

athénée ● théâtre Louis-Jouvet

Caligula

opéra de Giovanni
Maria Pagliardi
livret Domenico Gisberti
direction artistique et musicale
Vincent Dumestre
mise en scène
Alexandra Rübner
et Mimmo Cuticchio
Le Poème Harmonique
8 > 11 mars 2012

service de presse Opus 64
Valérie Samuel, Arnaud Pain
et Sandrine Nawrot
01 40 26 77 94
a.pain@opus64.com
s.nawrot@opus64.com



**tancredi e clorinda
cunto**
improvisation épique
par Mimmo Cuticchio
9 mars 2012

sommaire

informations pratiques	p. 2
› caligula	p. 3
distribution	p. 3
synopsis / l'œuvre	p. 4
note d'intention	p. 5
› tancredi e clorinda, cunto	p. 9
histoire du cunto	p. 9
tancredi e clorinda, l'œuvre	p. 10
biographies	p. 11
Giovanni Maria Pagliardi, musique	p. 11
Domenico Gisberti, livret	p. 11
Vincent Dumestre, direction artistique et musicale	p. 11
Mimmo Cuticchio, mise en scène, conception et manipulation des marionnettes	p. 12
Alexandra Rübner, mise en scène	p. 12
Le Poème Harmonique	p. 13
La Compagnie Figli d'Arte Cuticchio	p. 14
distribution	
Florian Götz	p. 14
Serge Goubioud	p. 15
Jean-François Lombard	p. 15
Caroline Meng	p. 16
Luanda Siqueira	p. 16
Jan Van Elsacker	p. 16
les marionnettistes	
Tania Giordano, costumes et peinture des <i>pupi</i>	p. 16
Sylvain Juret	p. 16
Claire Rabant	p. 17
Filippo Verna Cuticchio	p. 17
la saison 2011-2012 de l'Athénée	p. 18

informations pratiques

> caligula

du jeudi 8 au dimanche 11 mars 2012

jeudi 8 mars à 20h, samedi 10 mars à 15h et 20h, dimanche 11 mars à 16h

séance scolaire jeudi 8 mars à 14h30

grande salle

d'abord

Avant la représentation, la musicologue Barbara Nestola nous éclaire sur l'œuvre de Giovanni Maria Pagliardi, en salle Christian-Bérard.

samedi 10 mars 2012 | 19h > 19h30 | entrée libre

tarifs : de 9,50 € à 43 €

plein tarif : de 19 € à 43 €

tarif réduit* : de 15 € à 35 €

*plus de 65 ans et demandeurs d'emploi (sur présentation d'un justificatif)

tarif jeune -30 ans** : de 9,50 € à 21,50 €

**50% de réduction sur le plein tarif pour les moins de 30 ans (sur présentation d'un justificatif)

tarif jeune public (séance scolaire) : 5 €

> tancredi e clorinda, cunto

Représentation exceptionnelle d'une récitation épique déclamée par Mimmo Cuticchio, dernier héritier de cette tradition sicilienne qui puise ses racines dans la chanson de geste française.

Pour plus d'informations, cf p. 9

vendredi 9 mars 2012 à 20h | grande salle

tarifs : de 8 € à 10 €

plein tarif : 10 €

tarif réduit* : 8 €

*moins de 30 ans, plus de 65 ans, groupes et demandeurs d'emploi (sur présentation d'un justificatif)

tournée du spectacle *Caligula*

vendredi 23 mars 2012 à 14h30 et à 21h

Théâtre Jean Vilar de Vitry-sur-Seine – réservations : 01 55 53 10 60

Athénée Théâtre Louis-Jouvet

Square de l'Opéra Louis-Jouvet 7 rue Boudreau 75009 Paris

M° Opéra, Havre-Caumartin | RER A Auber

réservation : 01 53 05 19 19 - www.athenee-theatre.com

Venez tous les jours au théâtre avec le **blog de Clémence** : blog.athenee-theatre.com

et rejoignez-nous sur **Facebook** et **Twitter**.

