

LE RETOUR D'ULYSSE DANS SA PATRIE

Dossier pédagogique



Opéra vénitien de Claudio Monteverdi
(Venise, 1640)

Christophe Rauck mise en scène
Jérôme Correas direction musicale
Les Paladins

Saison 2012-13

Création le 11 janvier 2013
au Théâtre Firmin Gémier - La Piscine
Châtenay-Malabry

Production

Arcal

Coproduction

TGP - CDN de Saint-Denis, Les Paladins, Opéra de Reims

Avec l'aide à la production d'ARCADI

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

www.arcad-lyrique.fr

Sommaire

| | |
|--|-------------|
| <i>Dates et lieux de représentation</i> | <i>p.2</i> |
| <i>Préparer votre venue</i> | <i>p.3</i> |
| <i>Résumé succinct et présence des personnages dans notre production</i> | <i>p.4</i> |
| <i>Détail des coupures du directeur musical dans notre production</i> | <i>p.6</i> |
| <i>Les personnages et leurs voix dans notre production</i> | <i>p.8</i> |
| <i>L'orchestre du Retour d'Ulysse dans sa patrie</i> | <i>p.8</i> |
| <i>Le compositeur, Claudio Monteverdi</i> | <i>p.9</i> |
| <i>Le retour d'Ulysse de l'Arcal, du TGP et des Paladins - L'équipe artistique</i> | <i>p.10</i> |
| <i>De l'alchimie des mélanges, par la directrice de l'arcal</i> | <i>p.11</i> |
| <i>Christophe Rauck et la réouverture du TGP en 2013</i> | <i>p.13</i> |
| <i>Le projet du point de vue de la scène</i> | <i>p.14</i> |
| <i>Le projet du point de vue de la musique</i> | <i>p.15</i> |
| <i>Repères biographiques des concepteurs de notre production</i> | <i>p.16</i> |
| <i>Guide d'écoute - La naissance de l'opéra - Résumé de l'action – Argument</i> | <i>p.21</i> |
| <i>L'opéra vénitien</i> | <i>p.22</i> |
| <i>La source d'inspiration : L'Odyssée d'Homère</i> | <i>p.23</i> |
| <i>Quel livret pour Le Retour d'Ulysse dans sa patrie ?</i> | <i>p.24</i> |
| <i>Quelques éléments sur l'opéra et sa création</i> | <i>p.27</i> |
| <i>Contexte historique au temps de Monteverdi</i> | <i>p.27</i> |
| <i>Les instruments du Retour d'Ulysse dans sa patrie</i> | <i>p.34</i> |
| <i>La Voix à l'opéra</i> | <i>p.35</i> |
| <i>Trois extraits de l'opéra à l'écoute</i> | <i>p.38</i> |
| <i>Ulysse au cinéma</i> | <i>p.47</i> |
| <i>Bibliographie - Autour de Venise et de la musique - Autour de Monteverdi</i> | <i>p.48</i> |
| <i>Ulysse dans la littérature « jeunesse »</i> | <i>p.50</i> |
| <i>Ulysse dans la littérature contemporaine</i> | <i>p.51</i> |
| <i>Biographie des artistes</i> | <i>p.57</i> |

Dates et lieux de représentation

Saison 2012-13

24 représentations

| | | | |
|-----------------------------|----------------------|-------|------------------------------------|
| Châtenay-Malabry – 92 | 11 janvier | 20h | Théâtre Firmin Gémier – la Piscine |
| Clamart – 92 | 2 février | 19h30 | Théâtre Jean Arp |
| St-Quentin-en-Yvelines – 78 | 7 février | 19h30 | Théâtre de St-Quentin-en-Yvelines |
| St-Quentin-en-Yvelines – 78 | 8 février | 20h30 | Théâtre de St-Quentin-en-Yvelines |
| St-Quentin-en-Yvelines – 78 | 9 février | 20h30 | Théâtre de St-Quentin-en-Yvelines |
| Vélizy – 78 | 15 février | 21h | L'Onde, Théâtre et centre d'art |
| Vélizy – 78 | 16 février | 21h | L'Onde, Théâtre et centre d'art |
| Massy – 91 | 23 février | 20h | Opéra de Massy |
| Massy – 91 | 24 février | 16h | Opéra de Massy |
| Reims – 51 | 16 mars | 20h30 | Opéra de Reims |
| Reims – 51 | 17 mars | 14h30 | Opéra de Reims |
| Saint-Denis – 93 | 23 mars | 19h30 | TGP / CDN de Saint-Denis |
| Saint-Denis – 93 | 24 mars | 16h | TGP / CDN de Saint-Denis |
| Saint-Denis – 93 | 27 mars | 19h30 | TGP / CDN de Saint-Denis |
| Saint-Denis – 93 | 28 mars | 19h30 | TGP / CDN de Saint-Denis |
| Saint-Denis – 93 | 30 mars | 19h30 | TGP / CDN de Saint-Denis |
| Saint-Denis – 93 | 31 mars | 16h | TGP / CDN de Saint-Denis |
| Saint-Denis – 93 | 2 avril | 19h30 | TGP / CDN de Saint-Denis |
| Saint-Denis – 93 | 3 avril | 19h30 | TGP / CDN de Saint-Denis |
| Saint-Denis – 93 | 5 avril | 19h30 | TGP / CDN de Saint-Denis |
| Saint-Denis – 93 | 6 avril | 19h30 | TGP / CDN de Saint-Denis |
| Nice – 06 | 31 mai | 20h | Opéra de Nice |
| Nice – 06 | 1 ^{er} juin | 20h | Opéra de Nice |
| Nice – 06 | 2 juin | 15h | Opéra de Nice |

Préparer votre venue :

Ce dossier vous aidera à préparer votre venue avec les élèves.

Nous vous conseillons au préalable de votre venue au spectacle de :

- lire le synopsis avec vos élèves et, si possible, le livret,
- donner à chaque élève la fiche résumé,
- faire une écoute des extraits repérés de l'opéra (voir guide d'écoute).

Recommandations :

Le spectacle débute à l'heure précise. Il est donc impératif d'arriver au moins 30 minutes à l'avance, les portes sont fermées dès le début du spectacle.

On ne sort pas de la salle en dehors de l'entracte et l'on reste silencieux pendant le spectacle afin de ne pas gêner les chanteurs ni les spectateurs.

Il est interdit de manger dans la salle, de prendre des photos ou d'enregistrer.

Les téléphones portables doivent être éteints.

Durée du spectacle : 3h avec entracte

Opéra chanté en italien, surtitré en français

Témoignages :

Nous serions heureux que les élèves puissent rendre compte de leur venue, de leurs impressions... à travers toute forme de témoignages (écrits, photographies, productions musicales).

N'hésitez pas à nous les faire parvenir.

Résumé succinct et présence des personnages dans notre production

(texte par Claire Chevrolet, avant scène opéra)

Document de référence : partition éditée par Alan Curtis – Novello Publishing Limited, 2002

Prologue

La Fragilité Humaine, Le Temps, La Fortune, L'Amour

La Fragilité humaine déplore sa mortelle condition, tributaire des forces que sont le Temps, la Fortune et l'Amour.

Acte I

SC 1 Pénélope, Euryclée

Le palais royal d'Ithaque

Pénélope, confiant son désespoir à la vieille Euryclée, nourrice d'Ulysse, pleure la longue absence de son époux.

SC 2 Mélantho, Eurymaque

La servante de Pénélope, Mélantho, chante avec son amant Eurymaque l'amour qui les unit ; ils souhaitent que la reine choisisse un parti, afin de pouvoir vivre leur passion librement.

SC 5 Chœur de phéaciens

La mer

Les phéaciens, naviguant sur les flots célèbrent leur joie de vivre.

SC 6 Ulysse

Le rivage d'Ithaque

Ulysse s'éveille, seul, sur une côte qu'il ne reconnaît pas. Il se lamente et s'en prend aux dieux, puis aux Phéaciens, de l'avoir ainsi abandonné.

SC 7 Minerve en habit de berger, Ulysse

Sur ces entrefaites, Minerve apparaît, déguisée en berger. Après avoir révélé au héros le lieu où il se trouve, elle lui dévoile son identité véritable. Puis la déesse indique à Ulysse les moyens de la vengeance : déguisé en vieillard, il ira espionner les prétendants qui assaillent Pénélope. Pendant qu'Ulysse revêt sa nouvelle apparence en buvant l'eau d'une source voisine, Minerve chante le pouvoir divin, avant de confier le trésor d'Ulysse à la protection des Nymphes et des Naïades.

SC 8 Pénélope, Mélantho

Le palais royal d'Ithaque

Mélantho tente, en vain, de convaincre Pénélope d'oublier Ulysse et de céder aux avances des Prétendants.

SC9 Eumée

La fontaine d'Aréthuse

Eumée, seul au milieu de son bétail, plaint le destin des rois ; les hommes de condition simple peuvent en effet se contenter du bonheur que la généreuse nature leur offre.

SC 10 Irus, Eumée

Irus, le glouton pique-assiette des prétendants, fait irruption et raille cet éloge de la nature végétale : en ce qui le concerne, il dévore les animaux qu'élève Eumée. Le berger le chasse prestement.

SC 11 Eumée, Ulysse

Eumée s'inquiète du sort d'Ulysse. Ce dernier entre en scène, sous son apparence de vieillard, et annonce mystérieusement le retour proche du héros. Joie d'Eumée.

Acte II

SC 1 Télémaque, Minerve

Dans les airs

Télémaque est aux côtés de Minerve, sur le char céleste de la déesse qui le conduit de Sparte, où il est allé chercher des nouvelles de son père, au palais d'Ithaque. Le fils d'Ulysse est tout à la joie du retour.

SC 2 Eumée, Ulysse, Télémaque

La fontaine d'Aréthuse

Eumée accueille Télémaque avec émotion et allégresse, et lui fait part de la prédiction mystérieuse du « vieillard ». Ce dernier, assistant à la scène, unit sa voix à celle du berger pour confirmer ses dires. Sur l'injonction de Télémaque, Eumée part au palais annoncer à Pénélope l'arrivée de son fils.

SC 3 Télémaque, Ulysse

La terre engloutit Ulysse. Pour Télémaque, la disparition du vieillard signifie la mort de son père. Mais le héros resurgit des profondeurs, cette fois sous son apparence véritable. Le père et le fils s'abandonnent à la joie des retrouvailles.

SC 4 Mélantho, Eurymaque

Le palais royal d'Ithaque

Mélantho se plaint à Eurymaque de ce que Pénélope demeure inflexible, puis décide, quant à elle, de célébrer les joies de l'amour.

SC 5 Antinoüs, Amphinome, Pisandre, Pénélope

Les Prétendants – Antinoüs, Pisandre et Amphinome – tentent de séduire Pénélope qui se refuse à eux. En désespoir de cause, ils l'invitent à se divertir.

SC 6 Eumée, Pénélope

Eumée annonce à Pénélope l'arrivée de Télémaque, puis le retour imminent d'Ulysse.

SC 7 Antinoüs, Amphinome, Pisandre, Eurymaque

Les Prétendants, inquiets de cette nouvelle, projettent de tuer Télémaque. Un mauvais présage les en dissuade. Ils décident donc d'offrir à Pénélope des présents, car « Tout cœur de femme, serait-il de pierre, / Se défait sous la caresse de l'or ».

SC 8 Ulysse, Minerve

Une forêt

Ulysse affirme sa confiance en Minerve. La déesse, surgissant en habit d'apparat, lui renouvelle l'assurance de sa protection : elle inspirera à Pénélope l'idée d'une épreuve par laquelle les Prétendants, pour obtenir sa main, devront réussir à tendre l'arc d'Ulysse ; le héros pourra alors s'emparer de l'arme pour tuer les Prétendants.

SC 10 Télémaque, Pénélope

Le palais royal d'Ithaque

Télémaque raconte à sa mère son voyage à Sparte et sa rencontre avec Hélène. Pénélope s'indigne de l'entendre vanter la beauté d'Hélène, mais Télémaque lui fait part de l'heureux présage dont la Troyenne fut l'interprète.

SC 11 & SC 12 Télémaque, Pénélope, Antinoüs, Eumée, Irus, Ulysse puis Pisandre et Amphinome

Antinoüs reproche à Eumée d'avoir introduit le « vieillard » au palis et couvre d'insultes le berger et son protégé. A son tour, Irus s'en prend au « vieillard », qui risque de le concurrencer dans sa course à la nourriture, et le provoque au combat. Irus est vaincu.

Mettant leur projet à exécution, chacun des Prétendants comble à son tour Pénélope de cadeaux. La reine propose alors l'épreuve de l'arc, redonnant ainsi espoir aux séducteurs, mais aucun d'entre eux ne parvient à tendre l'arc. L'humble « vieillard », lui, réussit miraculeusement. Il massacre tous les Prétendants.

Acte III

SC 1 Irus

Le palais royal d'Ithaque

Irus déplore la mort des Prétendants, qui va le priver de sa pitance quotidienne. Il veut mettre fin à ses jours.

SC 2 Mélantho, Pénélope

Tandis que Mélantho invite Pénélope à punir le massacre, la reine se lamente sur son propre sort.

SC 3 Eumée, Pénélope

Eumée, révélant à Pénélope l'identité réelle du « vieillard », se heurte à l'incrédulité de la reine.

SC 4 Télémaque, Pénélope, Eumée,

Télémaque vient confirmer les dires du berger, mais en vain.

SC 5 Minerve, Junon

La mer

Minerve persuade Junon d'intercéder auprès de Jupiter, afin que celui-ci « calme la fureur / Du dieu des flots salés ».

SC 6 Junon, Jupiter, Neptune, Chœur céleste, Chœur maritime

Junon demande alors à son époux de mettre un terme à l'errance d'Ulysse ; Jupiter s'emploie à fléchir le dieu des ondes, et Neptune finit par accorder son pardon à Ulysse.

La décision des dieux est célébrée par un chœur maritime et céleste, tandis qu'est confié à Minerve le soin « d'apaiser les tumultes des Achéens révoltés » par la mort des Prétendants.

SC 7 Euryclée

Le palais royal d'Ithaque

Euryclée, qui a d'elle-même reconnu Ulysse, est en proie à un cruel dilemme : devra-t-elle obéir au héros qui lui a intimé l'ordre de se taire, ou parlera-t-elle, pour soulager la souffrance de Pénélope ?

SC 8 Pénélope, Télémaque, Eumée

Télémaque et Eumée tentent toujours, en vain, d'arracher la reine à son incrédulité.

SC 9 Ulysse, Pénélope, Euryclée

Ulysse entre enfin sous sa véritable apparence, mais Pénélope se refuse toujours à croire tant son époux qu'Euryclée. Ulysse décrit alors le drap à l'effigie de Diane qui recouvre le lit conjugal, et convainc ainsi Pénélope de son identité. Les deux époux donnent libre cours à la joie des retrouvailles. [Un chœur des Habitants d'Ithaque célèbre cette fin heureuse]

FIN

Détail des coupures du directeur musical dans notre production :

Acte I

- Scènes 3, 4 & 5 de l'avant-scène – Scènes 3 et 4 de la partition (p 38 à 45) :

Scènes se passant sur la mer : Ulysse, endormi à bord d'un bateau phéacien est sur le point d'arriver à Ithaque. Or, Neptune, qui n'a pas pardonné à Ulysse d'avoir blessé son fils, le cyclope Polyphème, veut punir les Phéaciens d'avoir favorisé le héros : il réussit à convaincre Jupiter de l'autoriser à exercer sa vengeance.

- Fragment de la scène 6 de l'AS – scène 5 de la partition (p 49 ms52 à 69) où Neptune, le dieu de la mer immobilise leur navire en la changeant en rocher.

-p 70 à 71 ms297

- Fragment de la scène 10 de l'AS – scène 8 de la partition (p 82 à 84)

Pénélope : Un seul jour suffit à changer le plaisir en douleur. Et les histoires d'amour, hélas, sont remplies de Thésées et de Jaons. Inconstance et froideur, peines et mort en douleur : les étoiles fixes du ciel d'amour peuvent aussi changer les Ulysses en Jasons.

Mélantho : Parce qu'Aquilon trompeur trouble une fois la mer, un courageux nocher ne doit-il plus s'éloigner du rivage. La lumière des étoiles n'est pas toujours menaçante, toute tempête a son accalmie.

Acte II

- Fragment de la scène 3 de l'AS et de la partition (p 107 ms3 à p 108 ms 27)

Télémaque (dans la 1^{ère} réplique de la scène) : Cette terre vorace englutit les vivants ? Elle ouvre des antres et des cavernes avides de sang humain, elle ne supporte plus les pas du voyageur, et la pierre avale la chair humaine. Quels sont ces prodiges ? O terre de mon père, tu appris donc à dévorer les hommes ? Les tombeaux répondent aussi aux vivants. C'est ainsi, Minerve, que tu me rends à ma patrie, une patrie bien commune si tels sont ses discours. Mais si ma langue est prompte, paresseuse est m mémoire.

- Le Ballo de la p132 à 135 sera remplacé par un autre Ballo (la partition vous sera envoyée bientôt)

- Fragment de la scène 8 de l'AS – scène 7 de la partition (p138 ms23 à ms32)

Antinoüs (dans la 1^{ère} réplique de la scène) : ...Qui fut assez hardi pour commettre l'outrage ne se dérobe pas devant le meurtre. Jusqu'à présent, le péché fut doux...

- Scène 10 de l'AS – scène 9 de la partition (p151, 152 et 153)

Scène se passant dans la forêt. Après la disparition de Minerve, Eumée, revenant du palais, raconte au « vieillard » la terreur que seul le nom d'Ulysse a provoquée parmi les Prétendants ; ce qui réjouit le héros.

- Fragment de la scène 12 avant scène - scène 11 de la partition (160 ms21 à ms 36)

Antinoüs : Qu'il reste avec toi surveiller les troupeaux et ne vienne point ici où la majesté commande et règne avec civilité.

Eumée : La majesté civile n'est point cruelle, une âme élevée ne peut refuser la pitié dont les rois héritent dans leurs langes.

- Fragment de la scène 12 avant scène - scène 11 de la partition (p163 ms89 à p 164 ms 11)

Ulysse : Que je perde la vie si je ne te bats pas en force et en vaillance, sac de foin !

Antinoüs : Regardons, ô Reine, de ce beau couple le corps à corps extravagant.

Télémaque : Je te laisse le champ libre, voyageur inconnu.

Irus : Moi aussi je te laisse libre, combattant...tant...tant, combattant barbichu.

- Fragment de la scène 12 avant scène - scène 11 de la partition (p 166 ms 138 à 149)

Antinoüs : O vainqueur, pardonne à qui se déclare vaincu. Irus, tu es fait pour manger, non pour te battre.

Acte III

- Fragment de la scène 3 de l'AS – scène 2 de la partition (p 195 ms22 à p 196 ms 52)

Mélantho : Ainsi les vies sont-elles mal assurées même à l'ombre des sceptres car, près des couronnes, les dextres haïssables sont encore plus hardies.

Pénélope : Les Prétendants sont morts, et ces étoiles qu'ils invoquaient furent les lumignons qui éclairèrent leur

mort.

Mélantho : Pénélope ! N'accepte le châtement de l'immortel Destin qu'avec colère et indignation, car majesté offensée ne peut être juste sans colère !

Pénélope : Je peux pousser mes yeux à un excès de compassion, mais je ne puis exciter mon cœur à plus d'indignation ou de douleur !

- Fragment de la scène 7 de l'AS - scène 6 de la partition (p 210 ms 54 à p 211 ms 74)

Jupiter (dans sa 1^{ère} réplique): Le moment fatal de la destruction de Troie. A présent que ce dessein est accompli, un coeur courtois doit calmer sa colère. Ulysse fut le ministre du Destin ; ce courageux champion des dieux souffrit, vainquit, combattit, par lui, la mort, citoyenne de Troie, erra dans son habit de cendres,...

- Fragment de la scène 7 de l'AS - scène 6 de la partition (p 216)

Jupiter : Minerve ! Il te revient à présent d'apaiser les tumultes des Achéens révoltés qui, pour venger les Prétendants assassinés, veulent porter la guerre sur la terre d'Ithaque

Minerve : J'émousserai ces esprits, j'éteindrai ces ardeurs, j'imposerai la paix, Jupiter, suivant ta volonté.

Les personnages et leurs voix dans notre production

La Fragilité humaine (L'Humana Fragilità) - ténor

Le Temps (Il Tempo) – basse

La Fortune (la Fortuna) – soprano

L'Amour (L'Amore) – soprano

Jupiter (Giove) – basse : est le dieu romain qui gouverne la terre et le ciel, ainsi que tous les êtres vivants s'y trouvant. Il est aussi le père des dieux. Il a pour attributs l'aigle et le foudre (nom masculin dans ce cas)

Neptune (Nettuno) – basse : dieu romain des Mers et des Océans, ainsi que du règne aquatique. Selon l'écrivain latin Varron, son nom proviendrait de *nubes* (voile, nuage) car les mers et les océans voilent la Terre qu'ils recouvrent

Minerve (Minerva) – soprano : déesse de la guerre, de la sagesse, de la stratégie et de l'intelligence. Elle est protectrice de Rome et patronne des artisans. Elle est, avec Jupiter et Junon, une des divinités de la triade capitoline, à laquelle sont dédiés le temple de Jupiter Capitolin puis les capitoles des autres villes de l'empire romain.

Junon (Giunone) – soprano : reine des dieux et la reine du ciel. Fille de Rhéa et de Saturne, elle est à la fois sœur et épouse de Jupiter. Protectrice des femmes, elle symbolise le mariage lorsqu'elle est représentée recouverte de voiles.

Ulysse (Ulisse) – baryton (prévu initialement pour un ténor)

Pénélope (Penelope), épouse d'Ulysse – mezzo (prévu initialement pour un soprano)

Télémaque (Telemaco), fils d'Ulysse – soprano (prévu initialement pour un ténor)

Antinoüs (Antinoo), prétendant amoureux de Pénélope – basse

Pisandre (Pisandro), prétendant amoureux de Pénélope – ténor

Amphinome (Anfinomo), prétendant amoureux de Pénélope – ténor

Eurymaque (Eurimaco), amant de Mélantho – ténor

Mélantho (Melanto), suivante de Pénélope – soprano

Eumée (Eumete), berger d'Ulysse – soprano (initialement prévu pour un ténor)

Irus (Iro), serviteur bouffons des prétendants – ténor

Euryclée (Ericlea), nourrice d'Ulysse – ténor (initialement prévu pour un soprano)

L'orchestre du Retour d'Ulysse dans sa patrie

L'orchestre est composé de deux cornets, deux flûtes à bec, deux violons, deux violes de gambe, d'un violoncelle, d'un contrebasse, d'une harpe, d'une guitare, d'un théorbe, d'une guitare, de deux clavecins et d'un orgue positif.

L'effectif de l'orchestre est de douze musiciens.

Le chef dirige les musiciens et les chanteurs et joue également du clavecin.

Il partage les parties de clavecin avec un autre instrumentiste qui joue également de l'orgue.

Le théorbiste assure également les parties de guitare.

Les cornettistes assurent également les parties de flûte à bec.

La distribution des musiciens :

Direction musicale et clavecin **Jérôme Correas**

Cornets **Lambert Colson, Adrien Mabire**

Violons **Jonathan Nubel, Marion Korkmaz**

Violes de gambe **Emmanuelle Guigues, Ronald Martin Alonso**

Violoncelle **Nicolas Crnjanski,**

Contrebasse **Franck Ratajczyk**

Harpe **Nanja Breedijk**

Théorbe et guitare **Rémi Cassaigne**

Clavecin et orgue **Brice Saily**

Le compositeur, Claudio Monteverdi

Claudio Monteverdi est né en mai 1567 à Crémone. Il reçoit, dans sa ville natale, l'enseignement du maître de chapelle Antonio Ingegneri. La publication en 1587 du *Primo Libro dei Madrigali* à cinq voix marque le début de sa carrière de compositeur. En 1591, sa connaissance de la viole lui permet d'entrer dans l'orchestre du duc de Mantoue. En 1602, il est appelé à diriger la chapelle du duc de Mantoue, et se consacre uniquement à la composition pour son protecteur auprès duquel il demeure jusqu'en 1613.

Durant cette période, Monteverdi composera ses premiers chefs-d'oeuvre : *L'Orfeo* (1607), *Arianna* (1608) dont il ne reste plus que le lamento et *Il Ballo delle Ingrate* (1608). Congédié, Monteverdi se retire dans sa ville natale. C'est alors que la riche République de Venise l'appelle : devenu maître de chapelle de Saint-Marc de Venise en 1613, il obtient enfin une grande considération de ses employeurs et surtout du public le plus cultivé du monde de l'époque, les Vénitiens. Dans cette atmosphère favorable, il compose des Madrigaux (6ème, 7ème et 8ème livres) ; des *Madrigali guerrieri e amorosi* (1638), drames musicaux où figurent les deux éléments fondamentaux du drame musical, le récitatif et le chant soliste ; de la musique religieuse, dont les *Vesperi della beata Vergine*, une messe à quatre voix ; des opéras comme *Le Retour d'Ulysse dans sa patrie* (1641), *Le Couronnement de Poppée* (1642). Tout Venise résonne de la musique de Monteverdi quand il décède le 29 novembre 1643.

