avec laquelle il réalise ses premiers spectacles importants parmi lesquels *L'infanzia di Orlando* (1990), *Don Turi e Ganio di Magonza* (1994).

En 1989, commence pour lui une période d'équilibre entre la prise de distance et l'absence de détachement du patrimoine dont il est le dépositaire. La technique du marionnettiste, la solitude de l'artiste mal compris, les personnages de ses histoires, les ombres qu'ils projettent dans le vécu d'un homme d'aujourd'hui, se croisent comme dans le meilleur théâtre poétique. Son parcours est désormais tourné vers une « refondation » du théâtre des pupi. Naissent ainsi les spectacles *Visita guidata all'Opera dei pupi*, *Francesco e il sultano*, *L'Urlo del Mostro*, et certaines « soirées spéciales » qui unissent les modèles du conte et de l'opéra traditionnel à un engagement citoyen et artistique, reflet de la société contemporaine.

Parallèlement, Cuticchio développe un parcours sur le théâtre musical en réalisant un mélange théâtral pour pupi, acteurs et musiciens, entre marionnettes et opéra : *Le combat de Tancredi et Clorinde* (1990), une participation au *Tancredi* de Rossini pour le Staatsoper de Berlin (1994), *Tosca* (1998), *Manon* (1999), *La terrible et épouvantable histoire du prince de Venosa et de la belle Marie* (1999) sur une musique de Salvatore Sciarrino, *Macbeth* (2001), *Don Giovanni à l'opéra des Pupi* (02), musique de Mozart, *La Rotta di Moby-Dick* (2003), *El retablo de Maese Pedro* (2004), musique de De Falla, *Aladin de toutes les couleurs* et *La redécouverte de Troie* (2007) etc.

En 1997, il fonde et dirige à Palerme la première école pour marionnettistes (*pupari*) et conteurs à l'intérieur de laquelle il dirige des laboratoires sur la narration et sur le théâtre des pupi.

La compagnie Figli d'Arte – Cuticchio

La compagnie naît en 1977 sous la direction de Mimmo Cuticchio.

La redécouverte des techniques traditionnelles des Pupi et du conteur, la recherche et l'expérimentation sont les trois langages principaux de la communication théâtrale. Sa survie artistique est due à la recherche d'un espace expressif qui valorise au maximum les techniques des « pupari » et des conteurs, langages loin d'être épuisés ou dépassés, pour tenter d'atteindre un théâtre de vérité et de poésie.

Outre l'activité de production, la compagnie se consacre également à la promotion. Depuis 1984, elle organise le festival de théâtre intitulé « La Machine des Rêves », reconnue par le Ministère de la Culture italien. Depuis 1997, elle travaille sur le projet d'une école pour « pupari » et conteurs avec l'objectif de garantir un avenir à ces deux activités.



Traduction : Jean-François Lattarico

Alexandra Rübner, mise en scène, esthétique et gestuelle baroque



Née à Varsovie en 1977, arrivée en France à quatre ans, Alexandra Rübner se forme au théâtre dès l'âge de douze ans, à l'atelier théâtre du collège-lycée P. Valéry (Paris), et aux cours du Théâtre du Petit Monde. Puis, passionnée par l'époque baroque et l'approche d'une dimension sacrée du langage, elle rencontre Eugène Green avec lequel elle suit un stage sur le théâtre symboliste. Parallèlement, elle approfondit une formation plus contemporaine au Théâtre des Quartiers d'Ivry et au Conservatoire du Centre, se forme au chant lyrique auprès d'Anne Charvet-Dubost et de Bernadette Val, et reprend ses études universitaires, obtenant en 2005 une maîtrise en lettres classiques.

Elle se produit dans de nombreuses lectures-spectacles en déclamation baroque, dont *Georges Dandin*, *les Juives* et *L'illusion Comique*, mises en scène par Benjamin Lazar. En 2000-2001, elle assiste Anne Charvet-Dubost pour la

mise en scène d'*Airs de famille*, spectacle conçu autour du *Petit Livre* d'Anna-Magdalena Bach, créé au Lavoisier Moderne et repris à la Cité de la Musique puis à l'Opéra Bastille. Elle poursuit en 2003 son travail sur le baroque, dans le cadre d'un stage à l'Abbaye de Royaumont, où se mêlent théâtre, danse et chant. De 2004 à 2011, elle joue dans *Le Bourgeois Gentilhomme* (direction musicale Vincent Dumestre, mise en scène Benjamin Lazar). Puis elle signe la mise en scène d'*Athalie*, créé en 2006 au Festival d'Arques-la-Bataille et accueilli en 2007 par la Scène Nationale de Dieppe. En 2008, elle joue à l'Opéra Comique dans la parodie *Pierrot Cadmus*, mise en scène par Nicolas Vial. En 2009, elle met en scène *Zémire et Azor*, opéra comique de Grétry et Marmontel. Ce projet, créé en collaboration avec Les Lunaisiens, est co-produit par la Fondation Royaumont et le Festival d'Arques-la-Bataille, et a été donné à l'Opéra Comique en mars 2010.