service de presse Athénée Théâtre Louis-Jouvet : **Opus 64**

Valérie Samuel, Arnaud Pain et Sandrine Nawrot

a.pain@opus64.com | **s.nawrot@opus64.com** - 01 40 26 77 94

caligula

opéra de **Giovanni Maria Pagliardi**

livret **Domenico Gisberti**

direction artistique et musicale **Vincent Dumestre**

mise en scène **Alexandra Rübner** et **Mimmo Cuticchio**

création à Venise, Théâtre Santi Giovanni & Paolo, 1672

opéra en italien surtitré I grande salle

adaptation livret et partition

conception, direction et manipulation des marionnettes

lumières

toiles peintes

Vincent Dumestre

Mimmo Cuticchio

Patrick Naillet

Isaure de Beauval

avec

Jan van Elsacker ténor

Caroline Meng soprano

Florian Götz baryton

Jean-François Lombard haute-contre

Luanda Siqueira soprano

Serge Goubioud ténor

Caligula, empereur de Rome

Cesonia, épouse de Caligula

Artabano, roi des Parthes

et Domitio, consul de Rome

Tigrane, roi de Mauritanie

et Claudio, fils de Domitio

Teosena, épouse de Tigrane

Gelsa, nourrice de Teosena

et Nesbo, serviteur de la cour

Le Poème Harmonique

David Plantier et **Birgit Goris**

Lucas Peres

Françoise Enock

Thor-Harald Johnsen

Frédéric Rivoal

violons

lirone

violone

luth

clavecin

marionnettistes

Cie Figli d'Arte Cuticchio : Mimmo Cuticchio, Tania Giordano, Filippo Verna Cuticchio,

avec Sylvain Juret, Claire Rabant et Alexandra Rübner

durée : 1h20 sans entracte

création au festival mondial des théâtres de marionnettes de Charleville-Mézières 2011

production : Arcal, compagnie nationale de théâtre lyrique et musical I coproduction : Le Poème

Harmonique, Arcadi (Action régionale pour la création artistique et la diffusion en Île-de-France), Opéra

de Reims, Fondation Orange, Venetian Center for Baroque Music, Spedidam I avec l'aide à la

diffusion d'Arcadi en Île-de-France I coréalisation : Athénée Théâtre Louis-Jouvet

synopsis

Caligula, empereur de Rome, tombe follement amoureux d'une belle reine Teosena, inconsolable de la mort de son époux, au point de répudier sa femme. Tout irait bien si sa femme Cesonja ne lui versait pas un filtre d'amour un peu trop puissant, si le mari Tigraane était vraiment mort, si son ennemi pacifié Artabano n'était pas aussi son rival en amour, si la belle Teosena l'aimait vraiment, s'il ne la confondait pas avec la Lune, si le Sénat ne tentait pas de le destituer... de quoi devenir fou !

l'œuvre

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 des spectateurs de l'époque 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

portrait de l'empereur en marionnette

par Alexandra Rübner et Vincent Dumestre

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 nœud même où s'origine la tragédie. Mais si le personnage de Caligula se prête traditionnellement à cette lecture tragique, comme l'héritier des héros sénéquéens, comme le précurseur d'un Hamlet ou d'un Raskolnikov, il semble particulièrement intéressant de poser sur lui un autre regard et 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*.

la vie est un songe : folie baroque et illusion

"Donner ses chances à l'impossible" : cette formule résume étrangement 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...

le merveilleux de la marionnette

Mais surtout ce portrait d'un Caligula en héros de l'impossible et 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 est la *merveille* par excellence : au sens propre, elle réalise l'impossible, elle est prodige. Une marionnette est un assemblage de morceaux de bois inerte ; 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 XVII^e et du début du XVIII^e 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. À 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 et 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'œuvre de Pagliardi ? S'il est vrai que *Caligula* n'a pas été spécifiquement écrit pour les *bambocci* vénitiens, il fait partie de ces œuvres vénitiennes qui bénéficièrent d'un succès hors-norme – condition *sine qua non* pour une adaptation à la scène parodique des marionnettes.

Né à Gènes en 1637, l'année de l'ouverture du premier théâtre lyrique vénitien, Giovanni Maria Pagliardi y compose ses premières œuvres (motets, oratorios, cantates et madrigaux spirituels) puis succède à Antonio Cesti au poste de *maestro di cappella* du grand-duc de Toscane. Mais son premier opéra, *Caligula*, repris pendant des années dans toute l'Italie (et joué quatorze fois dans cinq villes italiennes rien que dans la seule année 1675) est de loin son plus grand succès. Il y fait la synthèse du genre florentin, où les étrangetés chromatiques héritées des premières tentatives de *recitar cantando* florentin ne sont pas rares, et de la technique d'écriture propre à l'opéra vénitien alors à son apogée – *Caligula* s'y apparente si clairement qu'il n'hésite pas à parodier ses sources d'inspiration : l'*Egisto* de Cavalli, sujet d'une autre folie, ou l'*Incoronazione di Poppea*, dont le fameux *Addio Roma* de Poppée se retrouve ici dans la bouche de Cesonia, trahie par Caligula et répudiée de Rome.