Claudio Monteverdi (Crémone 1567 – Venise 1643), *le compositeur*

Crémone 15/5/1567 – Venise 29/11/1643. Compositeur italien. Sa première œuvre destinée à la scène, *Orfeo* (1607), est généralement considérée comme le premier opéra véritable, succédant aux expériences de Peri, Caccini et Cavalieri. Au service du Duc de Mantoue, il donne encore pour les palais princiers *Arianna* (1608), dont seul a survécu le « lamento », et plusieurs autres partitions, perdues, ou détruites dans un incendie lors du sac de Mantoue. Nommé Maître de la Musique de la République de Venise en 1613, il eut à se tourner davantage vers la musique sacrée, et n'écrivit pendant quelques années que peu de musique dramatique : son madrigal *le Combat de Tancrede et de Clorinde* fut néanmoins représenté en 1624. Bien qu'ayant reçu les ordres mineurs en 1632, il revint à la scène lorsque Venise ouvrit, en 1637, le San Cassiano, premier théâtre payant accessible au public en Italie. Plusieurs de ses partitions de cette époque sont également perdues (*Proserpina rapita*, 1630 ; *Le Nozze d'Enea con Lavinia*, 1641, etc.) ; il ne demeure que *le Retour d'Ulysse dans sa patrie* (1641), qui mêle intimement la comédie et le drame, et *le Couronnement de Poppée* (1642), son testament musical, auquel participèrent probablement ses élèves ; il affirma avec cette œuvre la primauté du drame historique sur l'intrigue mythologique.

Non seulement Monteverdi eut une inspiration riche et sans cesse renouvelée, mais il fut le premier à relier en un ensemble cohérent les éléments très différents qui constituaient alors l'opéra naissant. Il sut ainsi donner un sens au spectacle « total » mêlant danse et formes musicales diverses (*recitar cantando*, *aria*, etc.). Plus tard, il réussit l'alliance du tragique et du comique, et s'éloigna de la fable pour porter à la scène de véritables drames humains, dans lesquels il sut déjà tracer une caractérisation dramatique et musicale de personnages, utilisant à cette fin tous les moyens offerts par la musique de son temps, y compris les timbres orchestraux. Une telle volonté de mettre systématiquement tous les aspects de la musique au service du drame n'aura guère d'égale jusqu'à Rameau, qui saura de son propre chef retrouver les mêmes principes.

Guide l'opéra - *Les indispensables de la musique*, Éd. Fayard

Le retour d'Ulysse de l'Arcal, du TGP et des Paladins

L'équipe artistique

Le Retour d'Ulysse dans sa patrie

Opéra vénitien de Claudio Monteverdi (Venise, 1640)

Un spectacle de l'Arcal, compagnie nationale de théâtre lyrique et musical avec le TGP – CDN de Saint-Denis et les Paladins

Direction musicale : **Jérôme Correas**

Mise en scène : **Christophe Rauck**

Dramaturgie : **Leslie Six**

Scénographie : **Aurélié Thomas**

Lumière : **Olivier Oudiou**

Costumes : **Coralie Sanvoisin**

Collaboration chorégraphique : **Claire Richard**

Création maquillages : **Françoise Chaumayrac**

Répétitrice d'italien : **Barbara Nestola**

avec

Jérôme Billy, *baryton* : Ulysse

Blandine Folio Peres, *mezzo* : Penelope

Anouschka Lara, *soprano* : Telemaco

Jean-François Lombard, *ténor* : Pisandro, L'Humana Fragilità, Ericlea, un Feacio

Françoise Masset, *soprano* : Eumete, La Fortuna

Dorothee Lorthiois, *soprano* : Minerva

Carl Ghazarossian, *ténor* : Eurimaco, Anfinomo, Giove

Virgile Ancely, *basse* : Antinoo, Il Tempo, Nettuno, un Feacio

Dagmar Saskova, *soprano* : Melanto

Mathieu Chapuis, *ténor* : Iro, un Feacio

Hadhoum Tunc, *soprano* : Amore, Giunone

Les Paladins

Direction musicale et clavecin **Jérôme Correas**

Lambert Colson, Adrien Mabire (cornets & flûtes à bec) ; Jonathan Nubel, Marion Korkmaz (violons) ; Emmanuelle Guigues, Ronald Martin Alonso (violes de gambe) ; Nicolas Crnjanski, (violoncelle) ; Franck Ratajczyk (contrebasse) ; Nanja Breedijk, (harpe) ; Rémi Cassaigne (théorbe et guitare) ; Brice Saily (clavecin et orgue)

Durée du spectacle : 3h avec entracte

adultes / en famille à partir de 11 ans / scolaires : collèges, lycées, CM avec préparation

Fabrication du décor dans les ateliers du TP-CDN de St-Denis : Christophe Coupeaux, directeur technique

Equipe technique Arcal : Alain Deroo, régisseur général ; David Carreira, régisseur lumières ; Davys de Picquigny, Nicolas Roger, Ludovic Moysan, régisseurs plateau ; Elisa Provin, maquilleuse ; Sandra Dechaufour, habilleuse ; NN, accordeur ; Laure Savoyen, surtitrage – régie orchestre

Production : Arcal

Coproduction : ARCADI, TGP - CDN de Saint-Denis, Les Paladins , Opéra de Reims

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

Les Paladins sont soutenus par la Région Ile-de-France, au titre de la permanence artistique et culturelle, pour une résidence dans les Yvelines.

De l'alchimie des mélanges

Par Catherine Kollen

« Prima la musica » ou « prima le parole » ? Question qui n'a cessé d'agiter le monde de l'opéra dès sa naissance – en témoigne cette interrogation fondatrice de Monteverdi – et encore aujourd'hui.

Cette question porte en soi le présupposé qu'il y a une contradiction, une différence de nature insurmontable entre ces deux arts, musique et théâtre, et donc un combat où l'un doit l'emporter.

Il est vrai que ce sont deux langages (chacun subdivisible en plusieurs autres) qui ont chacun leurs codes et leurs impératifs propres, leur culture professionnelle transmise de façon à la fois non consciente et, particulièrement en France, cloisonnée – rendant ainsi palpable la membrane entre ces deux mondes.

Il arrive parfois – trop souvent – qu'il y ait dans les écritures ou dans l'interprétation des opéras un déséquilibre entre la musique et le théâtre. En général, ce déséquilibre est le signe que l'œuvre et/ou le spectacle n'a pas atteint le maximum de son potentiel.

Mais se dire qu'il doit y avoir un langage premier, qui « mène » l'autre, c'est s'enfermer dans une perspective qui rate une donnée essentielle : l'opéra n'existe que parce qu'il y a théâtre ET musique. Car l'opéra par essence, c'est le jeu entre plusieurs langages. Le jeu – comme on dit qu'il y a un jeu dans un mécanisme parce que ça « bouge » – c'est l'espace de liberté entre deux entités, cette liberté qui s'enracine dans l'intervalle, ce fameux « ma » japonais, le vide non pas stérile mais riche de toutes les possibilités de liaison, de fusion, de contradiction, de rejet, d'indifférence, ou de (divin) frottement. Alors oui il y a une contradiction, une tension entre les deux. Mais jouer avec les tensions, n'est-ce pas au cœur de la dramaturgie commune à tous les arts de la scène ?

Ainsi de ce nouveau point de vue, la question essentielle de l'opéra, c'est comment ça JOUE ENTRE théâtre et musique.

J'irai même plus loin : dans les œuvres réussies, quand en dernière analyse, on s'approche de ce qui constitue le noyau d'une œuvre lyrique, ça n'a plus de sens de distinguer ce qui relève du théâtre ou de la musique, car la musique DEVIENT théâtrale et le théâtre devient musical – cela relève de l'alchimie, de la transformation en l'autre. Et comme une alchimie artistique est avant tout basée sur l'humain, de même au niveau des interprétations, je sais que c'est bien parti quand j'entends le chef me parler plus de théâtre et le metteur en scène de musique – ce qui se passe sur ce Monteverdi.

C'est la qualité de cet équilibre dynamique à reconquérir toujours, mélange au sens que lui donne le philosophe Vincent Cespedès dans son livre « Mélangeons-nous – Enquête sur l'alchimie humaine », que je cherche à faire émerger à l'Arcal, car c'est là le point névralgique de l'opéra, ce qui en fait ressortir l'intensité – et qui est le plus difficile à atteindre.

C'est pour cela que c'est une grande joie de retravailler avec Christophe Rauck et Jérôme Correas sur une autre œuvre de Monteverdi, *Le Retour d'Ulysse dans sa Patrie*, pour aller encore plus loin dans ce travail – leurs textes témoignent d'eux même de ce « mélange » déjà à l'œuvre depuis leur rencontre artistique forte sur *Poppée* dont l'intensité théâtrale et musicale a été saluée en 2010 et 2011.

Et il n'est point anodin que ce travail se fasse sur une œuvre du début de l'opéra, libre des corsets formels ultérieurs, où les notes et les mots ne sont que la trace d'une vie musicale et théâtrale à réinventer sans cesse à travers l'oralité et tout ce qui fait sens sur un plateau, comme savent si bien le faire, se renforçant mutuellement, Jérôme Correas et Christophe Rauck.

De l'exil et du retour

Ulysse, grande figure de notre imaginaire méditerranéen, traverse des sujets qui résonnent dans notre monde aujourd'hui, notamment celui de l'exil, volontaire ou pas, et ses corollaires :

-l'action de ceux qui partent, dont l'urgence les tient debout, leur « mélange » avec d'autres mondes, leur transformation, le temps fugitif, la terre toujours étrangère, la mythification de la patrie

-l'attente de ceux qui restent, position par essence dépressive, impossible à tenir, le temps figé, mais qui ronge, la mythification de l'absent, sa place vacante sans l'être, tenir tous les rôles en son absence à durée indéterminée, la fidélité : à quoi, à qui ?

-le retour : difficile choc entre ceux qui sont partis et ceux qui sont restés, entre le passé et le présent, le mythe et la réalité, le proche et le lointain.

Reprendre sa place comme avant, mais rien n'est plus comme avant, sa place est à reconquérir. Ulysse le fera comme un guerrier sait le faire : dans le sang... – tout à réinventer...

Est-ce pour cela que, loin d'être triomphal, le duo final de Monteverdi, écrit aigu pour l'homme et grave pour la femme, ne peut se chanter qu'à mi-voix, en demi-teintes ?

Du partage et de la volonté de chance

C'est ainsi que l'Arcal, le TGP et les Paladins ont réuni leurs énergies pour créer ce spectacle, avec l'aide d'ARCADI, afin de rencontrer le(s) public(s) lors des 25 représentations de la tournée, dont 11 à Saint-Denis au TGP, mais aussi Saint-Quentin-en-Yvelines, Reims, Nice, Vélizy, Châtenay-Malabry, Clamart, Massy...

Pour que l'opéra puisse aller à la rencontre de ceux qui se pensent loin de cet art, les équipes ont mis en place de multiples **actions artistiques** pour faciliter l'approche de ces œuvres – citons entre autres :

- **Opéra au Lycée** au lycée professionnel Bartholdi de Saint-Denis pour une classe de 2^{nde} d'élèves primo-arrivants de 12 nationalités différentes (164 heures.intervenants pendant 6 mois) avec Arcadi et le Rectorat.

- **Atelier d'écriture pour adultes** sur le retour d'exil dans une maison de quartier de Reims avec l'auteur Zemanel.

- **Ateliers de chant** avec une chanteuse lyrique et un claveciniste dans des classes de collèges et lycées à Saint-Denis (22 classes viennent assister aux représentations au TGP-CDN de Saint-Denis - 33 heures.intervenants) ainsi qu'à Reims, Châtenay-Malabry, Saint-Quentin-en-Yvelines.

- **Stage enseignants sur les langages à l'œuvre dans *Le Retour d'Ulysse dans sa patrie*** dans le cadre du Plan académique de formation avec l'Académie de Versailles et le Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines (26 heures.intervenants).

- **Atelier « l'exil et le retour »** en partenariat avec l'Onde, théâtre et centre d'art, avec une scénographe et un professeur des ateliers de la Cour Roland (association de formation d'adultes aux métiers d'art et aux arts plastiques, soutenue par le syndicat intercommunal de Jouy-en-Josas et Vélizy-Villacoublay). Organisation d'une exposition de tous les participants et visible par le public à l'Onde les 15 et 16 février 2013, jours des représentations prévues.

Christophe Rauck et la réouverture du TGP en 2013

A cheval entre Paris et le 93, le TGP est en première ligne de cette démocratisation culturelle censée donner du sens à l'action des théâtres publics. Enjeux artistiques, politiques, économiques et esthétiques maillent les propos de Christophe Rauck, son directeur, à l'aube d'une nouvelle saison.

Cette saison sera marquée par les travaux de rénovation du théâtre, notamment de la grande salle Roger Blin. Qu'est-ce que cela représente pour vous ?

Ces travaux doivent se faire depuis plus de dix ans. J'imagine que cela montre un intérêt pour ce qu'on y fait et ce qu'on y a fait, qu'un théâtre qu'on rénove est un théâtre dont le projet artistique est reconnu, et protégé des péripéties qu'il a connues dans le passé. Dans les autres salles et hors les murs, la saison du TGP démarrera en septembre avec **Une semaine en compagnie** et la création des **Serments indiscrets** de Marivaux. L'ouverture de la grande salle se fera en mars avec **Le Retour d'Ulysse dans sa patrie** de Monteverdi.

Après le succès du Couronnement de Poppée, vous renouez donc avec l'opéra ?

Il y a quelques années, nous avons été surpris par l'engouement autour du Couronnement de Poppée. Nous avons eu des représentations extrêmement émouvantes, où les élèves de Saint-Denis, les spectateurs du TGP côtoyaient les spécialistes de musique baroque. Ce n'est pas un hasard si Brecht mettait de la musique dans ses spectacles, il voulait faire entendre son message au plus grand nombre. La musique suscite quelque chose d'immédiat et le mot « opéra » fait rêver.

Monter un opéra à Saint-Denis, cela résonne singulièrement ?

Il y a certains actes artistiques qui, ici, deviennent des actes politiques. C'est la magie de ce territoire. Un opéra dans un CDN, cela permet d'avoir des places entre six et vingt-six euros. Et le succès de cet opéra à Saint-Denis bat en brèche toutes les idées reçues sur l'art et la création. Pour accompagner **Le Retour d'Ulysse dans sa patrie**, nous renouvelons un dispositif de sensibilisation qui fait entrer une chanteuse lyrique avec un musicien et son épinette (un petit clavecin) dans les classes partenaires. Ils y racontent et chantent les moments-clés de l'histoire de l'opéra. Dès qu'un artiste entre dans une classe, il se passe quelque chose de fort. Il y a deux ans, nous avons grâce à cela permis aux jeunes gens d'avoir des repères pour entrer plus facilement dans l'opéra.

Propos recueillis par Éric Demey – brochure de saison 2012-13 du TGP

Le projet du point de vue de la scène

Par Christophe Rauck, juin 2011

La musique a toujours joué un rôle important dans mon travail de metteur en scène. Avec Brecht (*Têtes rondes et Têtes pointues*), Cami (*Le Rêve des asticots*), à travers les chansons de Claude Nougaro dans *L'Araignée de l'Éternel*, et même dans le *Revizor* de Gogol où j'ai demandé à Arthur Besson de composer des chansons originales, la musique imprègne mes spectacles. C'est pour moi un outil précieux pour raconter les histoires. Quand un personnage chante, ses émotions sont décuplées. Elles sont transmises au spectateur, directement, de cœur à cœur. Le chant nous fait sortir du réalisme, souligne les émotions, les rend poétiques.

Lorsque j'ai commencé à travailler sur le *Couronnement de Poppée*, j'ai retrouvé cette dimension quasi-sacrée, verticale. L'opéra a cette magie puissante en lui.

Pour un metteur en scène, il s'agit alors de se mettre un peu en retrait, de ne pas être bavard. Le génie est dans la musique. Le théâtre donne des outils pour faire comprendre au mieux les enjeux de l'intrigue et les relations entre les personnages.

Il y a eu à Saint-Denis la saison dernière une rencontre très riche entre les spectateurs et l'opéra de Monteverdi. Une reconnaissance. De façon surprenante, une évidence. L'opéra est bien tout d'abord un art populaire, vivant, bouleversant, et donc accessible. C'est ce constat réjouissant qui m'incite à proposer au public du TGP un nouvel opéra en 2013.

Le travail réalisé par Jérôme Correas sur le parlé-chanté, et l'importance qu'il accorde à la dimension théâtrale de l'opéra a permis une collaboration fructueuse que nous avons envie d'approfondir avec *Le Retour d'Ulysse dans sa patrie*. Repartir en voyage avec Monteverdi s'imposait. Cette œuvre s'inscrit comme une étoile filante dans l'opéra baroque. Par sa structure et la force de son texte, *le Retour d'Ulysse dans sa patrie* préfigure les tragédies raciniennes.

Il ne s'agit pas de montrer mais d'évoquer le mariage entre le théâtre et la musique. Faire chanter le tragique en s'appliquant à ce que la théâtralité soit au service de l'action pour rendre visible ce que la musique dessine à notre oreille.

Voilà pourquoi mettre en scène *le Retour d'Ulysse dans sa patrie* est une évidence après le *Couronnement de Poppée*.

Le projet du point de vue de la musique

Par Jérôme Correas, Mai 2011

L'Odysée en musique

Aborder aujourd'hui *Le Retour d'Ulysse* de Monteverdi, c'est explorer en musique une multitude de thèmes intemporels profondément humains : le destin, l'errance, la fidélité, la solitude, la tentation, la liberté ...

Vingt ans ont passé depuis qu'Ulysse a quitté Ithaque pour participer à la guerre de Troie ; la pièce débute le matin où il débarque incognito sur son île.

C'est cette journée si riche en événements, émotions et surprises que Monteverdi, en homme de théâtre accompli, s'attache à nous raconter : chaque personnage a sa musique propre, un style qui le caractérise.

Les héros s'expriment dans un récitatif parfois expressionniste, les dieux, très partagés sur le sort d'Ulysse et sa famille, chantent d'une façon fleurie et virtuose, les habituels seconds rôles populaires qui font tout le sel de ce répertoire : servante, nourrice, berger, porcher, commentent et font avancer l'action avec toute leur gouaille, leurs travers et leur humour.

Et puis ces trois prétendants, éternels soupirants de Pénélope, tour à tour pressants, séducteurs, menaçants.

Rarement un livret a pu offrir à la musique tant de possibilités expressives, et ce jusqu'aux retrouvailles ambiguës des deux héros à la toute fin de l'œuvre. Tout comme dans *Le Couronnement de Poppée*, l'équilibre parfait entre texte et musique nous donne l'occasion de bâtir une pièce de théâtre chantée loin de la représentation habituelle de l'opéra.

Après notre collaboration sur *Le Couronnement de Poppée*, nous avons envie, Christophe Rauck et moi, de poursuivre et enrichir encore notre travail, en allant plus loin dans l'exploration de ce style parlé - chanté baroque qui résonne d'une façon si actuelle.

Plus simplement, nous voulions retrouver le plaisir que nous avons eu de créer un univers sonore en toute liberté.

Ce second volet de la trilogie monteverdienne sera aussi pour les Paladins l'occasion de poursuivre l'exploration de ce riche répertoire italien du XVIIème siècle qui est à la base de notre travail : quel autre répertoire sait si bien mélanger les genres, passant du sublime au comique, du savant au populaire, et montrant l'Homme dans ce qu'il a de plus trivial comme ce qu'il a de plus sublime ?

Cette musique parle de nous, et rend ainsi familier à tous les publics un opéra composé, il y a presque 400 ans.

Repères biographiques des concepteurs de notre production

Christophe Rauck, metteur en scène



Comédien de formation, Christophe Rauck a joué notamment auprès de Silviu Purcarete et Ariane Mnouchkine. En 1995, c'est le début d'une nouvelle aventure avec la création de la Compagnie Terrain vague (titre provisoire) autour d'une équipe de comédiens issus des rangs du Théâtre du Soleil. Il monte *Le Cercle de craie caucasien* de Bertolt Brecht au Théâtre du Soleil, pièce qui est jouée en tournée dans de nombreux lieux, notamment au Berliner Ensemble dans le cadre du centenaire de Brecht. En 1998-99, il suit le stage de mise en scène de Lev Dodine à Saint-Pétersbourg dans le cadre de l'École nomade de mise en scène du JTN. Il met en scène par la suite *Comme il vous plaira* de Shakespeare, au Théâtre de Choisy le Roi/Paul Eluard en 1997, *La Nuit des rois* de Shakespeare à Louviers avec le Théâtre d'Évreux-scène nationale en 1999, *Théâtre ambulante* Chopalovitch de Lioubomir Simovitch au Théâtre du Peuple de Bussang en 2000, *Le Rire des asticots* d'après Cami en 2001 au Nouveau Théâtre d'Angers-CDN, puis en tournée en 2001 et 2002, *L'Affaire de la rue Lourcine* de Labiche en 2002 avec le Théâtre Vidy-Lausanne, *Le Dragon* d'Evgueni Schwartz en 2003, repris en tournée en 2004-2005, *La Vie de Galilée* de Bertolt Brecht en 2004, *Le Revizor* de Nicolas Gogol en 2005, *Getting attention* de Martin Crimp avec le Théâtre Vidy- Lausanne et le Théâtre de la Ville en 2006. En 2007, il présente *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais à la Comédie Française et en 2008 *L'Araignée de l'Éternel* d'après les textes et les chansons de Claude Nougaro, au Théâtre de la Ville (reprise au TGP en mars 2010). Il dirige régulièrement des ateliers, les derniers au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, et au Théâtre National de Strasbourg. De janvier 2003 à janvier 2006, il est Directeur du Théâtre du Peuple de Bussang. Il est nommé Directeur du TGP-CDN de Saint-Denis le 1er janvier 2008. Il crée en janvier 2009 *Coeur ardent* d'Alexandre Ostrovski. La saison suivante, il met en scène *Le Couronnement de Poppée*, opéra de Claudio Monteverdi, direction musicale Jérôme Correas, avec Les Paladins. L'opéra est un succès, il tourne dans de nombreux théâtres en France et est repris au TGP pendant la saison 2010-2011. Lors de cette saison, il met également en scène un texte de Bertolt Brecht, *Têtes rondes et têtes pointues*. En 2011-2012 il crée *Cassé* de Rémi De Vos, une tragi-comédie sur le monde du travail. Pour les saisons à venir, il prépare en 2012-2013 *Les Serments indiscrets* de Marivaux et un nouvel opéra, *Le Retour d'Ulysse* de Claudio Monteverdi puis en 2013-2014 *Le Roi Lear* de William Shakespeare avec le comédien Simon Abkarian dans le rôle-titre.

Jérôme Correas, *direction musicale*

Jérôme Correas débute l'étude du piano dès l'âge de cinq ans puis très vite se passionne pour le clavecin. Il devient l'élève du grand claveciniste et musicologue Antoine Geoffroy-Dechaume dont l'enseignement, basé sur l'improvisation et la souplesse rythmique, le marque durablement. Très attiré par la période baroque sous toutes ses formes d'expression, Jérôme Correas obtient ensuite une licence d'histoire puis une licence d'histoire de l'art à la Sorbonne.



Sa curiosité pour le chant l'amène à se présenter au CNSM de Paris où il obtient un Premier Prix d'Art lyrique dans la classe de Xavier Depraz, et de chant baroque dans celle de William Christie.

Remarqué par ce dernier, il débute au festival d'Aix-en-Provence sous sa direction dans *The Fairy Queen* de Purcell et devient membre des Arts Florissants de 1989 à 1993, participant à de nombreuses tournées, productions et enregistrements : *Atys* de Lully, *Castor et Pollux*, *Les Indes Galantes* de Rameau, *Didon et Enée* de Purcell, *Orfeo* de Rossi ... Jérôme Correas diversifie ses goûts et ses activités en entrant à l'école de chant de l'Opéra de Paris sur la recommandation de Régine Crespin, entre 1991 et 1993. Il travaille ensuite sous la direction de nombreux chefs, dans les répertoires lyrique ou baroque : J. Lopez-Coboz, S. Kuijken, D. Renzetti, C. Rousset, J-C. Malgoire, M. Corboz, C. Coin, F-X. Roth, M. Janowski, G. Garcia Navarro, M. Guidarini ... Dans son parcours, il privilégie l'interprétation de la mélodie française qu'il chante en France et dans de nombreuses tournées aux Etats-Unis, aux côtés de J-C. Penner, P. Bianconi, J-F. Heisser, C. Lavoix, M-J. Jude, S. Manoff, le quatuor Parisii ou A. Schoonderword. Rattrapé par sa passion des répertoires baroques, Jérôme Correas fonde en 2001 Les Paladins, orchestre consacré à l'exploration d'œuvres lyriques italiennes du XVIIème siècle - Monteverdi, Cavalli, Rossi, Marazzoli (...) - ainsi que de l'opéra comique (Grétry, Favart, Duni), répertoire injustement négligé jusqu'alors. Aux côtés de metteurs en scène tels Dan Jemmett, Christophe Rauck, Vincent Tavernier, Vincent Vittoz ou Irène Bonnaud, il présente de nombreuses œuvres inédites ou rarement jouées, comme autant de créations théâtrales et musicales. La richesse de son parcours musical, sa connaissance de nombreux répertoires, sa double expérience de claveciniste et de chanteur lui permettent alors d'envisager une interprétation toute personnelle fondée sur la théâtralité, la respiration et le *rubato*, mais surtout une recherche sur l'art du « Parlé-Chanté », dont on n'a pas encore percé tous les secrets aujourd'hui.

Fasciné par la personnalité de l'artiste complet des XVIIème et XVIIIème siècles, capable de chanter, jouer d'un instrument, danser, jouer la comédie, Jérôme Correas oriente ainsi ses projets vers un esprit de théâtre musical résolument moderne qui s'inspire de cette polyvalence chère à l'époque baroque. Il cherche ainsi à transmettre cette recherche artistique, tant au CRR de Toulouse où il enseigne le chant baroque, que dans les projets qu'il dirige en tant que chef invité : Orchestre Baroque Israël Camerata, Orchestre Baroque de St Petersburg, Orchestre du CNSM de Paris ou, en 2012, l'Orchestre de l'Opéra de Rouen.

Jérôme Correas est Chevalier des Arts et Lettres depuis 2011.



L'Arcal, 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 29 ans par 54 nouveaux spectacles d'œuvres lyriques revisités ou commandés, de Monteverdi à aujourd'hui, dont 16 partitions nouvelles, pour un total de 1715 représentations.