Dans le domaine du cinéma, après un rôle dans *Toutes les nuits* d'Eugène Green, Agnès Jaoui la choisit pour incarner la voix de l'héroïne de son film *Comme une Image* (2004).

Jan van Elsacker

ténor

Caligula, empereur de Rome

« Évangéliste d'exception, diseur sidérant », Jan Van Elsacker est chaque année très recherché pour l'interprétation des *Passions* de J.-S.Bach. Mais sa sensibilité raffinée fait aussi merveille pour l'exécution des monodies italiennes du XVIIe siècle naissant. Après un premier prix de chant et de piano au Conservatoire Royal Flamand à Anvers chez les professeurs Liane Jespers et Frederic Gevers, il suit des cours chez Dina Grossberger et Tom Sol et participe aux master-classes de Noëlle Barker. De 1987 à 1991, il chante entre autres avec le Collegium Vocale de Gand et La Chapelle Royale (Philippe Herreweghe), La Petite Bande (Gustav Leonhardt et Sigiswald Kuyken) et Anima Eterna (Jos van Immerseel). Il travaille également avec le Currende Consort (Erik Van Nevel) avec lequel il participe à plusieurs enregistrements pour la radio, la télévision et réalise des enregistrements CD (série POLYPHONIE FLAMANDE).

Jan Van Elsacker se produit régulièrement avec Le Poème Harmonique (Vincent Dumestre), Akadèmia (Françoise Lasserre), L'Arpeggiata (Christina Pluhar), La Fenice (Jean Tubery) et Weser Renaissance (Manfred Cordes). Il entreprend également des tournées aux Etats-Unis, Italie, France, Allemagne et aux Pays-Bas. En 1996 il est lauréat du concours international « Musica Antiqua » et y donne, outre le *Combattimento di Tancredi e Clorinda*, un récital avec la pianiste Claire Chevallier.

Caroline Meng

soprano

Cesonia, impératrice de Rome

Premier prix de piano et de musique de chambre, Caroline Meng intègre le CRR de Paris (département dirigé par Laurence Equilbey) et en sort récompensée en 04 d'un D.E.M. de chant. Elle se perfectionne ensuite auprès de Malcolm Walker, Jennifer Larmore, Veronica Cangemi.

Elle intègre en 08, la troupe-atelier Opera fuoco de David Stern : Céphisa, *Orpheus* de Telemann à la Cité de la Musique ; Zerlina, *Don Giovanni* de Mozart, mise en scène de Yoshi Oida à Saint Quentin en Yvelines et en tournée ; *Jephte*, Haendel au Théâtre des Champs Élysées et à Lucerne ; Didon, *Didon et Enée* de Purcell au Festival de Saint Gall... Passionnée par la création contemporaine, elle est soprano solo dans *Psalms*, de Thierry Machuel, (enregistrée chez Naive) et interprète la 3^{ème} fille du Rhône dans l'opéra *Maître Zacharius* créé par Jean Marie Curti en tournée en Île-de-France.

Parallèlement à ses prestations de chanteuse, Caroline Meng est chef de chant titulaire au CRR de Paris et en cette qualité accompagne de nombreux récitals et masterclasses. Récemment, Caroline Meng interprète au Théâtre des Champs Élysées le rôle d'Iris dans *Amphitryon* de Purcell ; Ismène, *Orpheus* de Telemann à l'Opéra de Magdeburg ; Nireno, *Julio Cesare* de Haendel à Saint Quentin en Yvelines. Elle est invitée au Jordan's festival d'Amman pour trois galas avec orchestre. Prochainement elle chantera en Suisse le soprano solo du *Requiem Allemand* de Brahms et, avec l'Arcal, incarnera la 3^{ème} Sirène dans un opéra en création de Federico Gardella.