Le *Caligula* de Pagliardi mêle donc 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 et le délire visionnaire de Caligula qui marquent la tentation du merveilleux, tandis que le comique de situation, la multiplication des quiproquo et le jeu dont le code romanesque 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'œuvre de Pagliardi nous a paru une matière pertinente pour un théâtre de marionnettes.

les *pupi* de Palerme : un génie épique

La marionnette traditionnelle palermitaine – 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 XVII^e, 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 l'impact décisif de la tradition orale : au XVIII^e siècle, à Palerme, les aèdes des places publiques se réapproprient l'immense matériau épique hérité des poètes, mais aussi des troubadours français qui avaient importé oralement ces récits en Italie et en Sicile.

Contrairement à la France, la tradition orale reste vivante en Sicile au XVIII^e siècle : les aèdes, ou conteurs professionnels, ravissent le public de la rue. Ils ne sont pas sans rappeler, quelques années plus tôt, les baraques 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 leurs petits théâtres de structure familiale se multiplient à Palerme au cours des XVIII^e, XIX^e, et XX^e siècles et perdurent jusqu'au début des années trente, où l'arrivée du cinéma marque un moment charnière à partir duquel s'enregistre un déclin, qui s'accroît jusqu'à sa 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, quelle que soit son évolution, est demeurée vivante et ininterrompue depuis son apparition au XVIII^e siècle.

entre tradition et création : l'élan vital

C'est donc dans une double perspective que l'art de Mimmo Cuticchio nous paraît 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 œuvre au cœur 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 pas 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. Nous aimons 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. Et si nous cherchons à ressusciter l'art musical et le théâtre baroques, gageons que ce soit en en réveillant la vie souterraine, la mémoire secrète et 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. Autant qu'un moment de l'histoire, le baroque est un élan vital, il est une façon d'être au monde. L'art n'a nullement besoin d'instruire, mais il a le devoir de bouleverser. Puissions-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.* "

Parce que les temps changent et changent pour tous, de même que l'homme se renouvelle de jour en jour, les traditions cheminent au fil du temps avec leur public. 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. Quand Vincent Dumestre et Alexandra Rübner sont venus à Palerme pour me proposer de représenter ce *Caligula* délirant, ils m'ont trouvé prêt à tenter cette expérience. Pour la première fois, j'ai accepté de construire quinze *pupi*, deux chevaux, un tigre et divers mobiliers de scène pour un spectacle qui n'est pas ma production mais celle de l'Arcal.

Je ne crois plus aux traditions comme fait culturel exclusif d'un lieu, les traditions sont pour moi 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, je tente d'aider mon fils Giacomo, mes neveux et aussi les jeunes qui me suivent à se construire des ailes, en 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.

tancredi e clorinda

l'histoire du *cunto* par Mimmo Cuticchio

des histoires issues du répertoire épique-chevaleresque

Avec le seul usage de la voix et à l'aide d'une épée, les conteurs (*contastorie*) racontaient, assis ou debout, entourés par un auditoire assidu et attentif, l'histoire, issue du répertoire épique-chevaleresque, de la famille royale française et des Paladins, leurs défenseurs.

Les archives sur les origines du *cunto* sont si fragmentaires et insuffisantes qu'on ne peut pas déterminer précisément une date de naissance pour ce genre de récitation dont les origines remontent, probablement, aux chanteurs de la Grèce antique puis de la Rome antique.

La parole "*cuntu*" est un terme de patois pour définir le récit (*racconto*), mais le *cuntista* raconte seulement des histoires (*storie*) épiques-chevaleresques qui se caractérisent par une scansion métrique, une gestique du corps, des expressions du visage nécessaires à la description des personnages. Le récit de l'épopée chevaleresque se déplace du *cunto* au théâtre des *pupi* au XIX^e siècle.

L'idée est que ces histoires racontées oralement peuvent être représentées avec l'assistance des *pupi*. Ainsi naissent les modèles écrits de ce que le conteur avait toujours gardé et transmis oralement de génération en génération. Ils s'habillent en *pupi in paggio* (sans armure) et l'histoire se déplace dans le petit théâtre.

du maître à l'élève

Le *cunto* se transmet de maître à élève. Ce dernier, pour devenir *cuntista*, doit se plier à une série de règles à respecter absolument, tant pour sa formation technique que poétique.

Le maître n'est pas dans l'obligation de parler à l'élève, il doit seulement lui "montrer" et avoir la volonté de se tenir à ses côtés. En réalité, dans le monde de la narration, il est important de regarder, d'observer : pour pouvoir raconter, il faut savoir écouter.