L'Arcal se produit dans des opéras, 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 Zaiïna joué dans des écoles primaires et des hôpitaux, ou Le pauvre Matelot joué dans des cafés et des prisons, et d'autres spectacles en appartement, ou dans des 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 : contact@arc-al-lyrique.fr - site : www.arc-al-lyrique.fr

Les Paladins

En 1760, Jean-Philippe Rameau compose *Les Paladins*, ultime chef-d'œuvre de l'esprit baroque français, délibérément placé sous le signe de la fantaisie et de l'imaginaire.



C'est dans cet esprit que Jérôme Correas fonde son ensemble vocal et instrumental en 2001. Les Paladins explorent principalement le répertoire musical dramatique italien du XVII^{ème} siècle et l'opéra comique du XVIII^{ème} siècle.

Toute l'interprétation est tournée vers le théâtre. Du fait de sa double formation de chanteur et d'instrumentiste, Jérôme Correas a trouvé un style et un son propre à l'ensemble. C'est là la genèse de tout le travail sur le parlé-chanté. Cela a permis aux Paladins de développer une approche interprétative fondée, non sur l'écriture seule de la partition, mais sur toutes les possibilités expressives et théâtrales liées à la langue quelle qu'elle soit, et les rapports qu'elle entretient avec les sons.

Recherche sonore et théâtrale sont intimement liées, avec un travail sur le *rubato*, la liberté face à la partition, l'improvisation, la réflexion sur les couleurs de la voix et de l'instrument, le passage de la voix chantée à la voix parlée, avec toutes les nuances intermédiaires.

Les Paladins se produisent à travers la France et à l'international - ils tournent régulièrement aux Etats-Unis - et sont en résidence à la Fondation Royaumont depuis 2010.

Parmi les événements scéniques marquants de cette dernière saison 2010 particulièrement riche : *Le Couronnement de Poppée* mis en scène par Christophe Rauck, salué par la critique et représenté 44 fois (TGP de Saint-Denis, Opéra de Rennes, Opéra de Reims, Opéra de Besançon, et en région parisienne).

Les Paladins remportent également un vif succès dans *la Fausse Magie* de Grétry, opéra comique mis en scène par Vincent Tavernier (Opéras de Rennes, Metz et Reims) et également avec *La Servante Maîtresse* de Pergolèse mis en scène par Vincent Vittoz.

En parallèle de ces projets scéniques, notons le *Xerse* de Cavalli donné en 2009 au Théâtre des Champs-Élysées et une tournée autour du *Magnificat* de Bach (Notre-Dame de Paris, Festival de la Chaise-Dieu et Les Heures Musicales de l'Abbaye de Lessay).

Parmi les projets 2011-2012, la création de *L'Egisto* de Mazzocchi et Marazzoli, premier opéra italien donné en France en 1646 et une collaboration avec Sandrine Piau autour de la musique française du XVIII^{ème} siècle.

Les Paladins ont enregistré chez Arion, Pan Classics et Ambronay Editions. Mention spéciale pour *L'Ormindo*, opéra de Francesco Cavalli paru en 2007 ainsi que pour leur dernier disque, *Soleils Baroques*, qui réunit des œuvres inédites de Rossi et Marazzoli (2008).

Les Paladins sont en résidence à la Fondation Royaumont.

Ils sont soutenus par la Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Ile-de-France - Ministère de la Culture et de la Communication.

Ils sont membres de la FEVIS (Fédération des Ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés).

Le TGP-CDN de Saint-Denis



Le Théâtre Gérard Philipe **est depuis 1983 un Centre Dramatique National** dont la mission est la création et la diffusion de spectacles de théâtre. Il a été dirigé depuis lors par des metteurs en scène ou hommes de théâtre (René Gonzalez, Daniel Mesguich, Jean-Claude Fall, Stanislas Nordey, Alain Ollivier). **Le 1er janvier 2008, le metteur en scène Christophe Rauck est nommé directeur du Théâtre Gérard Philipe**, qu'il renomme TGP-CDN de Saint-Denis.

Le TGP-CDN de Saint-Denis initie des créations théâtrales, accompagne les artistes qui les portent et donc produit et diffuse des oeuvres. Les choix de Christophe Rauck se portent vers des artistes issus du théâtre comme de la danse ou des nouvelles technologies, des artistes engagés artistiquement et politiquement, ayant fait le choix d'aventures collectives, étant capables de développer des formes originales et poétiques, généreux dans leur rapport au public.

Christophe Rauck inscrit son projet artistique dans une démarche de proximité avec le public, et donc avec la population vivant sur le territoire de Seine-Saint-Denis. Il compose des saisons où textes du répertoire et oeuvres contemporaines se côtoient et où la musique et la danse ont souvent une large place. Chaque saison des auteurs sont invités en résidence. Les enfants bénéficient d'une programmation annuelle, et la création jeune public est un enjeu important de son projet.

Depuis 2008, le TGP-CDN de Saint-Denis a produit les oeuvres suivantes :

2008 - *Le Cycle de l'homme*, écriture et mise en scène Jacques Rebotier

2009 - *Coeur ardent*, d'Alexandre Ostrovski, mise en scène Christophe Rauck

2010 - *Reset* de Cyril Teste, Collectif MxM ; *L'Araignée de l'Éternel*, d'après les textes et chansons de Claude Nougaro, mise en scène Christophe Rauck ; *Les Cinq bancs*, de Hocine Ben, mise en scène Mohamed Rouabhi ; *Le Couronnement de Poppée* de Claudio Monteverdi, mise en scène Christophe Rauck

2011 - *Têtes rondes et têtes pointues* de Bertolt Brecht, mise en scène Christophe Rauck ; *Le Petit Claus et le Grand Claus*, de Hans Christian Andersen, mise en scène Guillaume Vincent, création jeune public ; *L'Homme qui rit et Renzo le partisan*, d'Antonio Negri, mise en scène Barbara Nicolier

2012 - *Cassé* de Rémi De Vos et *Les Serments indiscrets* de Marivaux, mise en scène Christophe Rauck

2013 – *Le Retour d'Ulysse dans sa patrie*, opéra de Monteverdi, mise en scène de Christophe Rauck ; *Tête Haute* de Joël Jouanneau, Collectif MxM, mise en scène de Cyril Teste, création jeune public ; reprise de *J'ai couru comme dans un rêve* des Sans Cou, mise en scène de Igor Mendjisky et recréation de *L'Entreciel* de Marie Gerlaud, mise en scène de Joël Jouanneau.

Guide d'écoute

La naissance de l'opéra :

En 1607, le Duc de Mantoue prépare des fêtes en l'honneur du mariage de son héritier. Le Duc, attiré comme beaucoup d'hommes de son époque par la culture antique (mythes, architecture, sculpture, théâtre avec des parties chantées...), commande à Monteverdi une oeuvre qui soit encore plus belle que la musique d'*Euridice* de Jacopo Peri, jouée au mariage d'Henri IV et Marie de Médicis en 1600.

Ce sera le mythe d'Orphée : l'histoire est jouée par des comédiens chanteurs qui alternent des récitatifs où la musique suit au plus près les accents de la langue italienne parlée et des airs accompagnés où les personnages expriment leurs passions. On y entend aussi des parties purement instrumentales : *Sinfonia* (symphonie), ritournelles, musiques à danser. C'est la naissance d'un nouveau genre : l'opéra.

Résumé de l'action

La Guerre de Troie est terminée. Désespérée, Pénélope attend toujours le retour d'Ulysse à Ithaque. Est-il encore vivant ? Malgré son incertitude, elle lui reste fidèle et repousse les avances des Prétendants. Aidé par Minerve, déguisé en mendiant, Ulysse revient au palais. Profitant d'une épreuve organisée par Pénélope à l'intention des Prétendants et se fait reconnaître, non sans difficultés, par Pénélope. La constance triomphe.

Argument

Par Lucas Irom

<http://musiqueclassique.forumpro.fr/t2015-le-retour-d-ulyse-dans-sa-patrie-de-monteverdi>

Il Ritorno d'Ulisse créé après 1640, témoigne des recherches ultimes du compositeur Claudio Monteverdi, dans le registre de la musique dramatique. Au compositeur italien, père du genre opéra, revient le mérite de fusionner poème et musique, et même d'inféoder totalement chant et continuo instrumental, pour l'explicitation de l'action. Musique syllabique, articulant le texte, servant au plus près, les intentions de la parole afin d'édifier un drame musical, *Ulisse* est d'abord une action, un drame, un poème. D'ailleurs, les sous-titres des oeuvres dont il est question suffisent à clairement synthétiser l'apport du maître au genre opéra : *favola in musica* pour *Orfeo*, *dramma in musica* pour *Ulisse*. Ici, au cœur de l'esthétique monteverdienne, se déploient texte et action, et non, comme il en sera question à l'âge baroque en sa pleine maturité, chanteurs et voix.

Ici, prolongeant les enseignements philosophiques d'*Orfeo* (l'homme même s'il est capable de miracle, comme le pouvoir d'un chant émouvant, ne peut dominer ses passions), de *Poppea* (rien ne peut être plus fort que le désir et l'amour conquérant), *Ulisse* poursuit une certaine vision désillusionnée du monde : l'homme est l'objet impuissant de trois forces imprévisibles : temps, hasard, amour. Les retrouvailles d'*Ulisse* et de *Penelope*, même si elles se réalisent in fine, ne viennent qu'après une longue errance inquiète, désabusée, solitaire, vécue par chacun des protagonistes.

Comme *Poppea*, *Ulisse* ne nous est pas parvenu sous la forme de la partition autographe. Seules subsistent des copies dont il faut déduire la version composée par Monteverdi. Cela est d'autant plus difficile que les dernières découvertes ont révélé que la composition des deux derniers opéras du compositeur, seraient des oeuvres collectives, où autour du maître, à la façon des grands peintres de l'époque, travaillèrent de nombreux disciples. Ouvrage solitaire ou partition d'atelier ? Quoiqu'il en soit, il s'agit bien des oeuvres phares, dramatiquement et esthétiquement cohérentes et abouties qui restent les prototypes de l'opéra vénitien du premier baroque.

Alors qu'*Ulisse* obtient des dieux qu'il retrouve la rive de sa terre natale, *Penelope* est pressée par les prétendants et sa servante *Melanto*, d'oublier son époux parti depuis des années, et de prendre un nouveau mari qui sera le nouveau souverain d'Ithaque...

L'opéra vénitien

Venise « démocratise » l'opéra en rendant le spectacle accessible au commun des mortels qui, moyennant finances, peut assister à une représentation. L'opéra n'est donc plus réservé à une seule élite. En 1637, à Venise, s'ouvre le premier théâtre d'opéra public et payant, le Teatro San Cassiano, avec l'opéra de Francesco Manelli (1595-1667), *Andromeda*, dont la partition est malheureusement perdue. Entre 1637 et 1700, plus de 400 opéras seront créés, dont les plus importants sont : *Nozze di Teti*, de Cavalli (1639), *Arianna*, de Monteverdi (1640), *Il ritorno d'Ulisse*, de Monteverdi (1640), *Didone*, de Cavalli (1641), *l'Incoronazione di Poppea*, de Monteverdi (1642), *Calisto*, de Cavalli (1651), *Xerse*, de Cavalli (1654).

Quelques exemples de théâtres vénitiens

Le Théâtre San Giovanni e Paolo appelé aussi Théâtre Grimani

Situé près de la basilique San Giovanni e Paolo, il fut construit par la famille Grimani en 1638 et était considéré comme le plus beau et le plus confortable de la ville. Ce théâtre a joué un rôle très important dans le développement de l'opéra : plusieurs oeuvres de Cavalli y furent créées ainsi que *Le Retour d'Ulysse dans sa patrie* et *Le Couronnement de Poppée* de Monteverdi. Construit originellement pour le théâtre parlé, il fut inauguré par un opéra et gardera cette double affectation. Torelli y développa sa célèbre machinerie permettant les changements rapides de décors. Le théâtre ferma en 1715.

Le Théâtre San Cassiano

Un premier théâtre, le San Cassiano Vecchio, fut construit en 1580 par les Tron, famille patricienne de San Benedetto, et destiné à la comédie. Il fut ravagé par un incendie en 1629. Il fut remplacé par un théâtre en pierre, ouvert - pour la première fois - au public. Les frères Francesco et Ettore Tron avaient obtenu l'accord du Conseil des Dix en mai 1636.

L'inauguration eut lieu pour le Carnaval 1637, avec *Andromeda*, sur un livret de Benedetto Ferrari et une musique de Francesco Manelli. Il comportait cinq rangs de trente-et-une loges. Sa gestion et son organisation artistiques furent confiées à un impresario, d'abord Benedetto Ferrari, puis Cavalli qui y fit représenter treize opéras de 1639 à 1651, puis, en 1657, Marco Faustini. Après une période consacrée à la comédie, de 1670 à 1678, puis une restauration en 1695, à la suite d'un tremblement de terre, il fut consacré à nouveau à l'opéra, avec Albinoni, Ziani et Pollarolo. Il fut le premier à accueillir l'opéra buffa napolitain en 1747. Il fut démoli en 1812.

Les caractéristiques de l'opéra vénitien

Priorité aux voix

Musicalement, l'opéra vénitien du XVIIème siècle est un opéra pour chanteurs. Les instruments ont un rôle secondaire et sont peu nombreux. En effet, Les livres de comptes des impresarios contemporains de l'époque révèlent que, dans ces théâtres vénitiens, les musiciens étaient en tout et pour tout une dizaine (avec des salaires minimes comparés à ceux des chanteurs !). Cet ensemble instrumental des théâtres vénitiens était composé essentiellement de cordes et du continuo* avec clavecin et théorbe.

Variété des styles et formes musicales utilisées

Le chant comprend : des *recitativo secco** ou *accompagnato**, des *ariosi** dramatiques et lyriques, des *arie** de diverses sortes, avec accompagnement de basse continue, orchestre, clavecin ou instruments concertants. La musique du *Couronnement de Poppée* est, à cet égard, véritablement emblématique. La variété des styles vocaux engagés y est fascinante. Monteverdi fait alterner avec souplesse et rapidité toutes les nuances possibles du *cantar parlando* (parlé chanté) à l'air le plus virtuose. Les chœurs et les ballets, dans l'opéra vénitien, sont pratiquement absents pour raisons financières.

* Voir le lexique

La source d'inspiration : L'Odyssée d'Homère

L'esprit même de l'Odyssée

(par Jean-Michel Brèque, avant scène opéra)

Les lendemains de la Guerre de Troie ont offert aux dramaturges, poètes ou compositeurs une source inépuisable de sujets. Le catalogue des poèmes des Retours est plus riche encore que celui des Disputes ou des Querelles, lesquelles traitent d'épisodes fameux de l'*Illiade*. L'opéra de Monteverdi s'inspire de près de l'Odyssée, plus précisément des chants XIII à XXIII, troisième partie du grand poème grec, consacrée à « La Vengeance d'Ulysse ».

Giacomo Badoaro, le librettiste vénitien, a eu la rude tâche de contracter en trois actes les onze derniers chants homériques, soit deux cent trente pages de texte environ.

Un retour aux sources d'Ulysse

Les problèmes liés à l'appréhension des sources du *Retour* et à la paternité de Monteverdi sont sensiblement les mêmes que ceux posés par *Le Couronnement de Poppée*. La découverte, en 1880, d'une copie manuscrite anonyme de la partition (en trois actes) à Vienne, puis, une dizaine d'années plus tard, celle du livret (en cinq actes !) à la Biblioteca Marciana de Venise, ont permis de formuler les hypothèses les plus diverses. De plus, la date et le lieu de création de l'ouvrage ont alors paru très énigmatiques. L'œuvre est donc entourée de mystère, mais recèle tant de beautés musicales qu'elle mérite qu'on lui prête plus d'attention.

Éternel Ulysse...

(par Pierre Michel, avant scène opéra)

Entre la restitution d'un opéra ancien, et la « relecture », il n'y a qu'un pas : celui de l'imaginaire, qui sépare le chef d'orchestre du compositeur. L'œuvre originelle est toujours là, mais sous une forme différente, pourvu que demeure ce qui les lie. Ici, c'est Ulysse. Ulysse qui a tellement fasciné un des compositeurs les plus célèbres de notre temps, Luigi Dallapiccola, que celui-ci a fini par lui consacrer un opéra.

Quel livret pour *Le Retour d'Ulysse dans sa patrie* ?

(avant scène opéra)

Le livret du retour d'Ulysse dans sa patrie dans notre production correspond à celui de la partition établie par G. Francesco Malipiero (Universal, Vienne, réf. 9607). Cette édition comporte l'avertissement suivant :

Cette édition du *Retour d'Ulysse dans sa patrie* reproduit le manuscrit de la Bibliothèque nationale de Vienne qui, pour ce qui est du livret, ne correspond pas toujours aux copies manuscrites de Giacomo Badoaro conservées (sans la musique) à la Bibliothèque Marciana de Venise.

Le prologue, tout d'abord, est entièrement différent, comportant de nouveaux personnages [dans le livret de Venise, ce sont le Destin, la Prudence et la Constance qui « font le prologue »] ; d'autre part, quelques scènes sont coupées, l'ordre des strophes, mais aussi de nombreux vers modifiés.

Nous ignorons si la copie de Vienne correspond à l'original qui servit à la représentation vénitienne (au Teatro di San Cassiano, en 1641), ou bien si les variantes furent introduites par l'auteur dans l'éventualité d'une représentation viennoise, dont il ne subsiste néanmoins aucun témoignage écrit.

L'hypothèse selon laquelle le manuscrit de Vienne serait une copie fidèle du texte chanté à Venise ne peut être exclue ; il est possible, en effet, en l'absence d'un livret imprimé, que les variantes observées dans le texte de la partition manuscrite de Vienne aient été imposées par le compositeur et que, n'ayant pas l'approbation du poète, elles n'aient été retranscrites dans les copies du seul poème sans musique.

Le Retour d'Ulysse dans sa patrie , *dramma in musica*

(par Claire Chevrolet dans l'avant scène)

Entre l'*Orfeo*, *favola in musica* à l'intrigue simple, et le *Couronnement de Poppée*, opéra historique à l'intrigue complexe, le *Retour d'Ulysse* représente un remarquable point d'équilibre, précieux témoin musical et dramatique du passage de la Renaissance au Baroque. Ce n'est plus une fable en musique, mais un *dramma in musica*, forme très élaborée visant à l'efficacité scénique. Tous les moyens musicaux découverts avec l'*Orfeo* sont mis au service du drame. La musique n'est pas une fin en soi, mais un moyen de souligner les paroles et le déroulement du drame et de caractériser les personnages ; chaque morceau de musique justifie sa place et sa structure en fonction du poème.

En cela, cet opéra est encore à cent lieues de l'opéra baroque proprement dit, qui se développera peu après en Italie sous la forme de l'opéra *seria*, et dans lequel les chanteurs revendiqueront la place essentielle au détriment du drame. De fait, la structure du *Retour d'Ulysse* n'est pas conçue par numéros (caractéristique de l'opéra *seria* qu'on retrouvera aussi bien chez Mozart que Rossini), mais par scènes. Et la distinction entre air et récitatif, très marquée dans l'opéra *seria*, y est parfois fort peu sensible, à tel point qu'on passe souvent sans transition de l'air au récitatif ou vice versa.

Quelques éléments sur l'opéra et sa création

Une œuvre composée et créée à Venise

<http://kulturica.com/k/musique/il-ritorno-d-ulisse-in-patria/>

Il Ritorno d'Ulisse in Patria (Le Retour d'Ulysse dans sa Patrie), créé en 1640, a été le premier opéra que Monteverdi ait composé pour Venise.

En quittant Mantoue, Monteverdi s'est trouvé débarrassé de l'obligation de composer des opéras pour ses mécènes. Il ne s'intéressait pas à ce genre musical, qu'il a pourtant créé. Son intérêt allait à la composition religieuse et à celle de madrigaux, deux genres qu'il s'est appropriés et qu'il a fait évoluer vers le sublime. L'opéra évoluait en sens inverse, vers un spectacle complaisant et une qualité musicale médiocre. Toutefois, la qualité du public vénitien allait lui donner l'envie de renouer avec l'opéra.

Après *Arianna*, il en a composé deux autres, *La finta pazza Licori* et *Proserpina rapita*, créés tous deux à Mantoue respectivement en 1627 et 1630, alors que Monteverdi était à Venise depuis 1613. La musique de ces opéras a été perdue.

Après avoir mis en scène demi-dieux et nymphes dans *Orfeo* et avant de passer aux humains dans le pseudo-historique *Couronnement de Poppée*, Monteverdi traite, dans *il Ritorno d'Ulisse in Patria*, des héros mythologiques de l'Odyssée d'Homère, plus exactement les chants XIII à XXIII.

La musique (Source : Kulturica)

On ne peut donc que difficilement expliquer la radicale évolution musicale entre *Orfeo* et *Ulisse*. Pas plus qu'on ne peut "relier" *Ulisse* au *Couronnement de Poppée*. Monteverdi nous a laissé 3 opéras aussi différents les uns des autres que le sont *Bastien und Bastienne*, *l'Enlèvement au Sérail* et la *Clémence de Titus* de Mozart.

Mal aimé au sein de la production monteverdienne, *Ulisse* a provoqué de nombreux doutes quant à la paternité de sa musique : mais qui d'autre que Monteverdi, à son époque, aurait pu le composer ?

Par rapport aux autres opéras baroques (contemporains ou ultérieurs), *Ulisse* fait figure d'étoile filante. Pas d'arias alternant avec des récitatifs "secs" (introduits par Landi et l'opéra romain), mais un long "recitar cantando", une musique épousant intimement le texte, ponctuée de quelques envolées de chant pur, ininterrompue, qui a pu décontenancer les critiques. Et pourtant, que de sublimes moments ! Quoi de plus beau que telle ou telle fin de phrase partant sur une brève mélodie que l'on n'entendra plus jamais ?

Monteverdi le jour de la création

(par Pierre Michot, avant scène opéra)

Il ne nous reste que bien peu de choses des opéras de l'époque. Une chose est sûre : le compositeur était indispensable à la représentation de son œuvre. Le jour de la création d'*Il Ritorno d'Ulisse in patria*, Monteverdi était donc sur place. Il réglait tous les détails, établissait les parties vocales et distribuait l'instrumentation, selon les conditions du moment. À aucun moment n'apparaissait quelque chose qui ressemblât à une partition d'ensemble, où fussent notées toutes les intentions du compositeur, comme c'est le cas pour les partitions modernes. Après le spectacle, tout était dispersé, aussi bien les parties individuelles que les indications – en grande partie orales – que les interprètes avaient reçues. Sans parler de l'importance énorme de l'improvisation, de la part de musiciens rompus à l'ornementation et à la variation impromptue. C'est dire qu'il ne nous reste que bien peu de choses des opéras de l'époque. Dans le meilleur des cas, conservée dans une bibliothèque, une partition à deux portées, l'une pour le chant, l'autre pour la basse (rarement chiffrée), avec çà et là trois à cinq parties avec l'indication « ballo », « ritornello » ou « sinfonia », sans précision d'un quelconque instrument. C'est dans cet état que nous est parvenu le *Retour d'Ulysse*.

Créer Le Retour d'Ulysse dans sa patrie en 2013

Aujourd'hui, tout est donc à réaliser, à arranger... : l'ornementation vocale bien souvent, surtout dans les cadences qui concluent les phrases, la basse continue toujours, c'est-à-dire l'enchaînement des accords et l'instrumentation.

L'entreprise réclame la compétence d'un musicologue pour qui le style de l'époque n'a plus de secrets, d'autre part l'imagination d'un musicien homme de théâtre, capable d'insuffler une vie nouvelle à ce qui n'est plus qu'un canevas.

On compare donc ici à la fois des réalisateurs et des interprètes. Il se trouve que ce sont là chaque fois les mêmes qui ont écrit et qui dirigent. La démarche varie beaucoup d'une version à l'autre, elle

dépend du moment et des options. Elle dépend surtout de la marge que l'on se donne dans ce qu'il convient d'ajouter au canevas. Entre la réalisation et l'arrangement, la liberté est grande.

Définition du *recitar cantando* (« dire en chantant »).

(*Guide de l'opéra*, éd. Fayard, 1995)

Terme utilisé lors de la naissance de l'opéra pour désigner le type de chant monodique (à une voix avec ou sans accompagnement) constituant la base même des 1ers opéras de Caccini et de Peri. On disait aussi *favellare in armonia* (« raconter en musique »). Dès 1607, Monteverdi opposa l'*aria* au *recitar cantando*, et le goût de ce contraste se développa rapidement, afin d'éviter « il tedio del recitativo » (l'ennui du récitatif). Le *recitar cantando* était néanmoins chanté de manière ample, avec une liberté rythmique totale dans son expression (dite *sprezzatura*)

Le livret

(Source : *Kulturica*)

On a aussi beaucoup raillé le texte de Giacomo Badoaro. On a abondamment critiqué les prétentions du texte, sa vulgarité, ses a-partés, ses jeux stylistiques et poétiques surabondants et surtout sa peinture parfois prosaïque des passions humaines. Ces critiques, comme on le constate, jugent l'oeuvre de Badoaro à l'aune du théâtre classique "à la Racine" : bon goût, règle des trois unités. En fait, ce livret évoque plutôt Shakespeare que les hiératiques drames qui ont servi de base à la plupart des opéras de cette époque, avec sa manière d'alterner sublime, tragique, populaire et comique, avec sa peinture vraie des personnages, et surtout cette tension dramatique qui ne se relâche pas. Badoaro reste très fidèle au poème d'Homère, aucun détail n'est inexact, mais son imagination lui permet de broder autour du poème, en étoffant les personnages, notamment les prétendants, en jouant sur les contrastes d'atmosphères... Car il y a loin du poème épique à l'incarnation des personnages sur une scène. Évoquons également le somptueux Prologue, mettant en scène les figures allégoriques de la Fragilité humaine, du Temps, de la Fortune et de l'Amour : véritable "intention" de l'auteur, elle donne une clef d'interprétation de l'histoire d'Ulysse et de tous les personnages du drame. La "distanciation" n'est pas l'apanage du théâtre moderne. Badoaro faisait partie de l'*Accademia degli Incogniti*, cénacle d'auteurs vénitiens qui donneront aux compositeurs d'opéras de leur époque (encore bien peu nombreux !) des livrets capables de soutenir à la fois la musique et l'attention des spectateurs, sur ces sujets nouveaux et parfois en marge du conformisme religieux. Bref, cet opéra mal aimé et décrié est probablement le plus intéressant, le plus captivant de Monteverdi, et c'est aussi celui où il nous livre sa musique la plus nue, la plus essentielle.