Florian Götz

baryton

Artabano, roi des Parthes

Domitio, consul de Rome

Le jeune baryton allemand Florian Götz a étudié la trompette au conservatoire de Stuttgart puis le chant à la Guildhall School de Londres auprès de Paula Anglin, et de Mark Packwood, formation qu'il a brillamment terminée avec les félicitations du jury. Il a ensuite suivi des cours de perfectionnement auprès d'Ulrike Fuhrmann au Conservatoire Supérieur Franz Liszt de Weimar

Florian Götz a participé notamment aux master-classes de Gregory Lamar, Kurt Widmer, Brigitte Fassbaender, Claudia Eder, Christian Curnyn, Graham Johnson... Il s'est produit au Théâtre National de Weimar, au Théâtre National de Meiningen, ainsi qu'à Eisenach, Erfurt ; aux festivals comme ceux de Glyndebourne/GSMD, Rheingau Musik Festival, Bayreuth Baroque, Haendel Festspiele Halle, Ludwigsburger Schlossfestspiele, etc. Il est lauréat du concours international d'opéra de chambre de Schloss Rheinsberg. Florian Götz a travaillé auprès de chefs d'orchestre tels que Sir Colin Davis, Wolfgang Gönnenwein ou Wolfgang Katschner et de metteurs-en-scène tels que Bruno Berger-Gorski, Michael Hampe, Stephen Langridge, Guy Montavon ou Katharina Thalbach. En 10, il chante *La Passion selon St Jean* de Telemann, au Festival Telemann de Magdebourg, ainsi que la *Messe en Si* de Bach à Leipzig dirigée par Georg Christoph Biller (Thomanerchor). En 10-11, il interprète les rôles du Dr. Falke, *La Chauve-souris* ; de Schaubard, *La Bohème* ; Belcore, *L'Elisir d'Amore*. En oct. 10, avec la Lautten Compagny de Berlin, il est Gildo, *Penelope la casta* de Scarlatti enregistré par Sony/BMG. En juin 11, il sera Argante dans *Rinaldo* au Haendel Festspiele Halle et au Rheingau Musik Festival.

Depuis la saison 10/11, il est membre soliste « la troupe lyrique du théâtre d'Erfurt.

Jean-François Lombard
haute-contre

Tigrane, roi de Mauritanie
Claudio, fils de Domitio

Jean-François Lombard étudie le chant et l'histoire de la musique au CRR de Rouen puis à la Maîtrise du Centre de Musique Baroque de Versailles. Remarqué grâce à sa tessiture de « ténor haute-contre », il collabore avec Le Poème Harmonique, les Paladins, La Petite Bande, Les Folies Françaises, Les Musiciens du Louvre, L'Ensemble Vocal et Instrumental de Lausanne, La Risonanza, Les Arts Florissants, La Maîtrise de Versailles.

Jean-François Lombard a chanté notamment dans *Serse*, Cavalli (Théâtre des Champs-Élysées), *Cadmus et Hermione*, Lully (Opéra Comique, Opéra de Rouen, Grand Théâtre d'Aix-en-Provence), *Le Couronnement de Poppée*, Monteverdi avec l'Arcal (Opéra Royal de Versailles, Opéra de Rennes, Opéra de Massy), *Actéon*, Charpentier (Académie Frantz Liszt de Budapest), *David et Jonathas*, Charpentier, un récital d'airs d'opéras français (Getty Center de Los Angeles). Il participe à de nombreux concerts dans les grands festivals. Parmi la quarantaine d'enregistrements qu'il compte à ce jour, citons le DVD de *Cadmus et Hermione* de Lully (Le Poème Harmonique), *L'Ormindo* de Cavalli (Les Paladins), *Il Vespro* de Monteverdi (La Petite Bande), *Soleils Baroques* (Les Paladins), *La Messe de Minuit* de Charpentier (Les Arts Florissants).

Jean-François Lombard est professeur de technique vocale au CRR de Toulouse. Il a donné des Master classes sur la musique allemande du XVIII^e siècle à la Pépinière des Voix dirigée par Agnès Mellon, ainsi que sur la musique baroque française au Conservatoire de Lecce, en Italie.

Hasnaa Bennani
soprano

Teosena, épouse de Tigrane

Soprano marocaine de 23 ans, Hasnaa Bennani est diplômée du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris dans la classe de Glenn Chambers. Elle se perfectionne en musique ancienne auprès d'Howard Crook, Yvon Repérant et Sophie Boulon.