Je me souviens du *cunto* de Celano, mon maître : l'observant pendant les parties rythmées je ne pouvais pas respirer. Puis, à force d'écoute et d'attention, je suis entré dans ce rythme, dans le souffle de sa voix. Petit, mon père me prenait par la main et m'emmenait écouter le *cunto*. Je ne comprenais que peu de choses, mais l'étrange cérémonie aux coins des rues ou dans les jardins me fascinait, avec une foule de gens agglutinés autour d'un homme qui, gesticulant et faisant tournoyer une épée, racontait audacieusement une histoire. Être sur scène est une chose naturelle pour moi. C'est le résultat de ce que j'ai appris de mon maître et de ma propre expérience. Même avec Celano comme modèle, mon *cunto* a un style propre à lui, personnel, reconnaissable. Il ne pouvait qu'en être ainsi, puisque le *cunto* fait appel à la créativité que chacun porte en soi. Le conte (*contastorie*) est un exemple de théâtre ambulant, de corps sonore. Ma gestuelle est le fruit de ma connaissance : je suis né et ai grandi au milieu des *pupi*, dans un petit espace avec des possibilités limitées pour le mouvement. Avec le *cunto*, je n'exige pas comme pour mes nouveaux spectacles, d'agrandir l'espace théâtral, parce que le corps reste assez stationnaire, c'est l'histoire qui fait voyager. Sur scène, moins je bouge, plus le message passe. Si jamais le mime est important, en tant qu'il peut servir à accentuer ou souligner certains passages, il devient surtout le soutien d'un récit qui se concentre sur le fait sonore.

les techniques du conteur

Je pense que la technique du *cunto* est intimement liée à la musicalité de la voix. Il est important de savoir jouer sur la hauteur et le ton, de savoir revenir à sa voix naturelle, maîtriser l'espace et projeter clairement jusqu'au dernier rang de spectateurs.

La mémoire pour le *cunto* est primordiale, elle exige une certaine technique. Lorsque le conteur raconte une histoire, aujourd'hui comme autrefois, il se crée un labyrinthe dans la tête, mais sait toujours trouver le fil qui lui permet d'en sortir. Une certaine liberté dans l'improvisation est possible, mais il est fondamental de connaître l'histoire parfaitement. Le vrai narrateur doit être capable de faire la distinction entre la vérité de la vie et celle de la fiction, de gérer sa parole et trouver la juste mesure, l'ironie, la distance. Personnellement, pour atteindre ce résultat je concocte un voyage imaginaire. Je ne sais jamais ce que je rencontrerai le long du chemin, je ne peux pas anticiper les détails du paysage ou les aléas qui se présenteront à moi (ils sont toujours différents), mais comme dans un véritable voyage, je connais le chemin que je vais avoir à parcourir.

En somme, le récit stimule notre imagination et chacun peut tisser sa propre histoire. Tout l'art du conteur consiste à trouver au cours de son récit la juste mesure, de sorte que chacun complète les images dans son esprit et prenne avec lui ces impulsions qui vont droit au cœur.

tancredi e clorinda, l'œuvre

Pour présenter cette tradition du *cunto* à Paris, Mimmo Cuticchio a choisi de le faire à partir d'une trame qui lui est chère et qu'il a visitée plusieurs fois lors de son parcours artistique : *Le Combat de Tancrède et Clorinde*, ce texte issu du chant XII de la *Jérusalem délivrée* du Tasse (1581), connu pour avoir été mis en musique par Monteverdi (1624).

À l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet, Mimmo Cuticchio improvisera à partir de ce thème, seul en scène avec une épée selon la déclamation propre au *cunto*, occasion unique pour les mélomanes de se faire leur propre opinion sur un parallèle entre le rythme et la musicalité de la tradition du *cunto* et leur connaissance du parlé-chanté de Monteverdi.

Mais il a choisi ce texte pour des raisons plus profondes : "Le motif des armes (batailles collectives, les armées, les duels) s'entrelace avec le motif de l'amour dans une multitude de drames et de passions toujours plus nourris. Le combat entre Tancrède et Clorinde incarne à proprement parler la plus parfaite et sublime représentation de cette union. La tragédie de Tancrède et Clorinde, c'est l'amour d'un chevalier forcé de se battre et de tuer la femme qu'il aurait voulu aimer. Ce thème, je l'ai choisi en raison de l'actualité. Je souhaiterais crier aux Israéliens et aux Palestiniens : *'Ne comptez pas vos morts. Allez à la rencontre les uns des autres et donnez vie à tant de mots restés inertes'*. C'est dans cet esprit que j'invite à redonner de la force à la parole pour lancer un appel au dialogue dans cet enfer que sont devenus la Méditerranée, la Palestine, le Sud du monde."

biographies

Giovanni Maria Pagliardi – musique

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

Sa première œuvre est son oratorio *L'Innocenza triunfante*, créé à Gênes en 1660. Il publie des motets à Rome entre 1662 et 1667, période où il est maître de chapelle à l'église del Gesù à Gênes.

