théâtre de Caen

La comédie-ballet de Molière et Lully : une rareté à la scène

le jeudi 17 décembre à 20h
le vendredi 18 décembre à 20h
le samedi 19 décembre à 20h
le dimanche 20 décembre à 17h
le lundi 21 décembre à 20h
le mardi 22 décembre à 20h

photo répétition ©Brigitte Enguerrand

MONSIEUR DE POURCEAUGNAC

de Molière et Lully

Clément Hervieu-Léger mise en scène

Les Arts Florissants

William Christie direction musicale

CONTACT :

Nathalie Colleville > ncolleville@caen.fr / 02 31 30 48 23

CAEN Normandie

MONSIEUR DE POURCEAUGNAC

DE MOLIÈRE (1622-1673) ET JEAN-BAPTISTE LULLY (1632-1687)

Clément Hervieu-Léger mise en scène
William Christie direction musicale et clavecin

Aurélie Maestre décors
Caroline de Vivaise costumes
Bertrand Couderc lumières
Jean-Luc Ristord son
Bruno Bouché chorégraphie
David Carvalho Nunes maquillage, coiffure
Clémence Boué, Aurélie Maestre assistantes à la mise en scène

Erwin Aros 2nd musicien, l'Égyptien haute-contre
Clémence Boué Nérine
Cyril Costanzo Apothicaire, avocat, archer basse
Claire Debono l'Égyptienne soprano
Stéphane Facco médecin, Lucette, Suisse
Matthieu Lecroart 1er musicien, médecin, avocat, exempt baryton-basse
Juliette Léger Julie
Gilles Privat Monsieur de Pourceaugnac
Guillaume Ravoire Eraste, Suisse
Daniel San Pedro Sbrigani
Alaint Trétout Oronte

et les musiciens des **Arts Florissants**
William Christie direction musicale et clavecin
Paolo Zanzu assistant musical

comédie-ballet créée au château de Chambord, pour le divertissement du roi Louis XIV, le 6 octobre 1669, et donnée pour la première fois en public à Paris, au théâtre du Palais-Royal, le 15 novembre 1669.

spectacle en français
durée : 1h45

Création au théâtre de Caen.

Production : C.I.C.T. - Théâtre des Bouffes du Nord.
Coproduction : théâtre de Caen ; Les Théâtres de la Ville de Luxembourg ; Les Arts Florissants ; Château de Versailles Spectacles ; CNCDC Châteauvallon ; Théâtre Impérial de Compiègne ; Compagnie des Petits Champs
Construction décors : Les Ateliers des Théâtres de la Ville de Luxembourg
La Région Basse-Normandie soutient cet événement au côté de la Ville de Caen.
Action financée par la Région Île-de-France. Avec le soutien de la SPEDIDAM et l'aide à la diffusion d'Arcadi Île-de-France.

En tournée

17 au 22 décembre 2015 : théâtre de Caen – CRÉATION
7 au 10 janvier 2016 : Opéra Royal / Versailles
13 et 14 janvier : Grand Théâtre / Aix-en- Provence
17 et 18 janvier : Teatro Arriaga / Bilbao
21 au 23 janvier : Teatro del Canal / Madrid
27 au 30 janvier : CNCDC / Châteauvallon
William Christie direction musicale

2 au 4 février : La Cigalière / Sérignan
12 février : Théâtre de Suresnes - Jean Vilar
23 et 24 février : Forum Meyrin / Genève
26 et 27 février : Théâtre Impérial / Compiègne
2 mars : Théâtre de l'Arsenal / Val-de-Reuil
8 mars : Théâtre Municipal / Chartres
10 mars : Théâtre Luxembourg / Meaux
12 mars : Opéra de Vichy
15 et 16 mars : La Comète / Châlons-en-Champagne
18 mars : Théâtre de Chelles
25 au 27 mars : Grand Théâtre de la Ville du Luxembourg
3 et 4 juin : Théâtre de Saint Quentin en Yvelines
Jonathan Cohen direction musicale

14 juin au 9 juillet : Théâtre des Bouffes du Nord
Paolo Zanzu direction musicale

À PROPOS

Le Limousin Monsieur de Pourceaugnac se rend à Paris pour y épouser Julie, fille d'Oronte. Mais Julie et Eraste s'aiment et tous deux ont décidé d'empêcher cette union, aidés en cela par les intrigues de Sbrigani, Nérine et Lucette.