Hasnaa Bennani se fait remarquer dans le répertoire baroque sacré, notamment sous la direction de Patrick Ayrton, Sigiswald Kuijken, Michel Piquemal, Joël Suhubiette, Kenneth Weiss, Frédéric Desenclos, Jean Philippe Sarcos. Elle chantera la saison prochaine aux Beaux Arts de Bruxelles avec l'ensemble Les Cyclopes dirigé par Thierry Maeder et Bibiane Lapointe ainsi que *Le Messie* de Haendel sous la baguette de Jean Claude Malgoire.

Hasnaa Bennani se destine aussi à l'art du récital grâce à son duo avec la pianiste Florence Boissolle.

Parmi les rôles qu'elle a joué : Emilie dans *Les Indes Galantes* de Rameau au Festival du Périgord Noir sous la direction de Michel Laplénie ; La Musique dans les *Arts Florissants* de Charpentier avec les Folies Françaises sous la direction de Patrick Cohen-Akénine ; le rôle-titre de *l'Enfant et les sortilèges* de Ravel ; Barbarina dans *Le Nozze di Figaro* de Mozart avec Opéra Eclaté mis en scène par Olivier Desbordes ; Maguelonne dans *Cendrillon* de Viardot au Musée d'Orsay dirigé par Emmanuel Olivier. Cette saison, elle était la Neige et le Printemps dans la *Chouette Enrhumée*, de Gérard Condé, dirigé par Fabrice Kastel à l'Opéra de Metz.

Serge Goubioud
ténor

Gelsa, nourrice de Teosena
Nesbo, serviteur de la cour

Ayant découvert le chant avec Paul Colléaux à l'Ensemble Vocal de Nantes, Serge Goubioud est soliste auprès des plus grands chefs baroques européens tels William Christie, Marc Minkowski, René Jacobs, Ton Koopmann, Jean-Claude Malgoire, Hervé Niquet, Christophe Rousset, Vincent Dumestre. Il interprète de nombreux rôles : Mozart (*Tamino, la Flûte Enchantée*), Monteverdi (*Arnalta, Le Couronnement de Poppée*), Haydn (*Ecclitico, il Mondo della Luna*), Bach (évangéliste, *La passion selon saint Jean* et *La passion selon saint Matthieu*).

Issu du Studio Baroque Opéra de Versailles, il aborde aujourd'hui des répertoires variés, du moyen-âge à nos jours. Il crée un premier spectacle musical autour de quatuors vocaux de Schubert, *Une nuit chez Vater Franz*, en collaboration avec le comédien metteur en scène Alain Carré et le pianiste Noël Lee. Il s'est produit dans les principaux festivals de France et à l'étranger principalement avec le Poème Harmonique et l'Ensemble Clément Janequin.

Parallèlement, il collabore en duo avec les guitaristes Stéphane de Carvalho et Jean-Luc Tamby.

Serge Goubioud a participé à de nombreux enregistrements discographiques avec Le Concert Spirituel, l'ensemble Douce Mémoire, XVIII-21 Musique des Lumières, l'Ensemble A Sei Voci et le Poème Harmonique, avec lequel il entretient une collaboration privilégiée.

Sylvain Juret

marionnettiste

Au terme de sa formation musicale, Sylvain Juret obtient en 1997 la médaille d'or du conservatoire national de région de Saint-Maur-des-Fossés en *clarinette* ainsi qu'en *lecture instrumentale* (déchiffrage/transposition). En 1999, après l'obtention d'un premier prix de musique de chambre de la ville de Paris, il choisit d'apprendre la clarinette basse successivement avec J-M Volta (Clar.basse solo de l'ONF) puis avec Ph-O. Devaux (Clar.basse solo de l'orchestre de Paris). Engagé pour la première fois par la compagnie chorégraphique "Blanca Li" pour la création et la tournée européenne de son spectacle "*Salomé*" (93/94) ; les musiciens chambristes sont partie intégrante du spectacle, sur scène. Cette première expérience va être déterminante. Depuis, en plus d'une activité de concerts soit en orchestre (Colonne, Ostinato, ...), soit en formation de chambre qu'il affectionne particulièrement (Trio Viesna, Ensemble Ophrys, il participe, aux côtés de comédiens prestigieux, à des spectacles intégrant les musiciens au jeu théâtral, ("*Depuis que le jour s'est levé, je me suis endormie...*" Compagnie Boomerang avec Christiane Cohendy, "*L'histoire du soldat*" compagnie des Trois Sentiers avec Didier Sandre.) ainsi qu'au film "*Le voyage du ballon rouge*" du réalisateur taiwanais Hou Hsiao-Hsien, improvisant au côté de l'actrice Juliette Binoche. Afin d'enrichir le champ de ses possibilités artistiques par une connaissance sérieuse d'autres disciplines, il s'oriente vers la marionnette et suit la formation professionnelle d'acteur marionnettiste proposée par le "Théâtre aux mains nues" sous la direction d'Alain Recoing (02-03). Fort de cet apprentissage qu'il complétera ensuite lors de stages divers (masques avec Rafael Bianciotto, clown avec Philippe Vella, travail de la voix avec Michelle Agsene...), il partage aujourd'hui sa carrière entre la marionnette ("*La flûte enchantée*" ; compagnie Pierre Santini au théâtre Mouffetard, "*Lysistrata*" ; compagnie Zéfiro Théâtre au théâtre 13, "*La balle rouge*" ; compagnie du Chat Pitre,...) et la musique, soit en concert, soit lors de spectacles réunissant les deux arts (Cie "Stratégie du poisson", Cie Virevolte,...).