C'est en 1672 qu'il compose son premier opéra, *Caligola delirante*, sur un texte de Gisberti, pour le Théâtre Santi Giovanni et Paolo à Venise, qui devient son plus grand succès : rien qu'en 1675, on note quatorze reprises de l'œuvre dans cinq villes différentes.

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

Il succède à Cesti vers 1670 comme maître de chapelle auprès de la cour des Medicis à Florence, où il reste jusqu'à sa mort en 1702 ; il y enseigne aussi au prince Ferdinand, et devient directeur de la musique, ce qui lui permet 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).

À la mort de Sammartini en 1701, il obtient la charge de maître de chapelle du Duomo de Florence.

Domenico Gisberti – livret

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 ovvero 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*.

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.

Vincent Dumestre – direction artistique et musicale

Fondateur et directeur artistique du Poème Harmonique, Vincent Dumestre explore avec son ensemble le répertoire vocal et instrumental du XVII^e et du début du XVIII^e siècles. Entouré d'une troupe d'artistes fidélisés, il s'attache également à faire revivre les arts scéniques baroques, favorisant ainsi dans nombre de ses projets la rencontre entre les disciplines artistiques.

Vincent Dumestre est né en mai 1968. Après des études d'histoire de l'art à l'École du Louvre et de guitare classique à l'École normale de musique de Paris, il se consacre à la musique pour luth, guitare baroque et théorbe qu'il étudie avec Hopkinson Smith, Eugène Ferré, au CRR de Toulouse avec Rolf Lislevand, et au CRR de Boulogne, où il obtient son diplôme supérieur à l'unanimité. Il participe dès lors à de nombreux concerts, avec divers ensembles (Ricerca Consort, La Simphonie du Marais, Le Concert des nations, La Grande Écurie et la Chambre du Roy, Akademia, le Centre de musique baroque de Versailles) 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". Ses enregistrements, parus sous le label Alpha, reçoivent les meilleures récompenses de la presse : Diapason d'Or de l'année, Choc du monde de la musique de l'année, recommandé par *Classica*, *Répertoire*, *Opéra International*, *Télérama* etc.

Si son parcours artistique se confond alors essentiellement avec celui de son ensemble, il occupe une place tout à fait singulière sur la scène baroque internationale : seul musicien à diriger une compagnie directement impliquée dans la production de spectacles scéniques de grandes dimensions

(*Le Bourgeois gentilhomme* en 2004, *Le Carnaval baroque* en 2006, *Cadmus et Hermione* en 2008), il contribue ainsi à une nouvelle perception des rapports entre musique et théâtre.

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.

Mimmo Cuticchio – mise en scène

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 dans le 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. Il écrit en même temps son premier scénario, *Giuseppe Balsamo, Conte di Cagliostro*. En 1977, il fonde sa compagnie Figli d'Arte 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, Mimmo 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*.

Alexandra Rübner – mise en scène

Née à Varsovie en 1977, arrivée en France à 4 ans, Alexandra Rübner se forme au théâtre dès l'âge de douze ans, à l'atelier théâtre du collège-lycée Paul 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 de notes d'Anna Magdalena Bach*, créé au Lavoisier moderne parisien 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).

Le Poème Harmonique

Formé en 1998, le Poème Harmonique est un ensemble de musiciens réunis autour de son directeur artistique Vincent Dumestre. S'il concentre son travail sur les musiques vocales et instrumentales du XVII^e et du début du XVIII^e siècle, l'ensemble s'enrichit régulièrement des apports d'autres disciplines artistiques. C'est cette synthèse des arts, assortie à un véritable travail de troupe, qui signe la singularité du Poème Harmonique dans le paysage baroque aujourd'hui.