Contexte historique, artistique et scientifique au temps de Claudio Monteverdi (1567-1643)

| | Cl. Monteverdi | Histoire | Musique | Littérature/Théâtre | Arts plastiques | Sciences |
|------|--------------------------------|--|---|---|---|---------------------------------|
| 1567 | Naissance le 15 mai à Crémone. | Expédition espagnole du duc d'Albe contre la révolte protestante aux Pays-Bas. | Publication de la <i>Messe du pape Marcel</i> de Palestrina. | | | |
| 1568 | | Paix de Longjumeau. | Mort de J. Arcadelt. R. de Lassus : <i>Corteggian Inamorata</i> . | | | |
| 1569 | | Victoire de Moncontour. | | | Mort de Bruegel le vieux. | |
| 1570 | | | Publication du recueil la <i>Musique</i> de G. Costeley. | | | |
| 1571 | | Bataille navale de Lepante. | | | Mort de Benvenuto Cellini. Naissance de Le Caravage. | |
| 1572 | | Mariage d'Henri de Navarre et de la Reine Margot. Le massacre de la Saint-Barthélemy. | | | | |
| 1573 | | Henri, duc d'Anjou, futur roi Henri III, est élu roi de Pologne (Henri Ier). | | | | |
| 1574 | | | R. de Lassus publie son premier recueil de <i>Chansons mesurées</i> . | <i>Les Sonnets à Hélène</i> de Ronsard. | | |
| 1575 | | Sacre d'Henri III. | Publication des <i>Cantiones Sacrae</i> de Byrd et Tallis. | T. Tasso : <i>Jérusalem délivrée</i> . | | |
| 1576 | | En France, les Guise animent le camp des extrémistes catholiques et revendiquent le trône. | | Construction à Londres du premier théâtre par James Burbage. <i>La République</i> de Bodin. | Mort du Titien. | |
| 1577 | | | <i>Messe Douce</i> mémoire de Lassus. | <i>Les Tragiques</i> d'Agrippa d'Aubigné. | Naissance de Rubens. | Tour du monde de Francis Drake. |
| 1578 | | Bataille des Trois Rois à Ksar el-Kébir. | | | | |
| 1579 | | Signature de l'Union d'Utrecht. | | | | |

| | CL Monteverdi | Histoire | Musique | Littérature/Théâtre | Arts plastiques | Sciences |
|------|---|---|---|--|---|--|
| 1580 | | Signature de la paix de Fleix. Epidémie de peste à Venise. | Premières réunions de la Camerata Bardi à Florence. | Publication des <i>Essais</i> de Montaigne. | | |
| 1581 | | | <i>Ballet comique de la Reyne de Beaujoyeux.</i> | | | Francis Drake boucle son tour du monde. |
| 1582 | Publication des <i>Sacrae Cantionculae</i> , vingt motets à 3 voix. | | | | | Réforme du calendrier julien pour le calendrier actuel, grégorien. |
| 1583 | <i>Madrigali Spirituali</i> de Monteverdi. | La Grande-Bretagne annexe Terre-Neuve. | | | | |
| 1584 | <i>Canzonete a tre voci</i> de Monteverdi. | Mort d'Ivan le Terrible et début de la régence de Boris Godounov. | | | | |
| 1585 | | | Naissance de H. Schütz. | Mort de Ronsard. | | |
| 1586 | <i>Primo Libro dei Madrigali.</i> | Marie Stuart condamnée à mort. | Publication des <i>Chansonnettes mesurées</i> de J. Mauduit. Gio Maria Artusi : <i>Art du contrepoint réduit en tables.</i> | | Le Greco : <i>l'Enterrement du comte d'Orgaz.</i> | |
| 1587 | | Victoire d'Henri de Navarre à Coutras. Exécution de Marie Stuart. | | | | |
| 1588 | | La défaite de l'Invincible Armada. | | | | Troisième tour autour du monde par le chevalier Thomas Cavendish. |
| 1589 | Mariage de Ferdinand de Médicis et de Christine de Lorraine. | Mort de Catherine de Médicis. Henri III assassiné par J. Clément. | Intermèdes de <i>La Pellegrina</i> de Bargagli. Marenzio : <i>Combattimento d'Apollino col Serpente.</i> | Marlowe : <i>Le juif de Malte.</i> | | |
| 1590 | <i>Secondo Libro dei Madrigali.</i> | Henri IV gagne la bataille d'Ivry. | Dissolution de la Camerata Bardi. Premières réunions de la camerata Corsi. | Marlowe : <i>La Tragique Histoire du Dr Faust.</i> | | |
| 1591 | Monteverdi entre au service de la cour de Mantoue comme violiste et chanteur. | | Mort de Marc-Antoine Ingegneri, professeur de Monteverdi. | | | |
| 1592 | <i>Terzo Libro dei Madrigali.</i> | | | Mort de Montaigne. | | |
| 1593 | | Henri IV abjure le protestantisme à Saint-Denis. | | Le poète anglais Marlowe meurt dans une bagarre. | | |

| | CL Monteverdi | Histoire | Musique | Littérature/Théâtre | Arts plastiques | Sciences |
|------|---|--|--|---|--|--|
| 1594 | | Henri IV, roi de France. Assassinat manqué d'Henri IV. | Mort de R. de Lassus. Mort de G. Palestrina. <i>Dafne</i> de Peri. | <i>Roméo et Juliette</i> de Shakespeare. | Mort du Tintoret. | |
| 1595 | Monteverdi épouse Claudia Cattaneo, fille d'un vieux musicien de la cour de Mantoue. Monteverdi accompagne le duc de Mantoue pour la campagne de Hongrie contre Mahomet III. | Henri IV est reconnu par le Pape. Signature de la Paix de Cambrai. | | | | |
| 1596 | Jacques de Wert meurt. La charge de Maître de musique échappe à Monteverdi au profit de Benedetto Pallavicino. | Prise de Calais par les Espagnols. | | | | Première publication de Kepler qui démontre la supériorité du système de Copernic. |
| 1597 | Séjour en Flandres. | Les Espagnols prennent Amiens puis Henri IV reprend la ville. | <i>Dafne</i> de Peri. | | | |
| 1598 | | Mort de Philippe II. Ferrare est annexée aux Etats pontificaux. | | | Naissance de Le Bernin, maître du baroque italien. | |
| 1599 | | Le pape accepte d'annuler l'union d'Henri IV et de Marguerite de Valois. | <i>Armenia</i> de G. B. Visconti. Mort de L. Marenzio. | | Naissance de Velasquez. | |
| 1600 | Naissance de Francesco, premier fils de Monteverdi. Artusi publie un pamphlet dénonçant le style moderne des madrigaux de Monteverdi : <i>Artusi ou les Imperfections de la Musique Moderne</i> . | Début de la colonisation anglaise en Inde. Henri IV épouse Marie de Médicis. | Cavalieri : <i>La rappresentazione dell' Anima e di Corpo (oratorio)</i> . <i>Euridice</i> de Peri pour le mariage d'Henri IV et de Marie de Médicis à Florence (opéra). | | | |
| 1601 | | Naissance de Louis XIII. | Th. Morley publie un recueil de madrigaux : <i>The Triumphes of Oriana</i> . | <i>Hamlet</i> de Shakespeare, apogée du théâtre élisabéthain. | <i>Conversion de Saint Paul</i> de Le Caravage. | |

| | Cl. Monteverdi | Histoire | Musique | Littérature/Théâtre | Arts plastiques | Sciences |
|------|--|---|--|--|--|--|
| 1602 | Monteverdi devient Maître de musique du duc de Mantoue. | Le maréchal de Biron est exécuté pour trahison. | <i>Nuove Musiche et Euridice</i> de Caocini. <i>Concerti Ecclesiasti</i> de L. Viadana (apparition de la basse chiffrée). | | | Galilée explore les lois de la gravitation et de l'oscillation. |
| 1603 | <i>Quatro Libro dei Madrigali</i> . | Mort d'Elisabeth Ière d'Angleterre. Les jésuites sont autorisés à revenir en France. | <i>Le Printemps</i> de Claude le Jeune. | | | |
| 1604 | | Conspiration menée par François d'Entragues. | G. Frescobaldi est élu à l'Accademia di Santa Cecilia de Rome. | | | |
| 1605 | <i>Cinquo Libro dei Madrigali</i> . | Conjuration des poudres en Angleterre. | Naissance de G. Carissimi. W. Byrd publie <i>Gradualia</i> . | Grand succès de <i>Don Quichotte</i> , de Cervantès. | <i>Mort de la Vierge</i> de Le Caravage. | |
| 1606 | | Le Royaume-Uni adopte "l'Union Jack". | <i>Missa pro defunctis</i> d'E. du Caurroy. | Naissance de Pierre Corneille. | | |
| 1607 | 24 février : représentation d' <i>Orfeo</i> . 10 septembre : mort de la Claudia Monteverdi à Crémone. | Charles IX est couronné roi de Suède. | Vincent Ier fait venir à Mantoue le castrat Magli. | <i>L'Astrée</i> d'Urfé. | Naissance de Rembrandt. | |
| 1608 | Ecriture d' <i>Arianna</i> et des intermèdes pour les deux ballets : <i>Ingrate</i> et <i>Idropica</i> . Représentation le 28 mai. | Fondation de Québec par Samuel Champlain. | <i>Dafne</i> de Gagliano. | | | Invention du télescope par Lippershey. |
| 1609 | Bien que malade, Monteverdi continue de composer pour les fêtes de la cour. | Mort de Jean-Guillaume, duc de Clèves. Trêve de Douze Ans entre la Hollande et l'Espagne. | Mort d'Enstache du Caurroy. | | | Astronomie nouvelle de Kepler : lois des mouvements des planètes autour du soleil. Galilée met au point la lunette astronomique. |
| 1610 | Parution de la <i>Missa da Capella a sei voci (Vespro Della Beata Vergine; Sonata sopra Sancta Maria ora pro nobis)</i> . Monteverdi part pour Rome. | Henri IV est assassiné par Ravaillac. Sacre de Louis XIII à Reims. | | | Mort de Le Caravage. | Richelieu invente le couteau de table. |
| 1611 | | Démission de Sully. | <i>Madrigaux</i> de Schütz. | | <i>Le Jugement dernier</i> de Rubens. | |

| | Cl. Monteverdi | Histoire | Musique | Littérature/Théâtre | Arts plastiques | Sciences |
|------|---|---|--|--|---|--|
| 1612 | Après la mort du duc Vincent de Gonzague le 16 février, Monteverdi est congédié. Voyage à Milan et Crémone. | Mort du duc Vincent de Gonzague. | <i>Terpsichore</i> (danse) de Praetorius. Mort de G. Gabrieli. | | Naissance de Louis Le Vau. Inauguration de la place des Vosges. | |
| 1613 | Le 19 août le Père Martinengo meurt. Après examen, Monteverdi lui succède et devient Maître de chapelle à Saint-Marc de Venise. | Michel Romanov est couronné tsar sous le nom de Michel Ier. | | | Naissance d'André Le Nôtre. | |
| 1614 | Sesto Libro dei Madrigali | Réunion des états généraux à Paris. | <i>Toccatas et partitas</i> de Frescobaldi. | | Mort de Le Greco. | Invention des logarithmes par J. Napier. |
| 1615 | Composition de <i>Tirsi et Clori</i> pour la cour de Mantoue. | Mariage de Louis XIII avec Anne d'Autriche. | | | | |
| 1616 | | Richelieu est nommé secrétaire d'État aux Affaires étrangères. | | Mort de Shakespeare et de Cervantès. A. d'Aubigné : <i>Les Tragiques</i> . | Eglise de Saint-Gervais par De Brosse. | |
| 1617 | | Concini est assassiné. | <i>Sonates pour violon seul</i> de Biagio Marini. | | | |
| 1618 | | Défenestration de Prague. Début de la Guerre de Trente ans. Ferdinand II, empereur. | | | Rubens : <i>Le Rapt des filles de Leucippe</i> . | |
| 1619 | <i>Settimo libro dei Madrigali. Andromède.</i> | Marie de Médicis s'échappe de prison. | <i>La Morte d'Orfeo</i> de S. Landi. | | Naissance de Charles Le Brun. | <i>Harmonices mundi</i> de Kepler. |
| 1620 | Séjour à Bologne. | Bataille de la Montagne Blanche. Le "Mayflower" quitte Plymouth à destination du Nouveau-Monde. | | <i>Histoire Universelle</i> d'Agrippa d'Aubigné. | | Les colons européens découvrent le maïs. |
| 1621 | | | Naissance de M. Locke. | Naissance de La Fontaine. | | |
| 1622 | | | | Naissance de Molière. | <i>Marie de Médicis</i> par Rubens. | |
| 1623 | Francesco Monteverdi entre à la maîtrise de Saint-Marc. | | Mort de W. Byrd. | Naissance de Blaise Pascal. Campanella : <i>La Cité du soleil</i> . | | Invention de la machine à calculer par W. Schickard. |

| | Cl. Monteverdi | Histoire | Musique | Littérature/Théâtre | Arts plastiques | Sciences |
|------|---|--|---|--|--|--|
| 1624 | <i>Il Combattimento di Tancredi e Clorinda</i> : naissance du style concitato. Séjour à Bologne. | Richelieu au poste de ministre. | | | Baldaqun de Saint-Pierre de Rome par Le Bernin : apogée du baroque en sculpture. | |
| 1625 | | Les Hollandais fondent la future New-York. | <i>La Liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina</i> de Fr. Caccini. | Tirso de Molina : <i>Trompeur de Séville et le convive de Pierre</i> (Don Juan). | | |
| 1626 | | Richelieu interdit les duels en France | Mort de J. Dowland. | | | |
| 1627 | <i>Rencontre de Renaud et d'Armide.</i> | | <i>Ballet des Nymphes</i> musique de Boesset. <i>La Finta Pazza</i> de Monteverdi. | Naissance de Bossuet. Gongora : <i>Sonnets</i> . | | |
| 1628 | <i>Combattimento de Tancredi e di Clorinda</i> de Monteverdi. Suite à l'invasion des troupes autrichiennes les partitions envoyées à Mantoue disparaissent. | Louis XIII prend La Rochelle. Invasion de Mantoue par les troupes autrichiennes, incendie du palais ducal. | | | <i>Le joyeux buveur</i> de Hals. | Harvey découvre la circulation sanguine. |
| 1629 | | Richelieu devient conseiller du roi. | | <i>Mélite</i> de Corneille. | | |
| 1630 | | Journée des dupes. | | Mort d'Aubigné. | <i>Flore</i> de Poussin. | Utilisation du fusil à pierre. Invention du baromètre. |
| 1631 | Peste à Venise : Mort de Francesco Monteverdi. | | Galilée : <i>Dialogue de la Musique Antique et Moderne.</i> | La Gazette, premier journal français. | | |
| 1632 | <i>Scherzi musicali in stile recitativo.</i> Monteverdi entre dans les ordres. | Murad IV mate les rebelles janissaires. Montmorency est décapité. | <i>San Alessio</i> de S. Landi. Naissance de J.-B. Lully. Ouverture du Teatro Barberini à Rome. | Lope de Vega : <i>Dorothea.</i> | <i>La leçon d'anatomie</i> , tableau qui fonde la renommée de Rembrandt. Naissance de Vermeer. | Galilée publie le <i>Dialogue sur les deux grands systèmes du monde</i> , Ptolémée et Copernic, ouvrage de vulgarisation et de polémique, qui entraîne sa condamnation par l'Église en 1633. |
| 1633 | | | Mort de Jacopo Peri. | | <i>Paysage</i> de Van Goyen. | Le pape Urbain VIII oblige Galilée à abjurer le système héliocentrique de Copernic. |
| 1634 | | | Naissance de Marc-Antoine Charpentier. | Création de l'Académie française par Richelieu. | <i>Défense de Cadix</i> de Zurbaran. | |

| | Cl. Monteverdi | Histoire | Musique | Littérature/Théâtre | Arts plastiques | Sciences |
|------|---|--|--|---|---|--|
| 1635 | | | | <i>La Mort de César</i> de Scudéry. Calderon de la Barca : <i>La vie est un songe</i> . | Charles Ier à la chasse de Van Dyck. Construction de la chapelle de la Sorbonne. | |
| 1636 | | Le Japon se ferme aux influences étrangères. | <i>Harmonie universelle</i> de Mersenne. | <i>Le Cid</i> , tragi-comédie de Corneille, déclenche une querelle parce qu'elle ne respecte pas les règles du théâtre. | | |
| 1637 | | | Ouverture à Venise du Teatro San Cassiano, premier théâtre lyrique public. Naissance de Buxtehude. | | | <i>Dioptrique, Météores et Géométrie</i> , de Descartes. |
| 1638 | Dernier livre de madrigaux de Monteverdi. | Naissance de Louis XIV. | | Naissance de Malebranche. | | <i>Discours sur les sciences nouvelles</i> de Galilée : démonstration rigoureuse des lois de la mécanique (chute des corps) qui ouvre la voie à la physique moderne. |
| 1639 | <i>Adone</i> . | | Cavalli : <i>Nozze di Teti e di Peleo</i> . | Naissance de Jean Racine. | | |
| 1640 | <i>Arianna</i> . | Le Portugal retrouve son indépendance. | | Corneille : <i>Horace</i> . | <i>Le tricheur à l'as de carreau</i> de La Tour. L'Académie des frères Le Nain | <i>Essai sur les coniques</i> de Pascal (il a 16 ans). |
| 1641 | <i>Il Ritorno d'Ulisse in patria</i> . | | <i>La Didone</i> de Cavalli. | Descartes : <i>Méditations métaphysiques</i> . | <i>La Charrette</i> de Le Nain. | |
| 1642 | <i>Couronnement de Poppée</i> . | Mort de Richelieu. Mort de Marie de Médicis. | | | <i>La Ronde de nuit</i> de Rembrandt. | Naissance de Newton. |
| 1643 | Monteverdi meurt le 29 novembre. | Louis XIV succède à Louis XIII. | <i>L'Incoronazione di Poppea</i> de Monteverdi. Mort de Frescobaldi. | Scarron, <i>Œuvres burlesques</i> . | Jean-Baptiste Poquelin fonde la troupe de l'illustre Théâtre et prend un an plus tard le pseudonyme de Molière. | Baromètre de Torricelli. |

Les instruments du Retour d'Ulysse dans sa patrie :

Questionnaire pour les élèves

I/ Nomme les instruments que l'on peut entendre dans *Le Retour d'Ulysse dans sa patrie* de Monteverdi :



A/



B/



C/



D/



E/



F/



G/



H/



I/



J/

2/ Barre les instruments qui ne font pas partie de la famille des instruments à cordes :

Le clavecin, L'orgue positif, Le violoncelle

La viole de gambe, Les cornets à bouquin

Réponses :

1/ A- Le violon, B- La guitare, C- Le violoncelle, D- La viole de gambe, E- Le théorbe, F- Les cornets à bouquin, G- Le clavecin, H- L'orgue positif , I- La contrebasse, J- La Harpe

2/ L'orgue positif, les cornets.

Les instruments du *Retour d'Ulysse dans sa patrie*

Les cuivres

2 Cornets

Les bois

2 flûtes à bec

Les cordes

2 Violons

2 Violes de gambe

Violoncelle

Contrebasse

Harpe

Théorbe

Guitare

Instruments à clavier

2 Clavecins

Orgue positif

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 :

| | | | |
|----------|---------------------------------------|----------|---------------------------|
| FEMMES : | Soprano Mezzo-soprano Contralto | HOMMES : | Ténor Baryton 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

L'alto : voix d'homme aux XVe et XVIe siècle, puis voix grave de femme ou d'enfant à partir du XVIIe siècle.

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 aiguë 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. À 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). Aujourd'hui cette voix est généralement une voix de mezzo-soprano, contralto ou haute-contre.

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 sans ses extrêmes :

Voix d'opéra : 120dB

Voix d'opéra-comique : 100 à 110 dB

Voix d'opérette : 90 à 100 dB

Voix ordinaire : au-dessous de 80 dB

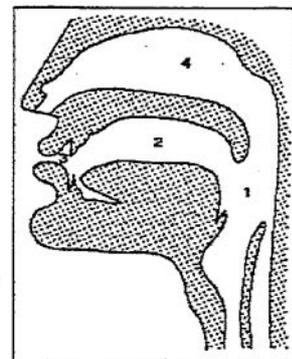
Les résonateurs

1 pharyngal

2 buccal

3 labial

4 nasal



Trois extraits de l'opéra à l'écoute

Acte I, Scène 2 Mélantho, Eurymaque

Au sortir de la longue première scène dans laquelle Pénélope se lamente en présence de la fidèle nourrice Euryclée, une *sinfonia* enjouée reprend le mode de Ré du début. Elle nous mène du mineur au majeur, du drame de l'abandon à la célébration de l'amour, du personnage élevé qu'est Pénélope au monde des serviteurs. Mélantho, servante de Pénélope, et Eurymaque chantent leur amour. Invention du librettiste et du compositeur, la situation même de la scène peut-être surprendre. Chez Homère (cité, tout au long de ce commentaire, d'après l'*Odyssée*, traduction, introduction et notes de M. Dufour et J. Raison, Paris, Garnier-Flammarion, 1965), Eurymaque est en effet un des Prétendants, « de beaucoup le plus honnête » selon les mots de Télémaque lui-même, et honoré à l'égal d'un dieu par les gens d'Ithaque, nous dit la fin du chant XV. Mais, dans l'opéra, il n'apparaîtra pas comme faisant clairement partie de la clique des Prétendants.

Quant à « Mélantho aux belles joues », c'est un personnage secondaire, qui se distingue cependant, dans l'épopée, de la suite des servantes de Pénélope : elle insulte par deux fois le mendiant Ulysse (chants XVIII et XIX), et celui-ci est tellement excédé qu'il la traite de « chienne effrontée » et menace de la faire mettre en morceaux. On sait que Mélantho, qui « aimait Eurymaque et se donnait à lui », n'éprouvait aucune pitié pour Pénélope. Pourquoi, alors, dans cette scène de l'opéra, tout en célébrant son amour pour Eurymaque, incite-t-elle le Prétendant à séduire Pénélope ?

De fait, par cette scène imaginaire, hors épopée, Badoaro et Monteverdi stylisent avec génie l'ambiance qui règne au palais en l'absence d'Ulysse, concentrant par la musique les détails qui, tout au long de l'épopée, relatent ce qui se passait alors au royaume d'Ithaque, détails qu'Ulysse lui-même résume au chant XXII : « vous pillez ma maison ; vous couchiez de force avec mes servantes, et, moi vivant, vous recherchiez ma femme ».

Dans ce contexte, cette scène n'est plus seulement une scène d'amour qui fait transition. Elle est l'outrage au désespoir de Pénélope et aux malheurs d'Ulysse, la honte et le scandale qu'il faudra venger.

Le caractère le plus frappant de cette scène est l'abondance des airs par rapport aux récitatifs, mettant en valeur l'expression provocante de l'allégresse non retenue. D'autre part, l'effet de la scène repose, plus que sur des expressions de détails, sur la clarté de la structure. Sa forme fermée, en trois volets, s'opposant à la forme ouverte du récitatif (scène précédente), caractérise à merveille les personnages : décidés, profitant de la vie, peu soucieux de ce que peut leur réserver le destin, libres de toute angoisse.

MELANTO

Duri e penosi
son gli amorosi
fierî desir;
ma alfin son cari, son cari
se prima amari,
gli aspri martir.
Ché s'arde un cor è d'allegrezza un foco,
né mai perde in amor, né mai perde in amor
chi compie il gioco,
né mai perde in amor, mai, mai, mai, mai,
né mai perde in amor chi compie il gioco.

Sinfonia

MELANTO

Chi pria s'accende
procelle attende
da un bianco sen,
ma corseggiando, corseggiando
trova in amando
porto seren.
Si piange pria, ma alfin la gioia ha loco,
né mai perde in amor, né mai perde in amor

MELANTO

Cruels et tourmentants
Sont les violents
Désirs amoureux ;
Mais ces âpres martyrs
Nous sont plus chers
S'ils ont été amers :
Car, si un coeur flambe, c'est un feu d'allégresse
Et jamais n'est perdant, celui qui joue au jeu de
l'amour.

Sinfonia

MELANTO

Celui qui s'enflamme
Attend des tempêtes
D'un sein candide,
Mais ce corsaire
Trouve en aimant
Un port tranquille.
L'on pleure d'abord, mais bientôt la joie éclate,
Et jamais n'est perdant celui qui joue au jeu de

chi compie il gioco,
né mai perde in amor, mai, mai, mai, mai,
né mai perde in amor chi compie il gioco.

Sinfonia

EURIMACO

Bella, bella Melanto,
bella, bella, bella, bella Melanto mia, mia,
graziosa Melanto,
il tuo canto, il tuo canto è incanto,
il tuo volto, il tuo volto, il tuo volto è magia,
bela, bella Melanto,
bella, bella, bella, bella Melanto mia, mia!
È tutto laccio in te ciò ch'altri ammaga;
ciò che laccio non è, ciò che laccio non è,
fa tutto piaga.

MELANTO

Vezzoso garruletto, oh, oh,
come ben tu sai
ingemmar le bellezze,
illustrar a tuo pro d'un volto i rai.
Lieto vezzeggia pur, vezzeggia pur,
lieto, lieto vezzeggia pur, vezzeggia pur
con glorie mie
le tue dolci, le tue dolci bugie.