Claire Rabant

marionnettiste

Après des études d'arts appliqués à Olivier de Serres (Paris) Claire Rabant, née en 1976, intègre la 5ème promotion à l'Ecole Supérieure Nationale des Arts de la Marionnette. Elle obtient son diplôme en 2002. Depuis, pour son plus grand plaisir, elle exerce le métier de marionnettiste. Elle crée et manipule tout type de marionnettes pour plusieurs compagnies: Cie Le bruit du frigo, cie Nomades (Soissons), Cie Pierre Santini, Cie la balle rouge, François Morel, Jean-Paul Goude (pub)... Elle travaille aussi pour la télévision sur des séries marionnettes « jeune public » (Canal+)... et elle a même fait la présentatrice pour une émission sur les énergies renouvelables...

Filippo Verna Cuticchio

marionnettiste

Filippo Verna naît à Palerme le 7 novembre 1977. Il est le petit-fils du côté de son père de l'homonyme Filippo Verna, clarinettiste, saxophoniste et violoniste et du côté de sa mère du Cavalier Giacomo Cuticchio, *puparo* et *oprante*. À l'âge de 7 ans, il commence à étudier le piano, puis intègre à 10 ans le conservatoire de musique Vincenzo Bellini de Palerme pour étudier le piano pendant 8 ans. En Mars 1999, à 21 ans, poussé par la passion, il décide de s'initier à la tradition du théâtre des *pupi*. Il commence ainsi à collaborer avec l'association culturelle « Bradamante », fondée par sa Tante Anna Cuticchio, en suivant le Maître Antonino Cuticchio dans le métier de *puparo*. Il participe alors à de nombreux spectacles de *pupi* siciliens tirés du cycle carolingien de *l'Histoire des Paladins* au sein du « Super Teatro delle Marionette Ippogrifo » du Cavalier Giacomo Cuticchio. Avec l'association « Bradamante », il participe à de nombreux Festivals de théâtre en Italie :

- avec Anna Cuticchio à Brescia, pavillon des traditions Populaires (2000);
- à trois Éditions du Festival "Morgana" au Musée International des Marionnettes Antonio Pasqualino de Palerme (1999 - 2001 - 2002);
- *La machine à Rêves* à Sortino, dix-huitième édition (2001).

En Février 2004 il suit le Maître artisan Salvatore Bumbello et le Maître Nino Cuticchio dans la construction des *pupi* siciliens et se spécialise dans la fabrication des corps de tailles différentes et Ossatures. De 2005 à 2007 il participe en qualité d'acteur et *puparo* de l'association « Figli d'Arte Cuticchio », au spectacle *Don Quichotte, Fragments d'un discours Théâtral*, de Maurizio Scaparro, Tullio Kezich et Rafael Azcona sur les Musiques d'Eugenio Bennato, de la « Compagnie Italienne de Maurizio Scaparro » (en co-production avec les "Hypocrites" de Naples pour 140 Répétitions en Italie et en Suisse). Ce spectacle recevra le prix du meilleur spectacle italien de la saison 2005-06 et en 2007 à Naples le prix pour les meilleures Musiques. En été 2006 en marge de la Tournée avec Maurizio Scaparro, il participe avec « Figli d'Arte Cuticchio » au Festival International des Marionnettes de Prague (Klarec Klarovè). En été 2007 avec les mêmes "Figli d'Arte Cuticchio", il participe en qualité de *puparo* au spectacle théâtral dirigé par Mimmo Cuticchio *La Redécouverte de Troie*. En Décembre 2007 il débute au Théâtre Ippogrifo de son grand-père Giacomo Cuticchio comme Maître *puparo* avec un spectacle tiré des histoires des *Mille et une Nuit* réécrites. En Septembre 2008 il participe au documentaire dirigé par Maurizio Sciarra *En Voyage avec les pupi*. En Novembre 2008 il s'inscrit comme élève pianiste à l'Ecole Européenne de Jazz « The Brass Group » avec le Maître Diego Spitaleri. En avril 2009 il devient professeur de piano et claviers à l'Académie Nationale de Musique Moderne de Franco Rossi à Palerme dirigée par Ignazio Di Fresco. Aujourd'hui il perpétue la tradition des métiers hérités par ses deux grands-parents avec engagement et passion.