Ainsi, comédiens et danseurs se joignent aux chanteurs et musiciens, dans des productions scéniques comme *Le Bourgeois gentilhomme* de Lully et Molière (mise en scène Benjamin Lazar) ou *Le Carnaval baroque* (mise en scène Cécile Roussat), spectacle d'un genre inédit mêlant la musique italienne aux arts du cirque. Dans le domaine de l'opéra, avec *Cadmus et Hermione* de Lully (mise en scène Benjamin Lazar), le Poème Harmonique mène une réflexion approfondie sur les correspondances entre l'esthétique "d'époque" – éclairage à la bougie et gestuelle, toiles peintes et machinerie – et celle de la scène contemporaine. Il apporte également un regard neuf sur les sources populaires des répertoires italiens et français : ainsi de l'enregistrement *Aux marches du palais*, consacré aux chansons françaises de tradition orale. Depuis sa création, le Poème Harmonique s'est produit en concerts à travers toute la France et dans la plupart des grandes capitales internationales, développant un lien particulièrement fort avec les publics de Rome, New York et Tokyo, et ayant récemment fait ses débuts à Londres, Vienne et Madrid. Mais il entretient une relation privilégiée avec la Haute-Normandie, où se déroule un quart de son activité. Parmi les événements marquants de ces dernières saisons, citons *Le Bourgeois gentilhomme*, *Carnaval baroque* et *Cadmus et Hermione*, avec près de cent trente représentations et 100 000 spectateurs, répartis entre ces trois productions dans des salles comme l'Opéra-Comique, le Théâtre des Champs-Élysées et la Cité de la musique à Paris, l'Opéra de Rouen Haute-Normandie, le Théâtre de Caen, l'Opéra royal de Versailles, le Grand Théâtre d'Aix-en-Provence, le Grand Théâtre de Luxembourg, le festival d'Utrecht, le Teatro Canal de Madrid, le Teatro San Carlo de Naples, le Théâtre national de Prague, le festival de printemps de Budapest, le festival Cal Performances de San Francisco, le Oji Hall de Tokyo, le Concert Hall de Shanghai.

Parmi les projets de l'ensemble à la scène, citons la création d'*Egisto* de Cavalli, en février 2012, puis celle du *Malade imaginaire* de Molière et Charpentier, avec les partenaires fidèles que sont l'Opéra-Comique et l'Opéra de Rouen Haute-Normandie.

Ses enregistrements pour le label Alpha connaissent un succès public – plus de 150 000 disques et DVD vendus depuis la création de l'ensemble – 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 DVD de *Cadmus et Hermione* sort en 2008.

Le Poème Harmonique est soutenu par le ministère de la Culture et de la Communication (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.

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.

distribution

Florian Götz, Artabano / Domitio – baryton

Le jeune baryton allemand Florian Götz étudie 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 termine avec les félicitations du jury. Il suit ensuite suivi des cours de perfectionnement auprès de Ulrike Fuhrmann au conservatoire supérieur Franz Liszt de Weimar. Florian Götz participe notamment aux master class de Gregory Lamar, Kurt Widmer, Brigitte Fassbaender, Claudia Eder, Christian Curnyn, Graham Johnson... Il se produit au Théâtre national de Weimar, au Théâtre national de Meiningen, ainsi qu'à Eisenach, Erfurt ; aux festivals 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 travaille 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 2010, il chante *La Passion selon saint 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 2010-2011, il interprète les rôles du Docteur Falke dans *La Chauve-souris* ; de Schaunard dans *La Bohème* et de Belcore dans *L'Elisir d'Amore*. En octobre 2010, avec la Lautten Compagny de Berlin, il est Gildo dans *Penelope la casta* de Scarlatti enregistré par Sony/BMG. En juin 2011, il sera Argante dans *Rinaldo* au Haendel Festspiele Halle et au Rheingau Musik Festival. Depuis la saison 2010-2011, il est membre soliste de la troupe lyrique du théâtre d'Erfurt.

Serge Goubioud, Gelsa / Nesbo – ténor

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 que 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*)... Issu du studio baroque Opéra de Versailles, il aborde aujourd'hui des répertoires allant du Moyen Âge à la musique contemporaine. En 2006, 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. En 2009 et 2010, il se produit, entre autres, en France au Théâtre des Champs Élysées, et à l'étranger (Prague, Cologne, Cracovie, Tokyo, Boston, Shanghai, Pékin, Rio, New York, Londres...), principalement avec le Poème Harmonique et l'Ensemble Clément Jannequin. Parallèlement il collabore en duo avec les guitaristes Stéphane de Carvalho et Jean-Luc

Tamby. Serge Goubioud participe 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.

Jean-François Lombard, Tigrane / Claudio – haute-contre

Jean-François Lombard étudie le chant et l'histoire de la musique au conservatoire à rayonnement régional 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 chante 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 Franz 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 donne des master class sur la musique allemande du XVII^e siècle à la Pépinière des voix dirigée par Agnès Mellon, ainsi que sur la musique baroque française au conservatoire de Lecce, en Italie.