EURIMACO

Bugia sarebbe s'io
lodando non t'amassi;
ché il negar d'adorar
confessata deità
è bugia d'empietà.

MELANTO E EURIMACO

De' nostri amor concordi
sia pur la fiamma accesa,
de' nostri amor concordi,
de' nostri amor concordi
sia pur la fiamma accesa;
ché amato il non amar arreca offesa,
ché amato il non amar, il non amar, il non amar
arreca offesa,

EURIMACO

Né con ragion s'offende
colui che per offese amor ti rende.

MELANTO

S'io non t'amo, cor mio, che sia di gelo
l'alma ch'ho in seno a tuoi begli occhi avante.

EURIMACO

Se in adorarti il cor non ho costante,

l'amour.

Sinfonia

EURIMACO

Ma belle Mélantho, aimable Mélantho,
Ton chant est enchantement,
Ton visage est magie.
Ma belle Mélantho !
Tout en toi est lien qui ensorcèle autrui,
Tout ce qui n'est pas lien provoque une
blessure.

MELANTO

Petit moineau gracieux,
O combien tu t'entends
A orner la beauté,
A magnifier à ton gré
La lumière d'un visage.
Egrène donc joyeusement
A ma gloire
La flatterie de tes doux mensonges.

EURIMACO

Ce serait mensonge
Si je te célébrais sans t'aimer,
Car nier que l'on adore
Une déesse reconnue
Est un mensonge impie.

MELANTO E EURIMACO

Que s'élève la flamme
De nos amours accordées,...

EURIMACO

...Ne pas aimer si l'on nous aime est une
offense,...

MELANTO

...Ne pas aimer si l'on nous aime est une
offense,...

MELANTO E EURIMACO

...Ne pas aimer si l'on nous aime devient une
offense.

EURIMACO

Et celui qui rend amour pour offense
S'offusque avec raison.

MELANTO

Si je ne t'aime, mon coeur, que mon âme se fige
En mon sein sous ton regard charmant.

EURIMACO

Si mon coeur n'est pas constant dans mon

non mi sia stanza il mondo, o tetto il cielo.

MELANTO E EURIMACO

Dolce, mia vita sei,
lieto mio ben sarai,
nodo sì bel non si disciolga mai.

MELANTO

Come, oh, come il desio m'invoglia,
Eurimaco, mia vita,
senza fren, senza morso
dar nel tuo sen, nel tuo sen
alle mie gioie il corso!

EURIMACO

Come, oh, come volentieri
cangerei questa reggia in un deserto
dove occhio curioso
a veder, a veder, a veder
non giungesse i nostri errori.

MELANTO E EURIMACO

Ché ad un focoso petto
il rispetto è dispetto.

EURIMACO

Tu dunque t'affatica,
suscita in lei le fiamme.

MELANTO

Ritenterò quell'alma
pertinace ostinata,
ritoccherò quel core
ch'indiamanta l'onore.

MELANTO E EURIMACO

Dolce mia vita sei,
lieto mio ben sarai,
nodo sì bel non si disciolga mai.

amour pour toi,
Que je n'aie abri en ce monde, ni asile dans le
ciel.

MELANTO E EURIMACO

Ma vie, tu es ma vie,
Tu seras mon bien, ma joie,
Qu'un noeud si beau ne se délie jamais.

MELANTO (déclamé librement)

Combien, ô combien je désire,
Eurymaque, ma vie,
Sans frein, sans remords,
Laisser en ton sein éclater ma joie !

EURIMACO (déclamé librement)

Combien, ô combien volontiers
Je changerais ce palais en désert
Où aucun oeil curieux
Ne pourrait découvrir nos errements ;...

EURIMACO E MELANTO

...Car à un coeur enflammé
La retenue semble mépris.

EURIMACO

Travaille donc, travaille
A susciter en elle la flamme de l'amour !

MELANTO

Je tenterai encore cette âme
obstinément constante,
Je frapperai ce coeur
Que l'honneur rend impénétrable.

MELANTO E EURIMACO

Ma vie, tu es ma vie,
Tu seras mon bien, ma joie,
Qu'un noeud si beau ne se délie jamais.

Extraits sonores sur youtube

Acte I, scène 2 : « Duri e penosi son gli amorosi fieri desir » (Melanto, Eurimaco)

<http://www.youtube.com/watch?v=OXFS1BUCYco>

Pour la même scène en vidéo youtube :

http://www.youtube.com/watch?v=Jk_MceHbzeM&feature=related

Hanna Bayodi-Hirt, Melanto

Ed Lyon, Eurimaco

Les Arts Florissants dir. William Christie

Teatro Real Madrid 2009

Published with courtesy of Dynamic s.r.l

Acte III Scène 9 Pénélope, Télémaque, Eumée, Eurycle, Ulysse

La dernière scène de l'opéra, apportant enfin le dénouement, est de qualité musicale inégale. Sa division tripartite ménage habilement la progression dramatique, mais l'ensemble n'est pas exempt de longueurs, notamment dans les récitatifs. La première partie est un récitatif en dialogue opposant l'impatience d'Ulysse et l'incrédulité de Pénélope. La deuxième partie, principalement en récitatif elle aussi, correspond au dénouement : Eurycle révèle à Pénélope qu'elle a eu l'occasion de reconnaître Ulysse grâce à une cicatrice que celui-ci porte à la jambe, puis Ulysse achève de convaincre Pénélope en décrivant le drap qui recouvre le lit conjugal. La dernière partie, qui fait appel à l'air et au duo, réunit enfin les deux époux.

ULISSE

O delle mie fatiche
mèta dolce e soave,
porto caro amoroso
dove corro al riposo,...

PENELOPE

Fermati, cavaliere,
incantatore o mago!
Di tue finte mutanze
io non m'appago.

ULISSE

Così del tuo consorte,
così dunque t'appressi
ai lungamente sospirati amplessi?

PENELOPE

Consorte io sono, consorte sono,
ma del perduto Ulisse,
né incantesmi, o magie
perturberan, la fé, le voglie mie.

ULISSE

In onor de tuoi rai
l'eternità sprezzai,
volontario cangiando e stato e sorte.
Per serbarmi fedel soggiaccio a morte.

PENELOPE

Quel valor che ti rese
ad Ulisse simile
care mi fe' le stragi
degli amanti malvagi.
Questo, questo, questo di tua bugia
il dolce frutto sia.

ULISSE

Quell'Ulisse, quell'Ulisse son io
delle ceneri avanzo,
residuo delle morti,
degli adulteri ladri
fiero castigato e non seguace.

PENELOPE

Non sei tu 'l primo ingegno
che con nome mentito
tentasse di trovar comando e regno.

ERICLEA

Or di parlar è tempo.
È questo, è questo Ulisse,
casta e gran donna; io lo conobbi allora
che nudo al bagno venne, ove scopersi
del feroce cinghiale
l'onorato segnale.
Ben ti chiedo perdon, se troppo tacqui;

ULISSE

O doux et suave terme
De mes peines,
Port aimé et aimant
Où attend le repos !

PENELOPE

Arrête, chevalier,
Enchanteur ou magicien !
Ta fausse apparence
Ne me satisfait pas.

ULISSE

Est-ce ainsi que tu t'offres
Aux étreintes si longtemps désirées
Par ton époux ?

PENELOPE

Je suis l'épouse d'Ulysse, mais d'Ulysse disparu,
Aucun enchantement, aucune magie
N'ébranleront ma foi, ma volonté.

ULISSE

Pour la lumière de tes yeux,
Je mépriserai l'éternité,
Changeant volontairement d'état et de destin.
Pour te rester fidèle, j'ai affronté la mort.

PENELOPE

Cette valeur, qui te rendit
Semblable à Ulysse,
Me rend cher le massacre
Des amants maléfiques.
Que ceci soit la récompense
De ton mensonge.

ULISSE

Je suis cet Ulysse
Rescapé des cendres, réchappé de la mort,
Farouche justicier, non pas disciple,
Des violateurs et des voleurs.

PENELOPE

Tu n'es pas le premier rusé qui,
Sous un nom mensonger,
Ait tenté de ravir mon trône et mon royaume.

ERICLEA

Il est temps de parler.
C'est Ulysse, ô grande reine.
Je l'ai reconnu lorsque nu,
Il vint se baigner,
Et découvrit la glorieuse marque
Que lui laissa le féroce sanglier.
Je te demande pardon de mon silence :

loquace femminil, garrula lingua
per comando d'Ulisse
con fatica lo tacque e non lo disse.

PENELOPE

Credere ciò che desio m'invita amore;
serbar costante il sen comanda onore.
Dubbio pensier, che fai?
La fé negata ai prieghi
del buon custode Eumete,
di Telemaco figlio,
alla vecchia nutrice anco si neghi,
ché il mio pudico letto
sol d'Ulisse è ricetta.

ULISSE

Del tuo casto pensiero io so il costume,
so che 'l letto pudico
che tranne Ulisse solo, altro non vide,
ogni notte da te s'adorna e copre
con un serico drappo
di tua mano contesto, in cui si vede
col virginal suo coro,
Diana effigiata.
M'accompagnò mai sempre
Memoria, memoria così grata.

PENELOPE

Or sì, or sì ti riconosco, sì, sì, sì, sì
or sì, ti credo, sì, sì,
antico possessore
del combattuto core.
Onestà mi perdoni,
dono tutte ad amor le sue ragioni.

ULISSE

Sciogli, sciogli, o lingua, deh sciogli
All' allegrezza i nodi,
sciogli un sospir, un ohimè, la voce snodi.

PENELOPE

Illustratevi o cieli,
rinfioratevi o prati, aure gioite, gioite, aure gioite!
Gli augelletti, cantando,
i rivi mormorando or si rallegrino, si rallegrino, or
si rallegrin,
Quell'erbe verdeggianti,
quell'onde sussurranti,
or si consolino, si consolino, or si consolino
già ch'è sorta felice
dal cenere troian la mia fenice.

ULISSE

Sospirato mio sole!

PENELOPE

Ritrovata mia luce!

ULISSE

Porto, quiete e riposo!

PENELOPE, ULISSE

Bramato sì, ma caro.

PENELOPE

Per te gli andati affanni
a benedir imparo.

Ma langue babillarde de femme
Se tut avec peine, et ne dit rien
Pour obéir à Ulysse.

PENELOPE

Amour me pousse à croire
Ce que tant je désire ;
L'honneur m'ordonne
D'aiguiser ma constance.
Ma pensée hésitante, que feras-tu ?
Cette confiance refusée
Aux prières du brave Eumée,
A mon fils Télémaque,
Je dois la dénier aussi à ma vieille nourrice,
Car ma couche inviolée
Ne peut recevoir qu'Ulysse.

ULISSE

Je comprends les raisons de ta chaste attitude.
Je sais que ce lit inviolé
Qui ne reçut aucun autre
Qu'Ulysse,
Chaque nuit, tu le couvres et l'ornes
D'un drap soyeux
Tissé par toi,
Sur lequel on voit brodées
Diane et sa suite de vierges.
Ce souvenir si cher
Ne m'abandonna jamais.

PENELOPE

Je te reconnais maintenant,
Je te crois maintenant,
Toi qui fus possesseur
De mon coeur déchiré.
Pardonne mon honnêteté !
Je cède entièrement aux raisons d'Amour.

ULISSE

Délie, joyeuse, délie
Les noeuds qui entravent ta bouche !
Laisse ta voix exhaler un soupir, une plainte.

PENELOPE

Resplendissez, ô Cieux,
Refleurissez, prairies,
O brises, exultez !
Les oiseaux, par leurs chants,
Les rus, par leurs murmures,
Que tous se réjouissent !
Ces herbes verdoyantes,
Ces ondes frémissantes,
Qu'elles s'apaisent à présent
Puisque mon phénix renaît, heureux,
Des cendres troyennes.

ULISSE

O mon soleil tant désiré !...

PENELOPE

O ma lumière retrouvée !...

ULISSE

...Havre de calme et de repos !...

PENELOPE, ULISSE

...Convoité, oui, et si cher,...

PENELOPE

...Grâce à toi j'apprends

| | |
|--|---|
| <p>ULISSE Non si rammenti più de' tormenti. Tutto è piacer.</p> <p>PENELOPE Fuggan dai petti dogliosi affetti! Tutto è goder!</p> <p>PENELOPE E ULISSE Del piacer, del goder venuto è 'l di. Sì, sì, vita, sì, sì core, sì, sì!</p> | <p>A bénir les tourments envolés... ULISSE ...Que plus jamais ne me souvienn Des souffrances, Des souffrances... PENELOPE ...Oui, ma vie, oui !... ULISSE ...Tout est plaisir ! Tout est plaisir !... PENELOPE ...Oui, ma vie, oui !... Que nos coeurs s'enfuient Les sentiments douloureux ! Les sentiments douloureux !... ULISSE ...Oui mon âme, oui !... PENELOPE ...Tout est jouissance ! Tout est jouissance !... ULISSE ...Oui mon âme, oui !... PENELOPE E ULISSE Du plaisir, de la joie Le jour est venu. Oui, ma vie, oui ! Oui, mon âme, oui !</p> |
|--|---|

Pour la même scène en vidéo youtube :

http://www.youtube.com/watch?v=ZRUGatUSnGM&list=PL68EF3165FFF7EE9A&index=15&feature=plpp_video

Ulisse / L'Humana Fragilità - Dietrich Henschel

Penelope - Vesselina Kasarova

Nikolaus Harnoncourt, Orchestre "La Scintilla" de l'Opéra de Zürich, 2002

Acte I Scène 7 Ulysse, Minerve en habit de berger

Cette scène explique la nature réelle de la solitude d'Ulysse : Pénélope était accompagnée mais incomprise, et comme abandonnée des dieux en qui elle ne croyait pas. Ulysse est apparemment seul mais, en réalité, il est guidé par Minerve, déesse de la sagesse.

Une *sinfonia* en Ré, de caractère pastoral, a pour fonction d'annoncer la déesse, déguisée en berger, comme dans l'épopée (chant XIII). La structure de la scène est complexe, alternant les procédés musicaux de l'opéra : air, passages instrumentaux, *arioso*, et duo.

Après un récitatif dont la fonction est purement informative – Minerve indique à Ulysse ce qu'il devra faire –, le héros donne libre cours à sa joie dans un air dont la forme assez claire et répétitive préfigure l'*aria di capo*. Forme encore rare – et encore très libre – à l'époque où Monteverdi écrit, elle sera, plus tard, la forme obligée de l'opéra *seria* avant de devenir un cadre rigide, fixe et conventionnel.

| | |
|---|--|
| <p>Sinfonia</p> <p>MINERVA Cara e lieta gioventù che disprezza empio desir, non dà a lei noia o martir ciò che viene e ciò che fu. Cara e lieta gioventù</p> <p>Ritornello</p> <p>ULISSE (fra sé parla e dice) (Sempre l'uman bisogno il ciel soccorre. Quel giovinetto tenero negli anni, mal pratico d'inganni, forse che 'l mio pensier farà contento: ché non ha frode in seno chi non ha pelo al mento.)</p> <p>Ritornello</p> <p>MINERVA Giovinezza è un bel tesor che fa ricco in gioia un sen. Per lei zoppo il tempo vien, per lei vola alato Amor. Giovinezza è un bel tesor</p> <p>ULISSE Vezzoso pastorello, deh sovviene un perduto di consiglio e d'aiuto, e dimmi pria di questa spiaggia e questo porto il nome.</p> <p>MINERVA Itaca è questa in sen di questo mare, porto famoso e spiaggia felice avventurata. Faccia gioconda e grata a sì bel nome fai. Ma tu come venisti e dove vai?</p> <p>ULISSE Io greco sono ed or di Creta io vengo per fuggir il castigo d'omicidio eseguito; m'accolsero i feaci e m'han promesso in Elide condurmi,</p> | <p>Sinfonia</p> <p>MINERVA Chère et joyeuse jeunesse Qui ne connaît pas le désir cruel, Ce qui fut ou ce qui doit venir Ne t'apporte ni tourments ni martyres. Chère et joyeuse jeunesse.</p> <p>Ritornello</p> <p>ULISSE (se parlant à lui-même et disant) (Le Ciel secourt toujours les hommes dans la nécessité ! Ce jeune enfant d'âge tendre, Peu habitué aux tromperies, Contentera peut-être mon esprit : Car qui n'a pas de poil au menton N'a point de tromperie dans le cœur.)</p> <p>Ritornello</p> <p>MINERVA La jeunesse est un trésor Qui comble le cœur de joies. Vers elle le temps accourt en boitillant, Vers elle Amour vole à tire-d'aile. La jeunesse est un trésor.</p> <p>ULISSE Gracieux pastoureau, Ah, secours le voyageur perdu De tes conseils et de ton aide. Dis-moi, dis-moi avant tout Le nom de ce rivage et de ce port.</p> <p>MINERVA Ce port fameux et ces rives fortunées Au sein de cette mer, c'est Ithaque. A ce nom ton visage s'éclaircit De joie et de gratitude. Toi, comment arrivés-tu, et où vas-tu ?</p> <p>ULISSE Je suis Grec et j'arrive de Crète Pour fuir le châtement d'un crime ; Les Phéaciens m'accueillirent et me promirent De me conduire en Elide, Mais la mer barbare et le vent inconstant</p> |
|---|--|

ma dal cruccioso mar dal vento infido
fummo a forza cacciati in questo lido.
Sin qui, pastor, ebbi nemico il caso.
Ma sbarcato al riposo,
per veder quieto il mar secondo i venti,
colà m'addormentai sì dolcemente,
ch'io non udii né vidi
de' feaci crudeli
la furtiva partenza, ond'io rimasi
con le mie spoglie in su l'arena ignuda
isconosciuto e solo,
e 'l sonno che partì lasciommi il duolo.

MINERVA

Ben lungamente addormentato fosti
ch'ancor ombra racconti e sogni narri.
È ben accorto Ulisse,
ma più saggia è Minerva.
Tu dunque, Ulisse, i miei precetti osserva.

ULISSE

Chi crederebbe mai
le deità vestite in uman velo!
Si fanno queste mascherate in cielo?
Grazie ti rendo, o protettrice deà:
ben so che per tuo amore
furon senza periglio i miei pensieri.
Or consigliato seguio
i tuoi saggi consigli.

MINERVA

Incognito sarai,
non conosciuto andrai sinché tu vegga
dei Proci tuoi rivali
la sfacciata baldanza.

ULISSE

O fortunato Ulisse!

MINERVA

Di Penelope casta
l'immutabil costanza.

ULISSE

O fortunato Ulisse!

MINERVA

Or t'adacqua la fronte
nella vicina fonte,
ch'anderai sconosciuto
in sembiante canuto.

ULISSE

Ad obbedirti vado, indi ritorno.

MINERVA

Io vidi per vendetta
incenerirsi Troia, ora mi resta
Ulisse ricondur in patria in regno;
d'un'oltraggiata deà questo è lo sdegno.
Quinci imparate voi stolti mortali,
al litigio divin non poner bocca;
il giudizio del ciel a voi non tocca,
ché son di terra i vostri tribunali.

ULISSE

Eccomi, saggia deà,

Nous jetèrent de force sur ce rivage.
Jusqu'à présent, berger, le sort me fut ennemi.
Ayant quitté mon navire pour e reposer
Et attendre que les vents et la mer fussent
apaisés,
Je m'endormis si doucement
Que je ne vis, ni n'entendis
Le départ furtif des cruels Phéaciens.
Ainsi je demeurai avec mes trophées
Sur le sable aride, inconnu et solitaire,
Et le sommeil laissa la place à la douleur.

MINERVA

Tu dormis bien longtemps
Puisque tu parles encore d'ombres et de rêves.
Ulysse est avisé, mais Minerve est plus sage.
Toi, Ulysse, écoute donc mes conseils.

ULISSE

Qui voudrait croire cela !
Des divinités, sous un habit humain !
Qui voudrait croire cela !
De telles mascarades se font donc dans le Ciel ?
Je te rends grâces, ô déesse protectrice :
Je sais bien que ton amour
Rendit mes pensées sans danger.
Mon esprit éclairé suivra maintenant tes sages
conseils.

MINERVA

Tu iras travesti, sans te faire connaître,
Afin de voir la hardiesse insolente
Des Prétendants, tes rivaux !

ULISSE

O bienheureux Ulysse !

MINERVA

De Pénélope la chaste,
l'immuable constance.

ULISSE

O bienheureux Ulysse !

MINERVA

Va maintenant baigner ton front
Dans la fontaine voisine,
Puis, pour rester inconnu,
Tu prendras l'aspect d'un vieillard.

ULISSE

Je vais, je t'obéis, et je reviens.

MINERVA

J'ai vu la vengeance
Réduire Troie en cendres ;
Il me reste à présent
A reconduire Ulysse dans sa patrie, sur son
trône ;
Ainsi veut le courroux d'une déesse outragée.
Apprenez donc, mortels imbéciles,
A garder le silence dans les querelles divines :
Il ne vous appartient pas de juger les Cieux,
Vos tribunaux sont sur la terre.

ULISSE

Me voici, sage Déesse !

questi peli che guardi
sono di mia vecchiaia
testimoni bugiardi.

Ces cheveux que tu vois
Sont les témoins mensongers
De ma feinte vieillesse !

Extrait sonore sur youtube :

<http://www.youtube.com/watch?v=HGT8FeqgaMQ>

Directeur musical : Jeffrey Tate

« Cara, cara lieta gioventù »

Minerva: Ann Murray

Ulysse: Thomas Allen

Vienna Radio Symphony Orchestra

Salzburg, 1985

Extraits vidéo sur youtube :

la scène se joue sur deux extraits

http://www.youtube.com/watch?v=pI1Dmlf3Fiw&list=PL68EF3165FFF7EE9A&index=5&feature=plpp_video

Ici, la symphonie introduisant la scène commence à 4'42".

Le début de l'extrait correspond à :

Acte I Scène 6 Ulysse / Le rivage d'Ithaque

Ulysse s'éveille, seul, sur une côte qu'il ne reconnaît pas. Il se lamente et s'en prend aux dieux, puis aux Phéaciens, de l'avoir ainsi abandonné.

http://www.youtube.com/watch?v=c618DBa6H9U&list=PL68EF3165FFF7EE9A&index=6&feature=plpp_video

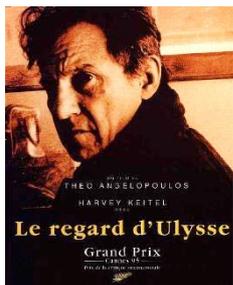
Fin de la scène 7 à 1'46" de l'extrait

Ulysse au cinéma



« Ulysse » de Mario Camerini, 1954

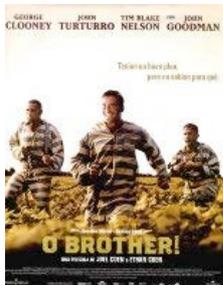
Ulysse, roi de l'île d'Ithaque, est déjà parti depuis longtemps pour participer au siège de Troie. Après la prise de la cité, son voyage de retour par la mer va être retardé par de nombreux dangers comme sa rencontre avec le cyclope Polyphème, celle de la magicienne Circé ou bien encore par l'envoûtant chant des sirènes... Pendant ce temps, à Ithaque, sa femme Pénélope doit affronter d'autres épreuves : intéressés par l'accession au trône, de multiples soupirants, affirmant qu'Ulysse est mort, la pressent de prendre épouse. La reine retarde l'échéance en promettant de choisir son nouveau mari dès qu'elle aura achevé le tissage de sa grande tapisserie : chaque nuit, elle défait son travail de la veille...



« Le Regard d'Ulysse » de Theo Angelópoulos, 1995

Un cinéaste grec exilé revient dans son pays (dans le nord de la Grèce, vers Thessalonique, à la recherche des bobines originales du premier film réalisé dans les Balkans par les frères Manakis au début du XXème siècle. Cette quête va le mener au travers de différents pays des Balkans, après la chute du communisme, de la Bulgarie à la République de Macédoine naissante, pour finir son périple à Sarajevo durant la guerre de Bosnie-Herzégovine dans une Yougoslavie en cours de désintégration. Il arrive finalement sous les balles durant le siège de Sarajevo, où il découvre les précieuses bobines conservées par un vieil homme, projectionniste de cinéma, qui tente tant bien que mal de préserver le patrimoine cinématographique de son pays en pleine explosion.

L'acteur principal, Harvey Keitel, incarne pour ce film un « Ulysse » symbolique à la recherche de la réelle histoire des Balkans en pleine décomposition et témoin des mutations de la fin du XXème siècle.



« O'Brother » de Joel et Ethan Coen, 2000

O'Brother (*O Brother, Where Art Thou?*) est un road movie et une comédie franco-américano-britannique réalisé par Joel Coen et sorti en 2000. C'est le 8^e film des Frères Coen. Ce film s'inspire très librement de l'Odysée d'Homère, dont il constitue une réécriture humoristique (parfois parodique). On y retrouve certains personnages (Ulysse, éloigné de sa femme et qui cherche à rejoindre son foyer ; le cyclope, évoqué par le vendeur de bibles borgne ; Poséidon, évoqué par le shérif Cooley ; Pénélope la femme d'Ulysse ; Tirésias, l'aède par le vieux noir, le devin, et Ménélas, l'homme politique) et certaines situations, comme la rencontre avec les sirènes ou la bataille d'Ulysse avec Polyphème, le cyclope.

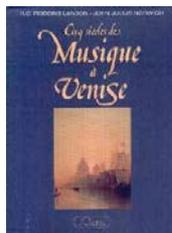


« L'Odysée », téléfilm de Andreï Kontchalovski, 1997

Après la prise de Troie, Ulysse pense à rentrer chez lui à Ithaque, qu'il a quittée depuis vingt longues années en y laissant sa femme Pénélope. En chemin, il doit affronter le Cyclope mangeur d'hommes, Circé la magicienne, les monstres Charybde et Scylla, et l'irrésistible Calypso. Grâce aux interventions de la déesse Athéna, Ulysse arrive enfin dans son royaume où d'autres ennuis l'attendent. Un groupe de vils prétendants, croyant Ulysse mort, fait acte d'assiduité dans le palais royal pour se disputer la main de son épouse Pénélope.