Extrait du livret

ACTE I

scène I

Salle impériale

Caligula, Artabano, Nesbo, chevaliers et soldats romains et parthes, Cesonja dans la loge royale qui observe ce moment solennel de paix retrouvée.

Caligula

Roi des Parthes, qui, armé de ton carquois
Arrive des nobles rivages du Tigre ;
Apprends à adorer César sur les rives du Tibre :
Ici, le grand Jupiter Latin,
De son bras audacieux, change pour toi
La lance tonnante en un caducée de paix.

Artabano

A l'ombre de ton sceptre,
Je dépose mon arc et les flèches
Pleines de sang
Et aujourd'hui Artabano jure
D'honorer le grand génie de Rome.

Caligula

Qu'on n'entende plus le fracas des trompettes.

Artabano

Que les voix résonnent de la seule paix.

A deux

Que les aigles déposent
Ses foudres horribles,

Et que ses plumes embrassent les oliviers,
Qu'on n'entende plus le fracas des trompettes,
Que les voix résonnent de la seule paix.

Scène 2

Teosena, Gelsa, (Nesbo), les mêmes.

Gelsa

Allons, ma fille, courage : voici
Le maître tout puissant du monde.

Teosena

O monarque suprême comme le soleil,
Regarde à tes pieds, dans de pauvres habits,
Une reine affligée et en pleurs.

Caligula

Dans ce sein de neige...

Artabano

Dans ce visage de rose...

Caligula

Tes flambeaux...

Artabano

Tes flèches...

A deux

Amour a caché.

Gelsa (*En aparté*)

Je verrai elle aussi faire partie
Des amies de César.

Caligula

Beauté, dis-moi qui tu es ?

Teosena

Là où l'Atlas de Mauritanie
Par ses sommets sert de soutien au Ciel,
Se trouvait mon royaume ;
Et de Tigrane, dont l'épée invincible
Fit souvent trembler Rome, je fus l'épouse.
Mais dans le vaste océan
De la mer d'Afrique,
Confiant sa grande âme à un frêle navire,
Il fit naufrage et perdit
Et la vie et le trône.

Caligula

O Dieux ! Si ce beau visage quand il pleure
Blesse les cœurs, qu'en sera-t-il quand il sourit ?

Gelsa

Les flèches de ton regard l'ont touché en plein cœur !

Teosena

Tandis que je pleure mon époux,
J'observe le trône occupé
Par ce félon de beau-frère.
Sur un frêle esquif,
Je tente de fuir,
Je quitte cette terre cruelle,
Et bien qu'étant ton ennemie
Je me confie à toi, César.

Artabano

Ces yeux semblent former l'arc de Cupidon ! (*En aparté*)

Caligula

Sèche donc de tes beaux yeux
Les larmes de rosée :
De César tout puissant
Tu auras ce que tu souhaites.

Artabano

Je t'offre moi aussi ce sceptre et cette épée.

Caligula

Oh là, mes fidèles soldats, escortez-la
Jusqu'au trône impérial.

Gelsa

Le voilà pris dans les filets de l'amour.

Caligula

Ces cheveux m'ensorcellent !

Artabano

Ce visage m'enflamme !

Caligula

Je pars : je te reverrai au palais
Artaban, Cupidon aveugle me pousse
A suivre la lumière de ce soleil.

LA VOIX À L'OPÉRA

Chaque voix est unique, la classification vocale est donc artificielle. On a cependant éprouvé le besoin de définir les voix en prenant compte de différents facteurs : l'étendue dans laquelle elle peut se mouvoir (sa tessiture), son timbre, sa puissance, le type de répertoire abordé (le baryton Verdi par exemple).