Caroline Meng, Cesonia – soprano

Premier prix de piano et de musique de chambre, Caroline Meng intègre le conservatoire à rayonnement régional de Paris (département dirigé par Laurence Equilbey) et en sort récompensée en 2004 d'un diplôme d'études musicales de chant. Elle se perfectionne ensuite auprès de Malcolm Walker, Jennifer Larmore, Veronica Cangemi. Elle intègre en 2008, 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 et diffusé sur Arte ; *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 *Psalm*, de Thierry Machuel, (enregistrée chez Naive) et interprète la 3^e fille du Rhône dans l'opéra *Maître Zacharius* de, et dirigé 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 master class.

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^e sirène dans un opéra en création de Federico Gardella.

Luanda Siqueira, Teosena – soprano

Née à Rio de Janeiro, Luanda Siqueira finit ses études en chant lyrique au Conservatoire national de musique de Rio de Janeiro en 1999. Suite à sa rencontre avec Monique Zanetti lors de festivals de musiques anciennes au Brésil, elle obtient en 2000 une bourse du gouvernement français pour se perfectionner en chant baroque au Conservatoire national régional de Paris où elle remporte en 2003 son prix à l'unanimité et avec les félicitations du jury. En 2002, elle obtient également le 1^{er} prix du Concours international de chant baroque du Château de Chimay présidé par William Christie. De 2003 à 2005 elle intègre Les Jeunes Voix du Rhin, l'atelier lyrique de l'Opéra national du Rhin.

Elle a ainsi l'occasion d'interpréter dans la programmation de l'opéra une des Blumenmädchen, ainsi que Barbarina, Papagena, Damigella et Polymnie, sous la direction de Günter Neuhold, Dietfrid Bernet, Emmanuelle Haïm et Rinaldo Alessandrini. Elle se produit à plusieurs reprises en soliste avec le parlement de musique, dirigé par Martin Gester.

Avec le Poème Harmonique, dirigé par Vincent Dumestre et Benjamin Lazar, Luanda Siqueira interprète le rôle de Junon dans *Cadmus et Hermione* de Lully à l'Opéra-Comique, Opéra de Rouen, Opéra de Caen, Grand Théâtre de Provence et au Théâtre du Luxembourg.

Elle chante aussi le rôle The Strawberry Woman dans *Porgy and Bess* de Gershwin à l'Opéra de Lyon, au festival d'Edinburgh, dirigé par William Eddins et la Compagnie Montalvo-Hervieu.

Sous les directions de David Stern et Jay Bernfeld et l'Ensemble Opera Fuoco, elle interprète les rôles de Second Woman et Second Witch dans *Dido et Aeneas*, production réalisée en version concert dans le cadre du festival de Saint Gallen en Suisse et au Théâtre des Champs-Élysées à Paris.

Toujours au sein d'Opera Fuoco, elle incarne Orasia dans l'Opéra *Orpheus* de Telemann avec une mise en scène de Jacob Peters-Messer. Avec l'Ensemble Justiniana, sous la direction de Charlotte Nessi et Sylvie Leroy, Luanda Siqueira participe au concept "opéra promenade" en incarnant Frasquita lors de la tournée de *Carmen* en région de Franche-Comté et Bretagne.

Jan Van Elsacker, Caligula – ténor

Jan Van Elsacker est chaque année très recherché pour l'interprétation des *Passions* de Bach ainsi que pour l'exécution des monodies italiennes du XVII^e 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 class 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). À l'étranger, Jan Van Elsacker se produit régulièrement avec Le Poème Harmonique (Vincent Dumestre), Akadêmia (Françoise Lasserre), L'Arpeggiata (Christina Pluhar), La Fenice (Jean Tubery) et Weser-Renaissance (Manfred Cordes). Il entreprend également des tournées aux États-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.

Tania Giordano – costumes et peinture des *pupi*, marionnettiste

Née à Palerme en 1974, Tania Giordano se forme au monde de l'art dès le lycée en section artistique puis à l'académie des beaux-arts dans la chaire de scénographie. En 1997 elle fréquente l'école pour *pupari* et *cuntisti* créée par Mimmo Cuticchio, où elle s'initie au monde de *l'opera dei pupi* et commence à en apprendre le métier. À l'issue de cette formation, elle intègre La Compagnie Figli d'Arte Cuticchio où elle réalise programmes, peintures, et fabrique scènes et costumes pour des spectacles et projets variés.