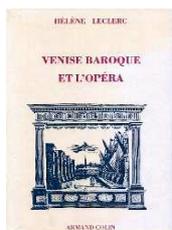
Bibliographie

Autour de Venise et de la musique



LANDON, Robbins et NORWICH John Julius, *Cinq siècles de musique à Venise*, Lattès, 1991.

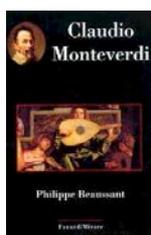
"Un livre de vulgarisation richement illustré qui n'oublie pas le sérieux du texte."
(Opéra International - décembre 1991)



LECLERC, Hélène, *Venise baroque et l'opéra*, Armand Collin, 1987.

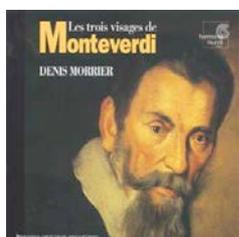
Réédition Venise et l'avènement de l'opéra public à l'âge baroque, octobre 1998.

Autour de Monteverdi



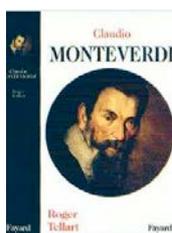
BEAUSSANT Philippe, *Claudio Monteverdi*, Fayard, 2003.

"Publié à l'occasion des Folles Journées de Nantes (22-26 janvier 2003) consacrées à la musique italienne du XVI^e au XVIII^e siècle, cet ouvrage présente l'oeuvre d'un compositeur qui, pleinement accompli dans l'héritage polyphonique de la Renaissance, rompt avec cette tradition et inaugure l'ère baroque."



MORRIER, Denis, *Les Trois visages de Monteverdi*, Harmonia Mundi, 1998.

Ce livre est accompagné de deux CD d'environ 75 minutes qui permettent de découvrir le génie de Monteverdi à travers ses œuvres majeures.

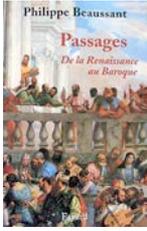


TELLART, Roger, *Claudio Monteverdi*, Fayard 1997.

Une référence : tant au niveau de la qualité de la biographie du compositeur que des pertinentes analyses musicales et citations de partitions.

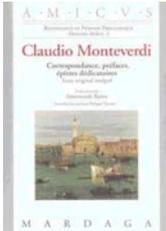


SCHRADE, Léo, *Monteverdi*, Pocket - Agora - octobre 1991.



BEAUSSANT, Philippe, *Passages – De la Renaissance au Baroque*, Fayard, 2006.

"Dans cette période " passagère", qui s'écoule entre la fin de la Renaissance et le début du Baroque, des toiles de Titien jusqu'à celles du Caravage, se précisent des évolutions de la pensée et de la représentation du monde dont nous sommes les héritiers. Héritiers combien admiratifs lorsque, comme notre narrateur, nous contemplons les accomplissements qui en sont les bornes décisives, signées Tintoret, Monteverdi, Véronèse, Caravage. "



MONTEVERDI, *Claudio Monteverdi - Correspondance, préfaces, épîtres dédicatoires - texte original intégral - traduction Annonciade Russo - Collection Amicvs - Pierre Mardaga*

"Un travail captivant, augmenté des "préfaces" et épîtres dédicatoires", qui jette de précieux éclairages à la fois sur la vie de Monteverdi et sur sa manière de concevoir la musique." (Opéra International - juin 2002)



NIKOLAUS HARNONCOURT, *Le dialogue musical - Monteverdi, Bach et Mozart - traduction de l'allemand par Dennis Collins - Gallimard - Arcades - octobre 1985*

Ulysse dans la littérature « jeunesse »



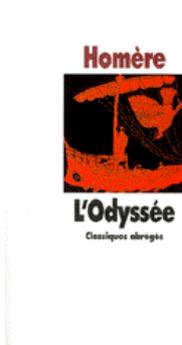
Le Retour d'Ulysse, écrit par par Thomas Leclere , illustré par Gwen Keraval - Editions Tourbillon 2010

Librement adapté mais fidèle, Homère serait sûrement heureux de savoir que les jeunes lecteurs prennent plaisir à suivre son héros dans son long voyage vers Ithaque. Le cyclope, Circée, Calypso, Athéna, Argos, Télémaque ou Pénélope, les personnages sont nombreux dans ce récit que l'on suit sans effort, ponctué çà et là d'encarts explicatifs sur la mythologie et la civilisation grecques. Les dessins aux tons orangé et turquoise sont joliment poétiques.



Ulysse, Christine Palluy: Scénariste, Benjamin Adam : Illustrateur – Collection BD Kids – Editions Bayard, 2011

La plus belle femme du monde, Hélène de Sparte, a été enlevée par Pâris, prince troyen. Ulysse, roi d'Ithaque, part avec l'armée grecque assiéger l'orgueilleuse cité de Troie. Tel est le début du récit le plus connu du monde classique ! Rusé, courageux et généreux, Ulysse cherchera par tous les moyens à ramener ses compagnons vers les rivages d'Ithaque. Mais, guetté par les monstres, victime des caprices de dieux en colère, il mettra vingt ans à retrouver son foyer. Pénélope son épouse l'aura-t-elle attendu si longtemps ?



L'Odyssée – Homère – Collection Classiques abrégés – L'École des Loisirs 1998

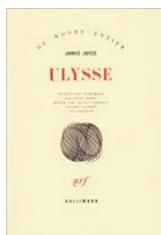
Dans la petite île d'Ithaque, Pénélope et son fils Télémaque attendent Ulysse, leur époux et père. Voilà vingt ans qu'il est parti pour Troie et qu'ils sont sans nouvelles de lui. De l'autre côté des mers, Ulysse a pris le chemin du retour depuis longtemps déjà. Mais les tempêtes, les monstres, les géants, les dieux parfois, l'arrêtent ou le détournent de sa route. Premier grand voyageur, Ulysse découvre l'inconnu où naissent les rêves et les peurs des hommes depuis la nuit des temps; l'Odyssée nous dit cette aventure au terme de laquelle le héros retrouve enfin, aux côtés de Pénélope, " la joie du lit ancien ".

Ulysse dans la littérature contemporaine

Ulysse : un héros pas comme les autres

« Assurément, Ulysse, tu es le polytropos, l'homme aux formes multiples » dit Circé dans *L'Odyssée*. Qu'il soit fils légitime de Laërte ou bâtard de Sisyphes le rusé, Ulysse descend par sa mère d'Autolykos — qui l'a baptisé Odysseus, « le contrarié », ce qu'assurément il sera — et par lui, d'Hermès l'insaisissable, et la personnalité fluctuante du héros peut se comprendre en regard de cette lignée polyvalente. Ulysse est en effet un mythe complexe, dont le personnage apparaît résolument polymorphe. On le découvre en métamorphose permanente (jeune ou vieux, roi ou mendiant) ; il est plein d'astuce et de ruse... parfois même jusqu'au mensonge, d'où toute une tradition littéraire de dépréciation de sa figure, comprise comme celle du sophiste, du fourbe, ou du traître^[4]. Autre ambiguïté : s'il apparaît parfois comme un calculateur froid, il peut à d'autres moments se montrer sensible jusqu'aux larmes. Et il se présente autant comme un maître de la parole (il est le conteur talentueux de sa propre histoire) que comme un être de silence, qui se tait, cache ses intentions, son nom, son passé... C'est donc foncièrement un homme de contrastes. Son rapport au temps est également ambivalent, car le héros s'avère à la fois tourné vers l'avenir et en lutte constante contre l'oubli. Quant à son rapport à l'espace, il n'est pas moins contrasté : si Ulysse est l'emblème même du voyage, il est en même temps profondément nostalgique et n'a d'autre rêve que de retrouver son foyer, et plus précisément le lit qu'il a fabriqué de ses mains à partir d'un olivier enraciné. Centrifuge dans son destin d'exilé, il est centripète dans ses aspirations, et de nombreuses réécritures ont joué sur cette dichotomie, depuis l'audacieuse initiative de Dante qui fait repartir le héros une seconde fois d'Ithaque en quête inassouvie d'ailleurs.

D'emblée, le personnage littéraire d'Ulysse est double, puisqu'il faut distinguer le protagoniste de *L'Illiade* et celui de *L'Odyssée* : dans l'histoire collective de la guerre de Troie, Ulysse apparaît en position de force, comme un guerrier de premier ordre, et d'autant plus remarquable qu'il n'a pas cherché ce destin ; dans l'histoire individuelle de son retour, il fait l'objet de multiples déstabilisations, qu'Albert Moreau interprète comme une initiation en douze étapes, dont l'issue n'est pas nécessairement positive^[5]. En un mot, comme le souligne Pietro Citati, *L'Odyssée* n'est plus le lieu de l'héroïsme qui caractérisait *L'Illiade* : « Le second Homère pose sur le monde des héros une écrasante pierre tombale : la civilisation héroïque est tout entière défunte »^[6]. Ulysse y apparaît en contraste absolu avec Achille : contre sa folie guerrière, il prône l'amour des choses domestiques ; à l'encontre de ses rêves d'immortalité, il refuse celle que lui offre Calypso ; contrairement à sa rébellion contre le destin, il accepte sa destinée ; loin de son pathos, il maîtrise sa douleur ; contre son égocentrisme solitaire, enfin, il choisit les plaisirs ordinaires de la communauté humaine et rassemble autour de lui épouse, enfant, nourrice, domestiques, compagnons et chien fidèle... Là où Achille brille par sa droiture et sa grandeur, Ulysse apparaît comme un être petit et tortueux, et en définitive, l'un meurt prématurément au combat, tandis que l'autre s'éteint après une vieillesse paisible. Tout sépare ces deux personnages, or ce qui fait la non-héroïcité d'Ulysse est, précisément, ce qui va faire de lui une figure antique susceptible d'attirer sur lui l'intérêt du monde contemporain.



JOYCE JAMES, Ulysse (Ulysses, 1922), roman, traduction intégrale d'Auguste Morel assisté par Stuart Gilbert, entièrement revue par Valéry Larbaud et l'auteur. [Paris], Le Navire d'Argent, La Maison des Amis des livres (Adrienne Monnier), 1929, épuisé ; rééditions : [Paris], Éditions Gallimard, « Du monde entier », 1937, 720 p., 29.80 / [Paris], L.G.F., « Le Livre de poche » n° 1435, épuisé / Éditions Gallimard, « Folio », n° 771 et 772, 1982, 2 vols., épuisé ; réédition en un volume : « Folio » n° 2830, 1996, 1144 p., 9.50 / dans *Œuvres II*. Éditions Gallimard (1995).

L'œuvre-phare qui marque l'histoire des réécritures d'Ulysse au XX^e s., et qui apparaît en même temps comme une étape décisive dans l'éloge de la condition ordinaire



AUDISIO, GABRIEL, Ulysse ou l'intelligence, Gallimard, 1946

Les écrivains contemporains vont en effet déployer des stratégies qui manifestent leur proximité avec le protagoniste de *L'Odyssée*. Ainsi quand Gabriel Audisio, en 1945, rédige son éloge d'Ulysse ou l'intelligence, il fonde précisément son jugement unilatéralement positif (le premier depuis une tradition mitigée ou dépréciative) sur le fait qu'il s'agit d'un des rares personnages capable d'exploiter ses tensions intérieures.

GIRAUDOUX, JEAN, *Elpénor*, Editions Bernard Grasset, 1950

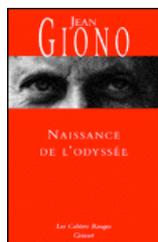
GIRAUDOUX, JEAN, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, Editions Larousse, 1991

GIRAUDOUX, JEAN, *Amphytrion 38*, Editions Bernard Grasset, 1929

Giraudoux, il déploie deux visions antinomiques dans *Elpénor* (1908-1912) et dans *La guerre de Troie n'aura pas lieu* (1935).

Notre hypothèse est que cet intérêt des hommes de lettres pour une figure ambiguë et non héroïque reflète l'ébranlement profond imposé aux mentalités par la Première, puis la Seconde Guerre mondiale, et d'une manière générale par l'arrière-plan de violence qui est la toile de fond politique sur laquelle se déroule la vie culturelle du XX^e siècle.

Ainsi, pour prendre un exemple clair, Jean Giraudoux, dans *La guerre de Troie n'aura pas lieu* (1935), montre l'incapacité des hommes à empêcher le déclenchement de la guerre entre Troie et la Grèce : elle naît, dit Cassandre, de «deux bêtises, celle des hommes et celle des éléments» (Acte I, 1), phrase dans laquelle on peut entendre un écho de *Guerre et paix* de Tolstoï. C'est sa conscience politique que l'écrivain traduit ainsi, son constat de la précarité de la paix, qu'il définissait déjà dans *Amphytrion 38* (1929) comme un « intervalle entre deux guerres ». Ulysse apparaît d'abord dans ce contexte comme un diplomate au service de ce que l'on appelle la « culture de guerre »^[8], c'est-à-dire le processus de consentement à la guerre inculqué par les politiciens aux populations sous couvert de prétextes honorables. Le personnage n'est toutefois pas monolithique, car il laisse entrevoir sa lassitude à l'égard d'une raison d'État qui finit par ployer sous la pression de valeurs d'ordre privé : parce qu'« Andromaque a le même battement de cils que Pénélope » (Acte II, 12), il accepte de donner une chance à la paix, fût-elle improbable. Dans une perspective comparable, l'écrivain instaure une distance entre l'horizon culturel légitimé et son propre texte : il parodie l'épopée homérique et son héroïsme guerrier, raille les discours patriotiques et la littérature militante dont Barrès est le modèle. Mais en même temps qu'il dénonce la machine manipulatrice des puissants, il montre le côté inéluctable de ses rouages : à la fin, « La parole est au poète grec ! » (Acte II, 14), car la guerre pourra bel et bien être écrite. Le destin a, pour cet homme des années 30, le visage terrifiant du nazisme montant, et Ulysse peut, mieux que quiconque dans ce contexte, exprimer la tension entre le sens du devoir collectif et le désir d'un épanouissement individuel, mais aussi la conscience désabusée d'une impossibilité à changer le cours des choses.



GIONO, JEAN, *La naissance de l'Odyssee*, Editions Grasset, « Les cahiers rouges », 2002

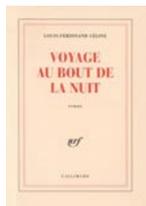
Giono joue pleinement sur les visages contradictoires d'Ulysse dans *La naissance de l'Odyssee* (1924-30).

Jean Giono fait transparaître le même pacifisme dans *Naissance de l'Odyssee* (1925/1930), mais son point de vue diffère de celui de Giraudoux en ce sens qu'il témoigne non du point de vue des décideurs, mais de celui des pâles exécutants. On y découvre un Ulysse d'après-guerre qui s'est attardé en escales galantes à son retour de Troie, et qui invente *L'Odyssee* pour justifier sa longue absence auprès de son épouse, par ailleurs non moins coquine que lui. Ses affabulations prennent peu à peu le pas sur le réel et sa vie devient un pur faux-semblant. Par contraste, son fils Télémaque accomplit un périple qui ressemble étrangement au récit d'Homère, mais comme il n'arrive pas à le traduire en mots, il n'en tire aucune gloire. Ce prologue de *L'Odyssee* donne donc une version peu glorieuse de la naissance du mythe, qui n'est plus qu'affabulation. C'est que l'épopée guerrière et héroïque qui a baigné l'enfance du romancier est tombée de son piédestal merveilleux quand elle s'est heurtée à l'expérience cruelle du réel, qui a confronté Giono à la mort du petit soldat innocent dans la Grande Guerre. Au lendemain du décès d'un ami, jeune recrue de vingt ans, l'écrivain écrit : « il n'y a pas de gloire à être Français. Il n'y a qu'une seule gloire : c'est d'être vivant »^[9]. Or c'est, à quelques mots près, ce que le défunt Achille dit à Ulysse lorsque celui-ci découvre le brillant combattant aux enfers ! On voit dès lors comment Ulysse permet à Giono de prendre sa revanche sur Homère le menteur, et de lui répondre par une « épopée-face »^[10] (pour reprendre les termes de Jacques Chabot), puisque les éléments du récit homérique sont traités sur un mode dérisoire et soumis à une redistribution corrosive des rôles. Ulysse, qui n'est plus qu'un jouisseur et un froussard, cache ses faiblesses sous un vernis bonimenteur, et toute gloire dépend désormais de l'art de conter ! Par contraste, l'impossibilité de Télémaque à mettre des mots sur ses épreuves et la gêne qu'il provoque le rapprochent du sort misérable des « gueules cassées » de l'après-guerre.



BARBUSSE, HENRI, *Le Feu*, Editions Le Livre de poche, 1997

Il propose une réécriture fragmentaire du mythe qui se focalise sur l'impossible retour du soldat dans son foyer, et plus spécifiquement la découverte des courtisanes qui entourent l'épouse en l'absence du mari. Outre la similitude de situation entre le mendiant d'Ithaque et le soldat qui rentre chez lui incognito pour découvrir le désastre, les lettres de Barbusse à Hélienne Mendès^[11] permettent de confirmer l'intérêt de l'écrivain pour l'histoire d'Ulysse. Il ne s'agit, ici, que d'une allusion ponctuelle, mais il n'en est que d'autant plus remarquable qu'elle soit précisément utilisée aux mêmes fins, à savoir déconstruire l'image unilatéralement valorisante du guerrier.



CÉLINE, LOUIS-FERDINAND, *Voyage au bout de la nuit*, Editions Gallimard, 2001

Dans le *Voyage au bout de la nuit* de Céline (1932), la réécriture mythique apparaît en contretypage : l'aventure d'Ulysse est convoquée, mais souvent à contrario, et le héros mythique n'est jamais explicitement nommé. Cependant, tant la présence d'allusions à Ulysse dans les pamphlets et dans *Féerie* que les problématiques obsédantes du voyage, du franchissement des limites et de la découverte du royaume des morts convergent pour montrer l'intérêt que Céline accorde à cette figure mythique. François-Xavier Lavenne^[12] a montré comment Bardamu apparaît comme un Ulysse en négatif, qui veut tout, sauf un foyer, et s'obstine à rechercher au bout de la nuit « le plus grand chagrin possible »^[13] ; car contrairement au désir centripète qui anime Ulysse, Bardamu manifeste une force centrifuge constante. Face à lui, Calypso trouve pour sa part un équivalent en Molly (dont le nom rappelle l'herbe magique donnée à Ulysse chez Homère, mais aussi son écho joycien, l'épouse de Bloom dans *Ulysses*). Les deux femmes sont des êtres surnaturels (car Molly est « Fée » ou « ange ») qui recueillent un naufragé qui n'a cure ni de leur amour, ni du bonheur sans fin qu'elles lui proposent, et toutes deux finissent par se résigner à son départ. À la fin du récit, Bardamu, pris de doute, lance à Molly un ultime appel, rappelant que l'Ulysse de Dante repartait lui aussi en définitive en sens inverse. Une fois de plus, c'est ici le contexte guerrier qui appelle la figure d'Ulysse, même en creux, et celle-ci n'exprime jamais que le désastre : la débâcle de la guerre, et la vacuité terrible de l'après-guerre.

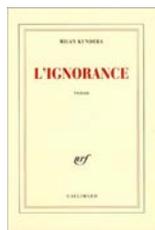


DANTE, *La Divine Comédie - Enfer, chant XXVI*, Editions Flammarion, 2010



BACHI, SALIM, *Le chien d'Ulysse*, Editions Gallimard, 2000

Le roman de l'Algérien Salim Bachi *Le chien d'Ulysse* (Prix Goncourt 2001) dans lequel une allusion ironique confère à l'anecdote du roman une dimension mythique : un détail seulement est retenu (Argos, le chien qui seul reconnaît son maître et faillit de dévoiler ouvertement son retour à Ithaque), mais il contamine tout le sémantisme du texte. Il ne s'agit pas ici de décrire une situation de guerre, mais de rendre l'ambiance de suspicion et la précarité des Algériens dans un pays en proie à de fortes tensions internes qui donnent lieu à des débordements d'agressivité tant dans la police que chez les civils. Ici, l'ami le plus fidèle peut trahir, et c'est l'Ulysse dépossédé de soi en sa propre demeure, soit la violence symbolique qui lui est faite, qui surplombe métaphoriquement ce récit.



KUNDERA, MILAN, *L'ignorance*, Editions Gallimard, 2003

Milan Kundera dans son roman *L'ignorance* (2000) se situe dans la même mouvance en soulignant, au cœur de l'histoire d'Ulysse, la violence symbolique de l'exil. Kundera, interpellé par la question du retour dans la patrie depuis la chute du mur de Berlin, met dans la bouche d'un personnage la question : « L'Odyssée aujourd'hui serait-elle concevable ? L'épopée du retour appartient-elle encore à notre époque ? »^[17]. Les deux protagonistes du roman, deux Tchèques qui reviennent à Prague désormais libre après vingt ans d'exil, éprouvent une totale perte de repères, tant à l'égard du

passé, définitivement hors d'atteinte, que du futur qui paraît désormais impossible. Les héros esquissent une comparaison entre leur expérience et L'Odyssee, mais le récit mythique apparaît très vite comme un miroir déformant. Il y a, en effet, un vice de forme flagrant dans ce rapprochement : Ulysse n'a jamais souhaité quitter son foyer d'Ithaque, alors que les émigrés ont fui une patrie qui ne leur offrait aucune place^[18]. Les échos du mythe d'Ulysse, disséminés dans le texte, toujours flottants et donnés par bribes, ne s'avèrent dès lors opérants que lorsqu'ils programment l'échec. Kundera en use pour faire passer sa sympathie à l'égard des ratés et des sacrifiés de l'Histoire, car Ulysse est la référence mythique qui permet de donner un sens aux épreuves ; et si on ne peut guère empêcher le réel d'être désastreux, à tout le moins peut-on se sentir mieux de constater que l'on appartient à une communauté humaine qui, depuis la nuit des temps, cherche à comprendre sa condition de misère. Le mythe apparaît donc ici comme une grille d'interprétation du réel qui fait office, un court instant, d'anxiolytique, mais n'en affirme pas moins l'omniprésence de la violence, physique ou symbolique, imposée aux hommes par leur appartenance à l'Histoire, ce rouleau compresseur des pauvres histoires de chacun.

APOLLINAIRE, GUILLAUME, *Alcools - Suivi De Le Bestiaire - Et De Vitam Impendere Amori*, Éditions Gallimard, 2007

Chez Apollinaire déjà, dans le poème « Les sirènes » le poète Ulysse déplore que son voyage, c'est-à-dire métaphoriquement sa vie, soit sans retour possible au point de départ : le temps passe, hélas, inéluctablement

THINÈS, GEORGES, *Poésies. 30 Etudes - Poèmes Egéens - Le Livre Des Neume - Ulysse*, Éditions George Hoyoux, 1959

L'ensemble titré «Ulysse » du premier recueil de Georges Thinès, *Poésies (1959)* manifeste une révolte contre le temps et l'oubli. Paru la même année que « le chant des sirènes » par lequel Maurice Blanchot ouvre son essai *L'Espace littéraire*, et qui se focalise exclusivement (a contrario des interprétations habituelles du mythe) sur le personnage qui se fait attacher au mât de son navire pour esquiver le risque, le recueil de Thinès mise au contraire sur l'abandon total du héros à la précarité de sa condition. Le poète opère une réappropriation d'épisodes du mythe qui accentuent le danger de l'avalent, de l'anéantissement, ou le dénuement. Car c'est non tant l'aventure d'Ulysse qui l'intéresse que ce qu'elle permet d'exprimer de la condition humaine : l'utopie héroïque de la jeunesse, la voracité du réel, l'inaptitude à maîtriser le monde, l'endurance dans l'échec et l'importance de la mémoire comme élément identitaire.

BLANCHOT, MAURICE, *L'Espace littéraire*, Éditions Gallimard, 2006

« Le chant des sirènes » par lequel Maurice Blanchot ouvre son essai *L'Espace littéraire*

BROGNIET, ERIC, *Ulysse errant dans l'ébloui*, Éditions Le Taillis Pré, 2009

Ulysse errant dans l'ébloui d'Éric Brogniet (2005, inédit) poursuit cette interprétation d'un Ulysse souffrant. Il s'agit de comprendre Ulysse comme une figure de la confrontation à l'« inguérissable » :

Qui émet, qui parle depuis l'inguérissable ?

Le paradis perdu a-t-il jamais existé ?

L'aventure vous exile et le retour vous tue

Les yeux ouverts sur l'inconnu

Seront les yeux crevés du retour au connu (IV)

Ulysse n'est plus ici l'individu enfermé dans une situation de guerre, de conflit, ou d'exil, il est l'homme des « grands cataclysmes intérieurs » (XVII). Son obstacle n'est plus tant extérieur qu'en lui ; c'est de ses propres déchirures qu'il souffre, de son incapacité à adhérer à sa vie, et la violence qu'il évoque est l'oppression d'un mal-être d'autant plus impossible à surmonter qu'il n'offre aucune prise. Échoué et sans repères dans une existence dont il ne comprend guère le sens, il est le survivant d'un naufrage intérieur :

Tout hébété et comme absent à sa vie

Il gît là où la tempête l'a jeté

L'enfer c'est aussi ne pas mourir

Quand le naufrage vous épargne

Pour faire de vous le témoin vivant

Des blessures aux mains de ronces

(XXIII)

De même que le Minotaure des contemporains est devenu le monstre que Thésée porte en lui-même, la guerre à laquelle se confronte l'Ulysse d'aujourd'hui est celle d'un exil intérieur. Il ne peut désormais que :

Dire encore l'inadéquation au réel, le refus du convenu

Avec une langue nouvelle de chanter et désespérée de savoir

Et d'arpenter follement toutes nos lignes de fracture

Tous nos miroirs de faille

(IX)

Cet Ulysse-là ne peut lutter contre l'irréremédiable. Il n'a d'autre vis-à-vis que lui-même et l'incompréhensible vacuité de l'existence. Pas plus qu'aucun de ses prédécesseurs dans le siècle, il ne tire de gloire de son parcours dans la débâcle, mais il est au cœur même de ce qui les rassemble tous : la fragilité de l'humain.