La classification des voix

On distingue généralement trois types de voix pour les femmes et trois pour les hommes :

<u>FEMMES</u> :	Soprano	<u>HOMMES</u> :	Ténor
	Mezzo-soprano		Baryton
	Contralto		Basse

La soprano est la voix féminine la plus élevée.

La basse est la voix masculine la plus grave.

La tessiture est l'étendue ordinaire des notes qu'une voix peut couvrir sans difficulté.

Autres voix

Le contre-ténor : spécialité anglaise, c'est une voix d'homme spécialisée dans les notes aiguës et la voix de fausset, qui peut évoluer dans la tessiture de mezzo-soprano, voire de contralto. On nomme également cette voix falsettiste. Alfred Deller est un contre-ténor.

Le haute-contre : spécialité française, c'est une voix aigüe de ténor, que l'on entend dans l'opéra baroque français (Atys chez Lully par exemple).

Le castrat : chanteur masculin dont la voix n'a pas mué du fait d'une opération pratiquée avant la puberté. Conservant ainsi son timbre originel grâce à un larynx préservé, le castrat dispose d'une voix souple et agile couvrant l'étendue de trois octaves, comprenant les registres de soprano, contralto, ténor, basse. A l'origine, les femmes n'étant pas autorisées à chanter dans les églises, on les remplaça par les castrats. On citera les noms de Farinelli (né en 1705), Caffarelli (1710), Velluti (1780).

Le chœur

C'est un ensemble de chanteurs qui interviennent à certains moments dans un opéra. Un chœur mixte est généralement formé de soprani, d'altos, de ténors et de basses. Un chœur d'enfants est composé de voix d'enfants, on en trouve par exemple dans l'opéra *Carmen* de Bizet.

Le timbre de la voix

C'est la couleur de la voix, ce qui permet de l'identifier. Ce timbre est lié aux harmoniques émis par le chanteur, qui sont liés à sa morphologie et à sa technique : le corps agit comme une caisse de résonance et les résonateurs peuvent être modifiés lors de l'émission du son.

La puissance de la voix

Elle définit le maximum d'intensité qu'atteint la voix dans ses extrêmes :

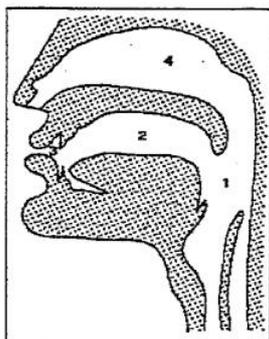
voix d'opéra : 120 dB

voix d'opéra-comique 100 à 110 dB

voix d'opérette : 90 à 100 dB

voix ordinaire : au dessous de 80 dB

les résonateurs



- 1 pharyngal
- 2 buccal
- 3 labial
- 4 nasal

L'ARCAL ET L'ACTION ARTISTIQUE

Une volonté de chance

Dès l'origine, l'Arcal a choisi, en accompagnement de ses productions d'opéras, de mener une véritable politique d'action culturelle dans le domaine lyrique. Pour y parvenir il fallait inventer les formes de sensibilisation qui rendent cette rencontre possible. À partir de la spécificité de chaque ouvrage lyrique, il faut trouver les chemins, les approches, les éclairages qui permettront au public et aux artistes de la production d'échanger, de partager, d'enrichir leurs points de vue respectifs.

Ainsi, forts de cet acquis commun, le jour de la représentation, toutes les chances seront réunies pour que l'émotion et la beauté contenues dans l'opéra puissent toucher réellement et profondément le spectateur.

Le processus de création est accompagné de cette « volonté de chance » qu'offrira l'action artistique. Dès que la décision de créer un opéra est prise, l'équipe de l'Arcal réfléchit avec le metteur en scène, le compositeur, les artistes et les techniciens au contenu des ateliers et des actions qui seront mis en place autour du spectacle. Pensés comme complémentaires, les angles d'approche sont très divers.



Action artistique lors de répétition dans nos studios de la **Rue des Pyrénées**

PROPOSITIONS D'ACTION ARTISTIQUE

Ces ateliers sont modulables en fonction des divers projets pédagogiques des professeurs. Ils sont une base à partir de laquelle l'on peut bâtir des parcours « sur mesure ».



Mimmo Cuticchio et ses pupi

1 - Atelier d'approche par le théâtre et le jeu animé par un metteur en scène

Mise en jeu d'une « bande-annonce » à partir du canevas de l'intrigue : une façon théâtrale de s'approprier, par le corps, les ressorts de l'action.