Sylvain Juret – marionnettiste

Au terme de sa formation musicale, Sylvain Juret obtient en 1997 la médaille d'or du Conservatoire national régional 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 (clarinette basse solo de l'Orchestre national de France puis avec Ph-O. Devaux (clarinette 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* (1993-1994) ; 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 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 (2002-2003). 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 (Compagnie Stratégie du poisson, Compagnie Virevolte...).

Claire Rabant – marionnettiste

Après des études d'arts appliqués à Olivier de Serres (Paris) Claire Rabant, née en 1976, intègre la 5^e promotion à l'École supérieure nationale des arts de la marionnette. Elle obtient son diplôme en 2002. Depuis, elle exerce le métier de marionnettiste. Elle crée et manipule tout type de marionnettes pour plusieurs compagnies : Compagnie Le Bruit du frigo, compagnie Nomades (Soissons), Compagnie Pierre Santini, Compagnie La Balle rouge, François Morel, Jean Paul Goude. Elle travaille aussi pour la télévision sur des séries marionnettes jeune public (Canal+) et elle a été 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 pianoforte pendant huit 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. 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. Ce spectacle recevra le prix du meilleur spectacle italien de la saison 2005-2006 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 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 nuits* 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'École européenne de Jazz "The Brass Group" avec le maître Diego Spitaleri. En avril 2009 il devient professeur de pianoforte 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.

athénée saison 2011-2012

splendid's

texte **Jean Genet**
mise en scène **Cristèle Alves Meira**
20 sept > 8 oct 2011

le tour d'écrou

opéra de **Benjamin Britten**
livret **Myfanwy Piper**
d'après la nouvelle de **Henry James**
direction musicale **Jean-Luc Tingaud**
mise en scène **Olivier Bénézech**
Orchestre-Atelier Ostinato
13 > 16 oct 2011

l'egisto

opéra de **Marco Marazzoli** et **Virgilio Mazzocchi**
livret **Giulio Rospigliosi**
direction musicale **Jérôme Correas**
mise en scène **Jean-Denis Monory**
Les Paladins
19 > 23 oct 2011

savannah bay

texte **Marguerite Duras**
mise en scène **Philippe Sireuil**
4 > 26 nov 2011

le shaga

texte **Marguerite Duras**
mise en scène **Claire Deluca**
et **Jean-Marie Lehec**
4 > 26 nov 2011

krapp's last tape

texte **Samuel Beckett**
mise en scène **Robert Wilson**
2 > 8 déc 2011

la botte secrète

opéra bouffe de **Claude Terrasse**
livret **Franç-Nohain**
direction musicale **Christophe Grapperon**
mise en scène **Pierre Guillois**
Compagnie Les Brigands
16 déc 2011 > 8 janv 2012

les bonnes

texte **Jean Genet**
mise en scène **Jacques Vincey**
13 janv > 4 fév 2012

divine

variation théâtrale chorégraphiée
d'après Notre-Dame-des-Fleurs de **Jean Genet**
mise en scène **Gloria Paris**
chorégraphie **Daniel Larrieu**
17 janv > 4 fév 2012

voyage d'hiver

d'après le cycle de lieder de **Franz Schubert**
poèmes **Wilhelm Müller**
direction musicale **Takénoni Némoto**
mise en scène **Yoshi Oida**
Ensemble Musica Nigella
11 > 17 fév 2012

caligula

opéra de **Giovanni Maria Pagliardi**
livret **Domenico Gisberti**
direction artistique et musicale **Vincent Dumestre**
mise en scène **Alexandra Rübner**
et **Mimmo Cuticchio**
Le Poème Harmonique
8 > 11 mars 2012

tancredi e clorinda, cunto

improvisation épique
par **Mimmo Cuticchio**
9 mars 2012

ubu enchaîné

d'après **Alfred Jarry**
mise en scène **Dan Jemmett**
16 mars > 14 avril 2012

nietzsche/wagner : le ring

opéra de **Richard Wagner**
textes **Friedrich Nietzsche**
direction musicale **Dominique Debart**
mise en scène **Alain Bézu**
Orchestre Lamoureux
2 > 11 mai 2012

les larmes amères de petra von kant

texte **Rainer Werner Fassbinder**
mise en scène **Philippe Calvario**
22 mai > 9 juin 2012

les visages et les corps

texte **Patrice Chéreau**
lecture et mise en espace **Philippe Calvario**
30 mai > 2 juin 2012

histoire du soldat

opéra d'**Igor Stravinski**
texte **Charles-Ferdinand Ramuz**
direction musicale **Laurent Cuniot**
mise en scène **Jean-Christophe Saïs**
Ensemble TM+
16 > 22 juin 2012