NOTES

^[4] Nous abordons cette question dans notre article : « Les retours d'Ulysse dans la littérature française », dans *Revue générale*, n°3, 141^e année, mars 2006, pp. 55-65.

^[5] Moreau A., « Le voyage initiatique d'Ulysse », dans *Uranie* n°4, 1994, pp. 25-66.

^[6] Cittati P., *La pensée chatoyante. Ulysse et l'Odyssee*, Paris, Gallimard, 2004, p. 250.

^[8] Selon la terminologie de Stéphane Audouin-Rouzeau et Annette Becker, 14-18, *retrouver la Guerre*, Paris, Gallimard, coll. « Folio histoire », 2000.

^[9] Giono J., *Jean le bleu*, (1932), Paris, Grasset, « Le livre de poche », 1974, p. 264.

^[10] Chabot J., *La vie rêvée de Jean Giono*, Paris, L'Harmattan, 2002.

^[11] Barbusse H., lettre du 14 août 1917 à Hélionne Mendès, dans *Lettres d'Henri Barbusse à sa femme*, Paris, Flammarion, 1937, p. 259. Voir aussi la lettre inédite de la fin 1897 reprise dans les *Cahiers Henri Barbusse*, n°26.

^[12] Lavenne F.-X. Lavenne, « Voyage au bout de la nuit, une anti-Odyssée ? Le mythe d'Ulysse et l'interrogation métaphysique dans l'œuvre de Céline », dans *Folia Electronica Classica*, 2006 (<http://bcs.fltr.ucl.ac.be/FE/11/voyage.htm>) ; « Le retour et la quête de sens : du voyage d'Ulysse à l'initiation orphique dans l'œuvre de L.-F. Céline », communication au colloque *Mythes : oubli et devenir du sens*, Université Paul-Valéry-Montpellier III, 15-16 juin 2006.

^[13] Céline L.-F., *Voyage au bout de la nuit*, Paris, Gallimard, 1981, « NRF/ Bibliothèque de la Pléiade », p. 236.

^[17] Kundera M., *L'ignorance*, Paris, Gallimard, 2003, p. 65.

^[18] Voir à ce sujet Jankelevitch V., *L'irréversible et la nostalgie*, Paris, Flammarion, 1974.

Biographie des artistes

Leslie Six, dramaturgie

Après des études de Lettres Supérieures et un DEA d'Etudes Théâtrales (mention Très Bien) à Censier (Paris III) elle est en 2002 assistante à la mise en scène pour la Compagnie Friche Théâtre Urbain et travaille sur les décors de deux spectacles des Frères Foreman et du Théâtre Dromesko. Elle intègre ensuite l'école du TNS en section dramaturgie où elle travaille entre autres avec Stéphane Braunschweig, Nicolas Bouchaud, Laurent Gutmann, Jean-Louis Hourdin, Odile Duboc, Gérard Rocher et André Serré. Elle participe par la suite à des masterclasses dirigées par Luca Ronconi et Pawel Miskiewicz et suit la création de *Zarathoustra* mise en scène par Krystian Lupa (Cracovie 2005). Elle participe au comité de lecture du TNS et fait plusieurs stages en dramaturgie avec Lukas Hemleb (*Titus Andronicus*, Bourges 2003), Jean-François Sivadier (*La Mort de Danton*, Rennes 2005), Jacques Delcuvelier/ Groupov (*Anathème*, Avignon 2005). Elle travaille pour le Festival Friction (Dijon 2004) et est coordinatrice sur le Festival Premières (jeunes metteurs en scène européens, Strasbourg 2005). De 2003 à 2008, elle participe à la rédaction de la revue du TNS, *Outre Scène* pour laquelle elle réalise des entretiens d'acteurs et de metteurs en scène, elle est aussi co-rédactrice en chef du numéro 11. En 2005, elle est dramaturge sur *Log In* mis en scène par Nicolas Kerzembraum (Compagnie Franchement Tu, Collectif 12, Mantes-la-Jolie). De 2006 à 2009, elle est assistante à la mise en scène de Stéphane Braunschweig sur les créations de *L'Enfant rêve* de Hanokh Levin, *Les Trois Soeurs* de Tchekhov et *Tartuffe* de Molière (TNS de Strasbourg - Théâtre National de la Colline) et de Lukas Hemleb en 2007 sur *La Marquise d'O.* de Kleist (Maison de la Culture d'Amiens). En 2008, elle écrit et met en lecture *28* dans le cadre du Festival Premières au TNS à Strasbourg et commence, en qualité de dramaturge, une collaboration avec le metteur en scène Christophe Rauck sur les créations de *L'Araignée de l'Éternel*, spectacle autour de Claude Nougaro (Théâtre de la Ville, Théâtre Vidy Lausanne E.T.E, Grand T), de *Coeur Ardent* d'Ostrovski (2009), *Play with repeat* de Martin Crimp lecture mise en espace – un week-end pour un auteur TGP-CDN de Saint-Denis), *Le Couronnement de Poppée*, opéra de Monteverdi, direction musicale de Jérôme Correas (2010) et enfin *Têtes rondes et têtes pointues* de Bertolt Brecht (2011) et en 2012, *Cassé* de Rémi De Vos (TGP-CDN de Saint-Denis). Avec le Théâtre National de la Colline, elle est intervenante dans le cadre « Ecritures contemporaines au lycée » et encadre un atelier d'écriture et de jeu destiné au public d'associations sociales et culturelles de l'Est parisien.

Aurélié Thomas, scénographie

Diplômée de l'école du TNS (section scénographie), Aurélié Thomas signe la scénographie d'un cabaret à Strasbourg pour le 8^e festival de l'UTE, organisé par le TNS (octobre-novembre 1999) et de *Phèdre* de Yannis Ritsos, mis en scène par Jean-Louis Martinelli (création en janvier 2000 au TNS). Depuis 2000, elle travaille avec Guillaume Delaveau en tant que scénographe et créatrice costumes : *Peer Gynt/Affabulations* d'après Henrik Ibsen, *Philoctète* de Sophocle (création en janvier 2002 au TNT), *Philoctète* de Sophocle, *La Vie est un songe* de Calderón (2003), *Iphigénie, suite et fin* d'après *Iphigénie chez les Taures* d'Euripide et *Le retour d'Iphigénie* de Yannis Ritsos (2006), *Massacre à Paris* de Christopher Marlowe (2008) et *La Vie de Joseph Roulin* de Pierre Michon (2009). Elle réalise la scénographie et les marionnettes d'un spectacle pour enfants, au sein de la compagnie du théâtre du Risorius (octobre 2000). Elle signe la scénographie et les costumes de *Erwan et les oiseaux*, travail collectif sous la direction de Jean-Yves Ruf (création en février 2001 au théâtre de Sartrouville) et en 2002, elle signe la scénographie du spectacle jeune public *Canis lupus* de la compagnie Les loups (spectacle créé en octobre 2002 au théâtre de Montreuil). En 2004, elle débute sa collaboration avec Christophe Rauck : elle réalise les costumes de *La Vie de Galilée* de Bertolt Brecht au théâtre du Peuple de Bussang. Puis elle réalise la scénographie du *Revizor* de Gogol, celle de *Getting Attention* de Martin Crimp, celle du *Mariage de Figaro* à la Comédie-Française, de *Coeur ardent* d'Alexandre Ostrovski au TGP-CDN de Saint-Denis en janvier 2009, celle du *Couronnement de Poppée*, opéra de Monteverdi, créé en 2010 puis *Cassé* de Rémi de Vos créé en 2012 au TGP-CDN de Saint-Denis. Elle est également la scénographe et la costumière de *L'Araignée de l'Éternel*, d'après les chansons et les textes de Claude Nougaro, créé au Théâtre des Abbesses en 2008 et repris au TGP-CDN de Saint-Denis en mars 2009.

Olivier Oudiou, lumière

Après sa licence d'Études Théâtrales à Paris III et sa formation à l'ISTS d'Avignon, Olivier Oudiou est assistant de Joël Hourbeigt et de Patrice Trotter sur les mises en scènes d'Alain Françon, Jacques Lassalle, Olivier Py, Charles Tordjman, Pascal Rambert, Daniel Martin.

Au théâtre, il est concepteur lumière pour de nombreux metteurs en scène dont Philippe Lanton (*Terres Promises* de Roland Fichet), Cécile Garcia Fogel (*Foi, amour et espérance* de Horvath), Annie Lucas (*L'Africaine* de Roland Fichet et *Sacrilèges* de Kouam Tawa), Véronique Samakh (*Les Voyages de Ziyara* de François Place, *Ivan et Vassilissa* d'après un conte russe, *La Ronde de nos saisons* d'après des haïkus japonais), Christophe Reymond (*La Tour de la Défense* de Copi), Pascal Tokatlian, (*Ermen*), *Cathy Castelbon Semmelweis* de Céline. Il travaille pour cinq spectacles de Christophe Rauck : *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, *Getting Attention* de Crimp, *Le Révizor* de Gogol, l'opéra de Monteverdi *Le Couronnement de Poppée* direction musicale de Jérôme Correas et *Têtes rondes et têtes pointues* de Bertolt Brecht.

En 2005, il fonde avec John Arnold, Bruno Boulzaguet et Jocelyn Lagarrigue le collectif « Theodoros Group » avec lequel il crée *Un Ange en exil* sur et d'après Rimbaud, ainsi que *Misérable Miracle* d'après Michaux, spectacle de théâtre musical mis en scène par Bruno Boulzaguet sur une musique originale de Jean-Christophe Feldhandler.

Entre 1995 et 2007, il collabore à tous les spectacles de Stuart Seide : *Moonlight*, *L'Anniversaire* et *Le Gardien* de Pinter, *Antoine et Cléopâtre*, *Roméo et Juliette* et *Macbeth* de Shakespeare, *Dommage qu'elle soit une putain* de Ford, *Le Quatuor d'Alexandrie* d'après Durrell, *Amphitryon* de Molière, *Baglady* de Mc Guinness, *Après de la Mer Intérieure* de Bond, *Dibbouk* d'après An-Ski, *Le Régisseur de la Chrétienté* de Barry, et le spectacle lyrique *Les Passions baroques* sous la direction d'Emmanuelle Haïm et présenté à l'Opéra de Lille en 2005.

Il crée les lumières des spectacles de Julie Brochen depuis 1993 : *La Cagnotte* de Labiche et Delacour (création en 1994 et reprise en 2009), *Le Décaméron des Femmes* d'après Julia Voznesenskaya, *Penthésilée* de Kleist, *Oncle Vanja* de Tchekhov, *Le Cadavre vivant* de Tolstoï, *Je ris de me voir si belle ou Solos au pluriel* (spectacle musical jeune public), *Hanjo* de Mishima, *l'Histoire vraie de la Périchole* d'après l'œuvre de Offenbach, *L'Échange* de Claudel, *Le Voyage de Monsieur Perrichon* de Labiche et en avril 2010 *La Cerisaie* de Tchekhov au Théâtre National de Strasbourg.

Pour la danse, il travaille avec les Ballets de l'Opéra national du Rhin à Strasbourg et à Mulhouse (*Coppélia*, ballet de Delibes et chorégraphie de Stromgren ; *Undine*, ballet de Henze et chorégraphie de Nixon, *Xè Symphonie*, chorégraphie de Foniadakis, et *Le Chant de la Terre*, musiques de Mahler chorégraphie de Bertrand d'At. Il éclaire à Leeds en Grande Bretagne *A Sleeping Beauty Tale*, ballet de Tchaïkovsky, chorégraphie de David Nixon et à Shanghai en Chine *A sight for Love*, chorégraphie de Bertrand d'At.

Coralie Sanvoisin, costumes

Diplômée, en 1991, de l'école de peinture Van Der Kelen de Bruxelles, Coralie Sanvoisin est peintre de formation. Jusqu'en 2002, elle assiste des scénographes (Emilio Carcano, Chloé Obolensky au théâtre et à l'opéra, et Christine Edzard au cinéma). Parallèlement, elle aborde l'univers du costume par le biais de la teinture, des effets peints sur textile. Elle assiste régulièrement les créateurs de costumes Claudie Gastine, Elsa Pavanel, Rudy Sabounghi, Patrice Cauchetier sur des mises en scène de Francesca Zambello, Stein Winge, Coline Serreau, Benno Besson, Luc Bondy, Jean-Marie Villégier, Jean-Paul Scarpitta (...) et des chorégraphies de Kader Belarbi, Lucinda Childs. Elle signe une première création pour les décors et costumes en 2000 au festival de Spoleto (*Der Rosenkavalier*, Mise en scène K.Warner). Elle crée les costumes du *Dragon* et du *Revizor* au Théâtre du peuple de Bussang (mise en scène Christophe Rauck), du *Freischütz* à l'opéra de Metz (mise en scène D.Guerra). Elle collabore en 2006 avec Omar Porras pour *l'Elisir d'Amore* à l'opéra de Nancy et *Il Barbiere Di Siviglia* au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles, en 2007 pour *Die Zauberflöte* au Grand Théâtre de Genève, en 2008 pour *La Périchole* au Théâtre du Capitole à Toulouse, et en 2009 pour *les Fourberies de Scapin* au Théâtre de Carouge à Genève. Depuis 2010, elle a créé les costumes des spectacles de Christophe Rauck : *Le Couronnement de Poppée*, *Têtes rondes et têtes pointues* et *Cassé* au TGP-CDN de Saint Denis, ceux de Jean Liermier : *L'école des femmes* et *Harold et Maud*, au Théâtre de Carouge à Genève, ainsi que ceux de Guilherme Botelho et la compagnie Alias, *Reise ins Verborgene* au Théâtre de Bielefeld et *Jetuilnousvousils* au Théâtre Forum Meyrin.

Claire Richard, *collaboration chorégraphique*

Claire Richard a débuté la danse classique avec Igor Fosca à l'âge de 15 ans. Elle participe aux créations de Claude Brumachon depuis 1985. Parmi leurs dernières collaborations, *Androgynes* (2008), *Phobos* (2007), *Écorchés vifs* (2003), *Rebelles* (2001). Elle travaille également à la mise en mouvement d'acteurs pour des spectacles, notamment pour Agathe Alexis, Guy-Pierre Couleau, Alain Barsacq, et Christophe Rauck (*Le Dragon* d'Evgueni Schwartz, *La Vie de Galilée* de Bertolt Brecht, *Le Revizor* de Nicolas Gogol, *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, *Cœur ardent* d'Alexandre Ostrovski).

Jérôme Billy, *baryton (Ulisse)*

Issu du Conservatoire National de Musique et de Danse de Paris, Jérôme se passionne pour les liens entre théâtre et musique. Il aborde avec bonheur les rôles mozartiens : *Così fan tutte*, *Don Giovanni*, *die Zauberflöte*.

Ses rencontres théâtrales l'ont enrichi très tôt. Le côtoiement de metteurs en scène tels que Laurent Pelly, Yves Beaunesne, Emmanuelle Cordoliani, Ruth Orthmann ou André Engel l'ont conforté dans le sentiment qu'expressions musicale et théâtrale, bien loin d'être dissociées, ont une source commune.

L'été 2009, ses débuts au festival d'Aix-en-Provence dans *Orphée aux enfers* d'Offenbach, largement salués par la critique, ont reçu un formidable accueil du public. Fort d'une éducation musicale précoce, ses rencontres avec des personnalités aussi riches qu'Hartmut Höll ou René Jacobs l'incitent à entretenir un répertoire diversifié. Ainsi, il aborde l'oratorio (*La Passion selon Saint-Jean* de Bach, *La Création* de Haydn, *Saint-Nicolas* de Britten, *Messa di gloria* de Puccini), l'opéra (*Dialogues des Carmélites*, *Les Mamelles de Tirésias* de Poulenc, *Le Pauvre Matelot* de Milhaud).

Il est engagé en 2012 à l'Opéra de Zürich pour une création de Marc-André Dalbavie, *Gesualdo*, mise en scène par Patrice Caurier et Moshe Leiser. Au cours de la saison, après une reprise d'*Orphée aux enfers* en tournée, on a pu l'entendre récemment à l'Opéra de Dijon dans le cycle *Das Lied von der Erde* de Mahler avec l'Orchestre Régional de Bourgogne.

Il enregistre pour le European Opera Center la version française du film d'animation produit par la BBC, *La Petite Renarde Rusée* de Janacek, dans le rôle du Renard. Il vient également d'enregistrer *Die Hochzeit des Camacho* de Mendelssohn avec le Royal Philharmonic de Liverpool dirigé par Vasily Petrenko.

L'hiver dernier, il chante au Théâtre des Bouffes du Nord dans *Katia Kabanova* de Janacek mis en scène par André Engel, Grand Prix du meilleur spectacle lyrique de l'année décerné tout récemment par le Syndicat de la Critique. En mai dernier, il joue l'Enfant dans la nouvelle création de Brice Pauset, *L'Opéra de la Lune*, livret de Jacques Prévert, à l'Opéra de Dijon.

Dernièrement, il enregistre *Docteur Miracle* de Bizet avec l'Orchestre d'Avignon, sous la direction de Samuel Jean. En projet, la cantate *Le Gladiateur* de Debussy à Genève, *Katia Kabanova* en tournée et la commande par l'Opéra de Dijon d'un projet original autour des *Carnets d'un disparu* de Janacek.

Il vient d'être engagé par Wajdi Mouawad pour le deuxième volet de la trilogie *Sophocle Des Héros* en 2014.

Blandine Folio Peres, *mezzo (Penelope)*

Après des études de flûte traversière et une maîtrise de musicologie, Blandine Folio Peres se consacre au chant, et rentre en 2002 au Conservatoire National Supérieur de Musique (C.N.S.M.) de Paris où elle obtient son diplôme, mention très bien, en juin 2006. Elle part se perfectionner à la Musikhochschule Hanns Eisler à Berlin chez la mezzo Anneliese Fried, puis à Paris chez Christine Schweitzer et maintenant chez Florence Guignolet.

Elle se dirige rapidement vers la scène en interprétant Hélène dans *La Belle Hélène* de J.Offenbach et Boulotte dans *Barbe-Bleue* de J.Offenbach.

Lors des productions scéniques durant son cursus au CNSM de Paris, elle est l'enfant dans *L'enfant et les sortilèges* (Ravel), la Première Prieure dans *Les Dialogues des Carmélites* (Poulenc), ainsi que la nourrice dans *Eugène Onéguine* (Tchaïkovsky).

Dès sa sortie du conservatoire, elle se produit dans le rôle de Suzuki (*Madama Butterfly*) à l'Opéra de Rouen, où elle revient interpréter *Mistress Bentson (Lakmé)*. On peut l'entendre dans le rôle-titre du *Medium* de Menotti dans les théâtres de Tourcoing, Reims et à l'Opéra de Lille.

Elle chante à Paris au Théâtre du Châtelet dans le rôle de Nakâmti (*Padmâvati* de Roussel), au sein du festival «Opéra en plein air» dans les rôles de la Muse et Nicklausse (*Les Contes d'Hoffmann*), ainsi qu'à l'Opéra Comique dans le rôle de Félicie dans *O mon bel inconnu* de Reynaldo Hahn.

Elle se produit également à l'Opéra National de Lorraine en interprétant Tisbe (*La Cenerentola*), Soledad dans la zarzuela *Los sobrinos del Capitán Grant* de Caballero, Emilia (*Otello* de Verdi), à l'Opéra de Limoges dans Sméraldine (*L'Amour des trois oranges*) et à l'Opéra de Saint-Etienne où elle reprend le rôle de Suzuki et où elle interprète le rôle d'Orphée dans *Orphée et Eurydice* de Glück.

Elle travaille sous la direction de la metteur en scène Mireille Larroche dans le spectacle «la Veuve et le Grillon», joué au théâtre de Fontainebleau et à la Péniche Opéra, pièce de théâtre écrite entre Madame de Sévigné et Jean de la Fontaine ponctuée d'intermèdes musicaux du XVIIème siècle français, sous la direction musicale de Patrick Cohën-Akenine.

Blandine Folio Peres se produit également dans l'opéra baroque avec *L'Egisto* de Mazzocchi et Marazzoli, sous la direction de Jérôme Correas (ensemble les Paladins) avec qui elle sera Penelope dans *Il Ritorno d'Ulisse in Patria* de Monteverdi durant la saison 2012/2013.

Elle se produit aussi régulièrement en récital ainsi qu'en soliste d'oratorio, notamment avec l'orchestre de l'Opéra de Massy (dir.D.Rouits) dans le *Stabat Mater* de Dvorak.

Anouschka Lara, soprano (*Telemaco*)

Anouschka Lara étudie les langues modernes (français, anglais, allemand, italien et espagnol), la littérature, la danse et le théâtre (Guildford School of Acting and Dancing) avant de faire des études de chant avec Laura Sarti et Annette Thompson à la Guildhall School of Music and Drama (Londres). Elle reçoit son diplôme avec la plus haute mention (Bmus- First Class Honours) en 2000 et elle poursuit ses études d'opéra à la Royal Scottish Academy of Music and Drama de Glasgow avec Patricia MacMahon obtenant le Master Diploma (Mmus) avec une haute distinction en 2002. A la RSAMD, elle gagne le Lieder Prize et le Yee Cronies Opera Award. Elle a bénéficié des bourses d'études de la Barcapel Foundation et de la Migros-Genossenschafts-Bund. Elle a suivi les cours et classes magistrales de : Rudolf Piernay (Festival Heidelberg Frühling), Sarah Walker, Elly Ameling, Michael Chance (Britten-Pears School), Jordi Savall, Montserrat Figueras & Gloria Banditelli (Curs de Musica Antigua a Catalunya), Dominick Argento, Emma Kirkby, Malcolm Martineau, Paul Farrington & Thomas Allen (The Samling Foundation), Graham Johnson (Young Songmaker Almanac)... Elle se produit en tant que soliste dans différents festivals (Festival Internacional de Segovia, Cuenca Festival for Young Interpreters, International Musik Festival Davos, Porta Ferrada International Festival, Festival de la Cité de la Musique à Paris, Lauenen Chamber Music Festival, Aldeburgh Festival, Festival d'Aix-en-Provence, Festival de Sablé, Musique à la Chabotterie, Festival Musiques et Nature en Bauges, Festival Musicales en Auxois, Concerts Bach Lutry, Festival d'Ambronay, Festival Baroque de Versailles, Festival International de Sarrebourg), Festival La Chaise-Dieu, Festival Baroque de Pontoise, Musikfest Bremen, oratorios et récitals dans plusieurs pays européens. Lauréate du Worshipful Company of Musicians Award, elle donne en 2003 son premier récital dans le prestigieux Wigmore Hall de Londres accompagnée par le pianiste Alexis Delgado avec qui elle donne régulièrement des concerts en tant que duo. Elle s'est produite avec des artistes tels que Maria-Joao Pires, Philippe Huttenlocher, Jeremy Menuhin, Dimitri Ashkenazy, David Stern (opera fuoco), René Jacobs (Concerto Vocale), Hugo Reyne (Simphonie du Marais), Gabriel Garrido (Elyma), Stephan MacLeod, Malcolm Martineau, Pascal Bertin, Pedro Memelsdorff (soliste dans son ensemble Mala Punica), Joël Suhubiette, Frédérick Haas (Ausonia), Jérôme Correas (Les Paladins) et en Suisse elle a travaillé sous la direction de J. Schultz, L. Gendre, Y. Corboz, J. Duxbury, C. Dorsaz, T. Demenga, M. Bosch, N. Casagrande, Bernard Héritier... En opéra, elle interprète les rôles de Calisto (Cavalli), Poussette (Massenet), Pamina & Erste Dame (Mozart), Lauretta (Pergolesi), La Blanche Aline (Honegger), Gasparina (Haydn), El Trujaman (De Falla), Astéria (Handel), Dalinda (Handel), Ninfa, Musica, Proserpina (Monteverdi), La Félicité, Thetis & Diane (Le Ballet des Arts- Lully), Carolina (F. M. Torroba) et Volutta & Eurilla (L'Egisto-Mazzocchi & Marazzoli)...

Jean-François Lombard, ténor (*Pisandro, L'Humana Fragilità, Ericlea, un Feacio*)

Né dans une famille de musiciens, Jean-François Lombard chante sur scène pour la première fois à l'âge de dix ans, dans *Tosca* de Puccini à l'Opéra de Rouen, sous la direction de Paul Ethuin. Son désir d'intégrer le milieu artistique professionnel, le conduit tout naturellement dans les classes de chant, solfège et analyse du CRR de

Rouen, parallèlement à des études de musicologie à l'Université de Rouen. Passionné de musique ancienne, il poursuit son parcours à la Maîtrise du Centre de Musique Baroque de Versailles. Remarqué d'emblée pour sa rare tessiture de ténor haute-contre, il collabore avec le Poème Harmonique (Vincent Dumestre), Les Paladins (Jérôme Correas), La Petite Bande (Sigiswald Kuijken), Les Folies Françaises (Patrick Cohèn-Akenine), Les Musiciens du Louvre (Marc Minkowski), La Grande Ecurie et la Chambre du Roy (Jean-Claude Malgoire), Le Concert Spirituel (Hervé Niquet), La Risonanza (Fabio Bonizzoni), L'Ensemble Vocal et Instrumental de Lausanne (Michel Corboz), Les Pages et les Chantres du Centre de Musique Baroque de Versailles (Olivier Schneebeli), La Chapelle Rhénane (Benoît Haller), ou encore les Arts Florissants (William Christie).