1 intervenant - Durée : 2 heures

Destination : scolaires ou tout public

2 - Atelier d'approche par la musique avec une chanteuse lyrique et un musicien

Le parcours du personnage dans *Caligula* - Extraits chantés de l'œuvre ainsi que de quelques autres facettes du répertoire lyrique pour souligner les spécificités de l'opéra de l'époque (récitatif, aria, couplets, etc...). Approche du métier de chanteur. Rudiments de technique vocale.

2 intervenants - Durée : 1h

Destination : écoles de musique, conservatoires, scolaires ou tout public

3 - Atelier autour de l'œuvre et de la mise en scène

Pagliardi en son temps : Venise dans les années 1670 ; Le livret de Domenico Gisberti ; La mise en scène de Mimmo Cuticchio et Alexandra Rübner ; la tradition de l'opéra pour marionnettes ; les *pupi* siciliennes. Atelier de lecture dirigée à partir de scènes représentatives.

1 intervenant - Durée : 1 heure - matériel nécessaire : à préciser

Destination : scolaires ou tout public

Contact : Antoine Rogge, tel 01 43 72 66 66 - mail : antoine.rogge@arcal-lyrique.fr



compagnie nationale de théâtre lyrique et musical,
direction Catherine Kollen

Compagnie nationale de théâtre lyrique et musical, créée en 1983 par Christian Gangneron, et dirigée depuis 2009 par Catherine Kollen, l'Arcal a pour but de rendre l'opéra vivant et actuel pour tous nos contemporains, y compris ceux qui se pensent les plus éloignés de cet art, pour « rendre sensible » et être source de questionnement à soi-même et au monde.

L'esprit gourmand de découverte qui guide l'Arcal s'est traduit depuis 28 ans par 52 nouveaux spectacles d'œuvres lyriques revisités ou commandés, de Monteverdi à aujourd'hui, dont 15 partitions nouvelles, pour un total de 1594 représentations en tournée.

L'Arcal se produit dans des opéras (opéras de Reims, Rennes, Lille, Besançon, Limoges, Nantes, Massy...), mais aussi dans des lieux non spécialisés, comme les scènes nationales, les centres dramatiques nationaux, les scènes conventionnées, les théâtres de ville, touchant ainsi un large public. De plus, l'Arcal crée des projets spécifiquement conçus pour des lieux atypiques, tels que *Zaina* commandé à Jonathan Ponthier & Lucette Salibur (mise en scène Christian Gangneron) joué dans les écoles primaires et les hôpitaux, ou *Le pauvre Matelot* de Darius Milhaud & Jean Cocteau (mise en scène Christian Gangneron) joué dans les cafés et les prisons, et d'autres spectacles en appartement, ou dans les églises, permettant de provoquer des rencontres passionnantes avec des personnes qui ne connaissent pas l'opéra.

Pour atteindre son rêve, l'Arcal travaille selon des axes complémentaires :

- la création de spectacle de théâtre lyrique et musical.
- l'accompagnement de jeunes artistes des arts de la scène lyrique par des actions de formation, d'insertion professionnelle, de rencontres, d'expérimentations, lors de résidences, de compagnonnage, et de prêt de salles de répétition.
- la diffusion de ses spectacles en tournée.
- l'accompagnement de nouveaux publics par des actions spécifiques de sensibilisation ou de pratique artistique, dans les écoles, collèges et lycées, les conservatoires, les quartiers en difficultés, les maisons de retraite, les prisons, les hôpitaux...

L'Arcal creuse des sillons sur le long terme dans deux régions ;

- . l'Île-de-France, en s'appuyant sur le lieu de fabrication de la rue des Pyrénées à Paris
- . et la Champagne-Ardenne en s'appuyant sur la résidence à l'Opéra de Reims parallèlement à une diffusion nationale.

L'ARCAL est soutenu par :

*la Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Île de France,
le Conseil Régional d'Île de France,
la Mairie de Paris*

*la Direction Régionale des Affaires Culturelles de Champagne-Ardenne,
le Conseil Régional de Champagne-Ardenne.*

L'Arcal est en résidence à l'Opéra de Reims et en Région Champagne-Ardenne.

L'Arcal est membre du collectif "Futurs composés" et du syndicat Profedim.

ARCAL, Compagnie Nationale de Théâtre Lyrique et Musical -
87 rue des Pyrénées - 75020 Paris

tel. : 01 43 72 66 66 - email : antoine.rogge@arc-al-lyrique.fr - site : www.arc-al-lyrique.fr