A la scène, Jean-François Lombard incarne Arnalta et Nutrice dans *l'Incoronazione di Poppea* de Monteverdi à l'Opéra de Rennes, de Massy, au TGP de Saint-Denis, à l'Opéra Royal de Versailles, La Nourrice dans *Cadmus et Hermione* de Lully à l'Opéra Comique à Paris, au Grand Théâtre de Provence à Aix-en-Provence, au Grand Théâtre du Luxembourg, à l'Opéra de Rouen, Tigrane dans *Caligula delirante* de Paggiardi au Théâtre de l'Athénée à Paris, *Actéon* de Charpentier au Palais des Arts de Budapest, Eric dans *l'Ormindo* de Cavalli à l'Opéra de Reims, de Massy, de Rennes, l'Intendimento dans *La Vita Humana* de Marazzoli à Paris, au festival de Sablé, Euriale dans *Persée* de Lully au festival d'Ambronay. Il collabore avec des metteurs en scène comme Dan Jemmett, Christophe Rauck, Christian Gangneron, Benjamin Lazar, Mimmo Cuticchio...

Au concert, Jean-François Lombard est tour à tour Elviro dans *Seise* de Cavalli aux Théâtres des Champs-Élysées à Paris, *Pygmalion* de Rameau à Stockholm, Valère et Damon dans *Les Indes Galantes* à l'Académie Sainte Cécile de Rome, *Actéon* de Charpentier à l'Académie Franz Liszt de Budapest, David dans *David et Jonathas* de Charpentier à l'Église Saint Louis des Invalides à Paris.

Il est l'invité des plus grands festivals européens de musique ancienne : en France, Beaune, Ambronay, Saint Denis, Sablé ; en Allemagne, les Tage Alter Musik de Herne, le Musikfestspiele de Potsdam Sanssouci ; aux Pays-Bas, le Holland Festival Oude Muziek Utrecht. Outre-Atlantique, il chante des airs et duos d'opéras baroques français à l'Université de Princeton, à San Jose, Washington, ainsi qu'un récital d'airs d'opéras baroques français au Getty Center Museum de Los Angeles.

Curieux du répertoire romantique et contemporain, Jean-François Lombard interprète des *Lieder* de Schubert, accompagné par le pianiste Alain Planès et le Chœur de Chambre Accentus, aux Bouffes du Nord à Paris. Il est Charlie dans *Mahagonny Songspiel* de Weill à l'Opéra de Rouen et participe à la création de *La Voix et ses Avatars* sur une musique d'Alexandros Markeas à l'Opéra de Reims et à Paris.

Parmi les nombreux enregistrements auxquels Jean-François Lombard a participé à ce jour, citons le DVD de *Cadmus et Hermione* de Lully avec le Poème Harmonique, *Tenebris* avec les Paladins, *Jesu amantissime* avec les Folies Françaises, *Le Salon de Musique de Marie-Antoinette*, *l'Ormindo* de Cavalli avec Les Paladins, *Il Vespro* de Monteverdi avec La Petite Bande, *Theatrum Musicum et Leçons de Ténèbres* de Capricornus avec la Chapelle Rhénane, *Soleils Baroques* avec Les Paladins, *La Messe de Minuit* de Charpentier avec les Arts Florissants, *Un voyage au cœur des opéras de Lully* avec les Pages et les Chantres du Centre de Musique Baroque de Versailles.

Françoise Masset, soprano (*Eumete, La Fortuna*)

Françoise Masset a reçu sa formation musicale, vocale et universitaire aux CNR de Douai et de Paris, au Centre de Musique Baroque de Versailles et à la Sorbonne. Sur scène, en concert et au disque, elle interprète un répertoire diversifié, du baroque au contemporain. Ses complices sont notamment, pour le baroque, Jérôme Correas (Les Paladins), Hugo Reyne (La Simphonie du Marais), Emmanuelle Haïm (Le Concert d'Astrée), Marc Minkowski (Les Musiciens du Louvre), pour les œuvres des XIX^{ème} et XX^{ème} siècles, Jean-Pierre Arnaud (ensemble instrumental Carpe diem), ainsi que le Quatuor Debussy, pour le théâtre musical, Mireille Larroche (Péniche Opéra), et pour le récital, la harpiste Christine Icart, les pianistes Claude Lavoix, Françoise Tillard, François-René Duchâble et Nicolas Stavy, la pianofortiste Laure Colladant, le guitariste Alain Rizoul et les organistes Pascal Marsault, Vincent Genvrin, Etienne Baillot et Michel Alabau.

Ces dernières années, elle a assuré quelques créations : *Médée* et *Le Fusil de Chasse* de Michèle Reverdy à l'Opéra de Lyon et à la Péniche Opéra, *Les Orages désirés* de Gérard Condé et Christian Wasselin à Radio France, *Ubu* et *Cantates de bistrot* de Vincent Bouchot à l'Opéra Comique et à la Péniche Opéra, et *Pas si bêtes* (spectacle pour enfants/Prokofiev, Moussorgsky, Chostakovitch) au Théâtre des Champs Élysées. En 2010-2011, elle tient les rôles d'Ottavia et de Fortuna dans *l'Incoronazione di Poppea* de Monteverdi sous la direction de Jérôme Correas, dans une mise en scène de Christophe Rauck (tournée ARCAL).

Elle a conçu et interprété plusieurs spectacles sur le répertoire baroque : *Passions baroques* à l'Opéra de Lille, avec le metteur en scène Stuart Seide et Emmanuelle Haïm ; *Orphée, double je, Ariane de l'un à l'autre*, *Voyage autour de la chambre* et *Le Chant des Constellations* (spectacles unissant textes, musiques et images) avec Marc Dumont et *L'Entretien des Muses* de Stéphane Fuget.

Elle s'associe volontiers aux Musiciens de Saint Julien de François Lazarevitch dans *Une Veillée imaginaire – airs populaires harmonisés de Chopin à Canteloube*.

L'Académie du disque lyrique lui a décerné en avril dernier l'Orphée d'or de la meilleure interprète de mélodies pour l'enregistrement *Les Compositeurs de Marceline Desbordes-Valmore* enregistré avec le pianiste Nicolas Stavy (label Solstice).

Le critique Ivan Alexandre la salue comme "l'une de nos rares, de nos dernières diseuses, qui sait où placer l'accent tonique et l'accent pathétique dans l'Isis de Lully comme dans une chanson de Kosma..."

Dorothee Lorthiois, soprano (*Minerva*)

Dorothee Lorthiois, originaire d'Epervain, obtient une Licence de Musicologie à l'université de Reims et un Diplôme d'Etudes Musicales au Conservatoire National de Région de la même ville avant d'entrer en 02 au CNSMDP dans les classes de Michèle Lebris et de Peggy Bouveret. Elle y obtient en 06 son diplôme de formation supérieur. Elle poursuit ensuite sa formation en Perfectionnement dans la classe de Gerda Hartman ainsi qu'avec Susan Manoff et Olivier Reboul. Ses études au conservatoire lui permettent de se produire lors de nombreux concerts sous la direction de différents chefs comme Richard Myron, Catherine Simonpietri, Alain Louvier, Zolt Nagy et Kurt Masur. Elles lui permettent également de participer à des masters classes avec Margreet Höning, Hartmut Höll et Yvonne Minton.

Depuis 01, Dorothee Lorthiois participe à de nombreux spectacles avec l'ARCAL tels que *Péchés Gourmands*, *Wolfgang*, *Caro Moi*, *La voix et ses avatars*, spectacles qui tournent dans la France entière. De 05 à 07, elle incarne le rôle d'Eurydice dans *Orphée aux Enfers* d'Offenbach sous la direction d'Alain Altinoglu et mis en scène par François de Carpentries à Paris, Reims, Rouen et à Limoges. Depuis 06, on a pu également l'entendre dans *La Grande Messe en ut mineur* de Mozart et le *Stabat Mater* de Poulenc à l'église Saint Eustache et l'église des Invalides sous la direction de Pierre Calmelet. En 07, elle incarne le Petit chaperon rouge dans l'opéra *La Forêt bleue* de Louis Aubert avec la Péniche Opéra ainsi que le rôle de Jeannette dans le *Maréchal Ferrant* de A.D. Philidor avec la compagnie Almazis. Elle fait également ses débuts à Radio France avec le rôle de Diane dans *Iphigénie en Tauride* de Piccinni avec l'Orchestre National de France sous la direction d'Enrique Mazzola. En 08, elle donne régulièrement des concerts aux Invalides, elle participe à la création de *L'Herbier de Colette* d'Edith Lejet (dont elle vient de faire l'enregistrement), elle part chanter à Marrakech avec Eve Ruggieri, et approfondit aussi sa formation au répertoire du Lied et la mélodie auprès de Ruben Lifschitz. Elle fait ses débuts à l'Opéra Garnier dans le rôle de la Femme grecque dans *Iphigénie en Tauride* de Glück sous la direction d'Ivor Bolton.

En 09, elle fait ses débuts au Théâtre des Champs-Élysées dans *Elias* de Mendelssohn (rôle de l'Ange) avec l'Orchestre National de France et le Chœur et la Maîtrise de Radio France sous la direction de Kurt Masur.

En 10 et 11, elle est Drusilla et Virtu dans *le Couronnement de Poppée*, sous la direction de Jérôme Correas dans une mise en scène de Christophe Rauck.

Carl Ghazarossian, ténor (*Eurimaco, Anfinomo, Giove*)

Né à Marseille, Carl GHAZAROSSIAN est diplômé du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris et de la Guildhall School of Music and Drama de Londres. Il remporte en 1998 le Prix du Public et le Prix de la Musique française au Concours Henri Sauguet de Martigues et en 2000, le Premier Prix au Concours de Vivonne et le Prix Francis Poulenc au Concours du Tryptique de Paris.

En 2001, à la Péniche Opéra, il crée *Le Fil d'Orphée*, spectacle imaginé par Philippe Beussantet mis en scène par Mireille Larroche.

Depuis 2004, il se produit régulièrement sous la direction de Jean-Claude Malgoire, à l'Atelier Lyrique de Tourcoing mais aussi en tournée en France et en Allemagne, incarnant tour à tour Don Basilio et Don Curzio dans *le Nozze di Figaro* dans la célèbre mise en scène de Pierre Constant, Bastien dans *Bastien et Bastienne*, Eurimaco dans *Il Ritorno d'Ulisse in Patria* et Pastor 2 et Spirito 2 dans *L'Orfeo* de Monteverdi. Son interprétation d'Idamante dans *Idoménée* de Campra et *Idomeneo* de Mozart, sous la direction de ce chef, a été unanimement saluée par la critique.

Il chante également en soliste dans les grandes salles parisiennes et européennes : Théâtre des Champs-Élysées, Théâtre du Châtelet, Théâtre de l'Athénée, Cité de la Musique, Opéra de Rennes, Théâtre Impérial de Compiègne, Théâtre de Caen, Opéra de Vichy, Palau de la Musica de Valencia, Sociedad Filarmonica de Bilbao, Théâtre de Wiesbaden.

Il travaille notamment sous la direction de Dominique Trottein, Joël Suhubiette, Benjamin Lévy, Nicolas Krüger, Dominique Daigremont, Philippe Hui, Hugo Reyne, Martin Gester, Claire Bodin, Graziella Contratto, Gilbert Bezzina, William Christie.

Interprète privilégié de l'Opéra comique, l'Opérette et la Comédie musicale, il incarne, chez Offenbach Achille dans *La Belle Hélène* en tournée nationale, Babylos dans *Monsieur Choufleuri restera chez lui* au Festival Off And Back de Venelles et Frontignac dans *La Créole* à Tourcoing et à La Réunion, sous la direction de Malgoire et dans une mise en scène de Christian Schiaretti. On a pu l'entendre dans Le Président des *Femmes vengées* de Philidor au Festival de Musiques en Vendée sous la direction d'Hugo Reyne et dans une mise en scène d'Yves Coudray, Jean dans *Jean de Paris* de Boieldieu au Théâtre Impérial de Compiègne et Bob dans *Toi c'est moi* de Moïse Simons avec la Compagnie Les Brigands.

En 2005, Marc Minkowski l'invite à se produire au Grosses Festspielhaus de Salzbourg dans le rôle de Corydon dans *Acis and Galatea* de Haendel, lors du Festival de Pentecôte. Depuis, il est l'invité de nombreux festivals : Festival de Saint-Céré, Musique Baroque en Vendée, Festival de Venelles, Festival de Rheingau, Festival d'Ambronay, Festwochen der Alten Musik d'Innsbruck, Festival de La Chaise Dieu.

En 2007, Carl GHAZAROSSIAN a fait ses débuts au Festival d'Aix-en-Provence dans une ultime reprise de la célèbre production de *L'Orfeo* (Pastor 3 et Spirito 3) de Monteverdi dirigée par René Jacobs et mise en scène par Trisha Brown.

A l'Abbaye de Royaumont, il a interprété le rôle de Caio dans *Ottone in Villa* de Vivaldi sous la direction de Florence Malgoire, dans une mise en espace de Gérard Lesne et a interprété, à Nice, Oloferne dans *la Giuditta* de Scarlatti sous la direction de Gilbert Bezzina, dans une mise en espace de Gilbert Blin. Sous la direction de Martin Gester, il vient d'incarner Filippo dans *l'Infedeltà delusa* de Haydn.

En 2008, il débute à l'Opéra de Lille dans *le Nozze di Figaro* (rôle de Don Curzio) avec Emmanuelle Haïm à la baguette et Jean-François Sivadier à la mise en scène. Ce spectacle est repris au Théâtre des Champs-Élysées en version de concert.

Plus récemment, il incarne Vulcain dans *Psyché* de Molière et Lully à l'Opéra de Toulon et à l'Opéra National de Montpellier.

Sa discographie comprend *l'Orfeo* de Monteverdi (Pastor 2 et Spirito 2) en DVD sous la direction de Jean-Claude Malgoire, *La Giuditta* (Oloferne) de Scarlatti avec l'Ensemble baroque de Nice, le *Motet pour une longue Offrande* sous la direction de William Christie et *Toi c'est moi* (rôle de Bob) de M. Simons.

Parmi ses projets, on peut noter un récital de mélodies françaises, accompagné par David Zobel, dans le foyer de l'Opéra de Lille, ainsi que la reprise de la production lilloise de *Carmen* (rôle du Remendado), dans la mise en scène de Jean-François Sivadier à Caen. L'été des Festivals 2010 le verra se produire en Récital au Festival de la Vézère en compagnie de Sophie Landy et David Zobel, et pour la première fois, dans le rôle de Don Otavio (*Don Giovanni* de Mozart) au Festival des Nuits d'Été de Corte. Il reprendra également l'Orfeo (rôle titre) au Kunstfestspiele Herrenhausen de Hanovre. Enfin, en 2011, il fera ses débuts au Nye Opera de Bergen en Norvège dans les quatre rôles comiques des *Contes d'Hoffmann*.

Virgile Ancely, basse (*Antinoò, Il Tempo, Nettuno, un Feacio*)

Virgile Ancely aborde le chant au conservatoire de Roubaix et poursuit sa formation au CRR de Paris au sein du département pour Jeunes Chanteurs créé par Laurence Equilbey, où il obtient en 2008 son DEMS de Chant à l'unanimité du jury. Il y étudie les rôles de Papageno, Leporello, Sénèque et Falstaff (*Les joyeuses commères de Windsor*).

Lauréat en 2009 du concours international de chant de Clermont-Ferrand, il collabore en tant que soliste avec l'Orchestre national d'Ile-de-France, ainsi que des ensembles baroques tels que *les Arts florissants, les Paladins, le Poème harmonique, Opera fuoco, Sagittarius* ou encore *Pygmalion*.

Sur scène, il se produit dans un large répertoire: Leporello (*Don Giovanni*), Simone (*Gianni Schicchi*), Frosch (*La chauve-souris*) et Lorenzo (*I Capuleti e i Montecchi* de Bellini) avec le Centre lyrique d'Auvergne, Urbain (*La vie parisienne*), l'Ogre (*La forêt bleue* de Louis Aubert) dans une mise en scène de Mireille Larroche... Il participe également à la création d'opéras contemporains : *Soie* de Yves Prin, *De la terreur des hommes* d'Arthur Lavandier, et *Phèdre-tragédie lyrique* d'Emmanuel Normand en 2012.

Il tient les rôles de Plutone (*Il ballo dell'ingrate* de Monteverdi) au Festival du Périgord Noir, et Jésus (*La passion selon St Matthieu* de Schütz) aux Folles journées de Nantes sous la direction de Michel Laplénie; ainsi que le lecteur et un familier de Sénèque avec Jérôme Correas (*Le couronnement de*

Poppée) dans de nombreux théâtres français. On le retrouvera avec les Arts florissants dans *La descente d'Orphée aux enfers* de Charpentier et *Venus & Adonis* de John Blow en 2012 à Paris, Versailles et Varsovie; puis à nouveau avec les Paladins pour *Il ritorno d'Ulisse in patria* (rôles d'Antinoo, Nettuno et Tempo) en 2013, en tournée avec l'ARCAL.

Virgile Ancely interprète régulièrement le répertoire sacré: *Messe en si*, *Magnificat* de Bach au Festival de la Chaise-Dieu, le *Requiem* et de nombreuses Messes de Mozart, *Christus* de Mendelssohn (direction: Laurence Equilbey), *L'enfance du Christ* de Berlioz, *Vespro* et *Selva morale* (direction: Vincent Dumestre) de Monteverdi, *Dixit Dominus* de Haendel en 2012 avec Accentus et Café Zimmerman.

En récital, on a pu l'entendre dans *l'horizon chimérique* (Faure), *Fêtes galantes II* (Debussy), *Quatre chansons de Don Quichotte* (Ibert), *Vier Lieder* (Max Reger), *Michelangelo Lieder* (Wolf), *Liebesliederwalzer* (Brahms), *Noces* (Stravinsky) avec Raphaël Pichon; il a enfin donné une série de récitals mis en espace autour des Opéras de Mozart avec la soprano Jenny Daviet, dans la Vienne et au festival des Abbayes des Landes.

Dagmar Saskova, soprano (*Melanto*)

Dagmar Saskova suit des études musicales et de chanteuse soliste avec Ludmila Kotnauerova au sein de la Faculté de Pédagogie de l'Université de Bohême Occidentale, dans la ville de Pilsen (République Tchèque). En 2002, elle obtient le Deuxième Prix du Concours International Leoš Janáček de Brno (République Tchèque) ainsi qu'un Prix Spécial décerné par Bohuslav Martinu pour l'interprétation de ses airs. Elle travaille le répertoire soliste et la technique vocale avec Marta Benackova au sein de l'Académie de Musique Janáček de Brno. En juin 2008, Dagmar Saskova termine brillamment ses études de chant baroque au Centre de Musique Baroque de Versailles. Depuis 2007, elle travaille le répertoire lyrique avec Alexandra Papadjakou au Conservatoire du 14^{ème} arrondissement de Paris. Elle obtient pour l'année 2008-2009 une bourse de la Fondation internationale Nadia et Lili Boulanger. Son intérêt pour la musique baroque et en particulier les chansons accompagnées au luth des XVI^e et XVII^e siècles la pousse à participer avec le comédien Julien Cigana, le théorbiste Manuel de Grange et la gambiste Sylvia Abramowitz au projet *In Taverna* d'airs à boire, donné à l'Archipel, aux Festivals de Sézanne et Sablé, ou encore à Chartres. Elle suit également des stages donnés par Barbara Maria Willi, Jana Semeradova, Marek Stryncl, Vaclav Luks, Richard Wistreich, Alain Buet, Christine Schweitzer, Jérôme Correas et Jesper Christensen. À Prague, elle participe à une mise en scène baroque de Benjamin Lazar, en assurant le rôle d'Irea dans l'opéra *L'Avidita di Mida* d'Antonio Draghi. Actuellement, Dagmar Saskova se produit régulièrement en concert avec les ensembles Douce Memoire, Collegium 1704, Le Concert brisé, Le Concert Lorrain, Il Seminario musicale, Arsys Bourgogne, Musica Florea et Sagittarius.

Elle participe aux enregistrements des *Histoires sacrées* de Henri-Joseph Rigel et, comme soliste, des Grands Motets de Pierre Robert sous la direction d'Olivier Schneebeli, pour le label K617. Elle enregistre des extraits de *Opella nova* et *Fontana d'Israel* de Johann Hermann Schein avec l'ensemble Sagittarius (direction Michel Laplénie). Dagmar Saskova interprète le rôle de Corisande dans l'opéra *Amadis* de Jean-Baptiste Lully, une coproduction du Centre de musique baroque de Versailles et du Théâtre d'Avignon, donnée aussi deux fois à l'Opéra de Massy. Toujours avec le Centre de musique baroque de Versailles, elle se produit dans des *Vêpres à la Vierge* de Paolo Bencini en concert à Rome en juin 2009. Elle mène différents projets au cours de l'année 2010 dont un enregistrement de cantates pour soprano de Dietrich Buxtehude avec Le Concert brisé (direction William Dongois). Dagmar Saskova se produit aussi avec les ensembles tchèques Collegium 1704 dans la *Messe en si* de Bach au Festival de musique sacrée de la Chaise-Dieu et Musica Florea dans *Terpsicore* de Haendel (rôle d'Apollo).

Matthieu Chapuis, ténor (*Iro, un Feacio*)

Matthieu débute ses études de musique à l'âge de 7 ans par la flûte traversière au conservatoire municipal de Meudon. C'est à 13 ans qu'il commence le chant en intégrant la Maîtrise des Hauts Seine (choeur d'enfants de l'Opéra de Paris).

Après la mue, il décide de se consacrer à ses études et au sport (le rugby est et restera sa deuxième passion), et après un bac C obtenu en 1993, il intègre l'Institut Supérieur d'Electronique de Paris (ISEP) dont il obtient le diplôme en 1999. En parallèle de ses études d'ingénieur, il participe à la création du Jeune Choeur de Paris sous la direction de Laurence Equilbey.

Une fois le diplôme en poche, Matthieu part 2 ans aux Etats-Unis pour travailler comme ingénieur chez ST-Microelectronics à Dallas (Texas). Il revient en France en 2001 et se remet au chant en

intégrant le Conservatoire National de Région de Grenoble. C'est alors qu'il fait la rencontre de Jean-Paul Fouchécourt et Françoise Masset qui, tous deux, le poussent à aller plus loin dans ses études de chant.

En 2003, il laisse son métier d'ingénieur, après 4 années passées chez ST-Microelectronics pour intégrer le Centre de Musique Baroque de Versailles à l'âge de 28 ans. Trois années plus tard, et son DEM en poche, il commence à chanter sous la direction de grands chefs comme E. Haïm, W. Christie, H. Niquet, L. Equilbey, D. Stern, J. Correas, J. Tubery...

Il obtient ses premiers rôles solistes en 2007 avec J. Tubery dans *le Martyre des Maccabées* de P. Torri (rôle de Menelaus) ou encore avec D. Stern dans *Dido and Aeneas* de H. Purcell (Rôles du marin et de l'esprit).

Mais c'est véritablement en 2009 qu'il commence sa carrière soliste grâce à la structure de l'Abbaye de Royaumont. Il obtient alors de travailler sous la direction de A. Engel dans le rôle de Scaramuccio dans *Ariadne auf Naxos* de Strauss, puis avec R. Lifschitz dans le cadre des formations de «Lied et Mélodies».

Ces dernières années, on a pu l'entendre dans les rôles du premier soldat et Liberto dans *L'incoronazione di Poppea* de C. Monteverdi sous la direction de J. Correas, *la Passion selon St Matthieu* de J.S. Bach comme évangéliste sous la direction de M. Hamon-Loisance ou encore en récital dans le magnifique cycle pour ténor de C. Gounod: *Biondina*.

Lors de la saison 2012-2013 il interprètera le rôle d'Iro dans *Il ritorno d'Ulisse in patria* de C. Monteverdi sous la direction de J. Correas.

Hadhoum Tunc, soprano (Amore, Giunone)

Alors qu'elle préparait un Doctorat de sociolinguistique à l'université de Dijon, elle intègre le chœur de chambre Polyphonia afin d'y vivre sa passion, le chant. Elle entre ensuite au Conservatoire afin d'y suivre un enseignement complet. Passionnée et curieuse de tous les répertoires, elle multiplie les expériences d'apprentissage musical. Outre un cursus classique, elle s'initie à la mélodie et au Lied (auprès de Udo Reinemann) et se spécialise dans le répertoire baroque auprès de nombreux maîtres de la musique ancienne (Howard Crook, Julie Hassler...). Elle se perfectionne dans ce répertoire dans le cadre d'une formation dispensée par Akadémia auprès de Françoise Lasserre et d'artistes invités (Maria Christina Kier, Laurent Steewart, Jean-Marc Aymes, Emmanuel Mandrin, Françoise Massé, Damien Guillon ...)

Outre sa participation au sein de prestigieux ensembles comme Akadémia, elle développe une activité de soliste tout d'abord dans l'oratorio. Elle chante ainsi avec de nombreux chœurs régionaux les pièces majeures du répertoire : *Gloria* de Vivaldi, le *Magnificat* de Bach, *Le Messie* de Haendel, et le *Requiem* de Mozart...

Par la suite, elle fait ses débuts sur scène dans le répertoire baroque auprès de Patrick Bismuth et Christian Gangneron dans *Acis et Galathée* de Lully et *Didon et Enée* de Purcell.

Amoureuse d'un contact direct avec le public elle se produit régulièrement en récital en compagnie d'Aya Medous avec laquelle elle a su créer une complicité musicale.

En 2010, on la retrouve sur scène dans *l'Opéra de quat'sous* de Kurt Weill (rôle de Lucy), dans *le Couronnement de Poppée* (rôles d'Amour et Demoiselle) de Claudio Monteverdi qui sera repris la saison suivante.

En 2010 et 2011, elle est Frasquita dans *Carmen* à l'Opéra de Reims, d'Avignon et de Massy.

Parallèlement à sa carrière artistique, elle collabore avec l'Opéra de Reims et l'Arcal et va à la rencontre du jeune public.