Sbrigani accueille Monsieur de Pourceaugnac (acte I, scène 3) à son arrivée à Paris et lui propose de le guider. Arrive Eraste (scène 4), qui feint d'être un vieil ami de sa famille et lui propose de venir séjourner chez lui. Les intrigues se succèdent : Julie lui est présentée comme une jeune fille légère et l'on fait croire à Oronte que son futur gendre est criblé de dettes. Deux médecins, chez qui Eraste et Sbrigani mènent Monsieur de Pourceaugnac sous un faux prétexte, le déclarent au cours d'une consultation burlesque, atteint de « folie hypocondriaque » (acte I, scène 8). Enfin, Nérine et Lucette le reconnaissent publiquement comme l'époux qui les a toutes deux abandonnées avec leurs enfants (acte II, scènes 7 et 8). Menacé, Monsieur de Pourceaugnac, affolé, s'enfuit, déguisé en femme sur les conseils de Sbrigani (acte III, scène 2). Monsieur de Pourceaugnac parti, Eraste et Julie peuvent s'épouser (acte III, scène 7).

Avec *Le Bourgeois gentilhomme*[1] davantage représenté, *Monsieur de Pourceaugnac* occupe une place privilégiée dans la production de Molière et Lully. Ces œuvres marquent l'apogée du genre de la comédie-ballet (voir page suivante). Ce genre qui connut un succès immédiat à la cour de Louis XIV (dont nous commémorons cette année le tricentenaire de sa mort) mêle musique, danse et théâtre et annonce la naissance de l'opéra français. On a souvent représenté ces pièces amputées de leurs parties musicales et dansées. C'est oublier combien Molière et Lully travaillaient à un spectacle d'art total, combien elles étaient réfléchies de manière indissociable.

Pour cette création produite par Les Bouffes du Nord, le théâtre de Caen est heureux de retrouver Clément Hervieu-Léger et l'équipe qu'il avait réunie autour de lui pour la création de *La Didone* de Cavalli en 2011. Cette dernière avait permis la rencontre du metteur en scène avec William Christie, directeur-fondateur des Arts Florissants. Après les 25 ans de résidence au théâtre de Caen des Arts Florissants, *Monsieur de Pourceaugnac* se présente comme le point d'orgue d'un partenariat au long cours entre une ville, une région et un ensemble de musique spécialisée, qui ne connaît pas d'autres exemples en France[2].

[1] Le théâtre de Caen a présenté cette comédie-ballet à deux reprises : en 2007 dans la mise en scène de Benjamin Lazar et en 2012 dans la mise en scène de Denis Podalydès.

[2] La convention qui unit Les Arts Florissants, la Ville de Caen et la Région Basse-Normandie s'achève le 31 décembre 2015.

MOLIÈRE ET LULLY, LES « DEUX BAPTISTES »

Jean-Baptiste Poquelin (1622-1673)

Jean-Baptiste Lully (1632-1687)

L'expression des « deux Baptistes » vient de la plume de Madame de Sévigné et prouve les relations proches – et tumultueuses – qu'ont entretenues Jean-Baptiste Poquelin dit Molière (1622-1673) et Jean-Baptiste Lully (1632-1687). Ces deux bons vivants ont rencontré Louis XIV durant sa jeunesse et ont fait les grandes heures de la Culture française en la mettant au service de l'État. L'un règnera en maître sur le théâtre, l'autre sur la musique. Et quand ils s'avisent de travailler ensemble, c'est un spectacle nouveau qui naît, mêlant le théâtre et la musique, mais aussi la danse dont Louis XIV est friand. Le genre typiquement français de la comédie-ballet apparaît.

Le souverain fait la connaissance de la troupe de Molière le 24 octobre 1658, alors que celle-ci revient d'un long périple en province. À l'occasion d'une représentation donnée dans la salle des Gardes du vieux Louvre, Molière adressa alors des remerciements au roi et le « supplia très humblement d'avoir agréable qu'il lui donnât un de ces petits divertissements qui lui avaient acquis quelques réputations, et dont il régalait les provinces ». La troupe joue une farce, Le *Docteur amoureux,* qui séduit le souverain et lui fait obtenir la salle du Petit-Bourbon, en alternance avec les Comédiens italiens.

Sous l'influence de Mazarin, Lulli (qui n'a pas encore son y si français) arrive d'Italie en 1646. Le violoniste est engagé par le Roi dans la Grande Bande des Violons du Roi et ira même jusqu'à danser avec Sa Majesté dans *Le Ballet de la nuit*, ballet qui sonne comme un acte fondateur dans le désir du Roi de faire de sa politique et de son pouvoir un spectacle.

En 1661, avec la mort de Mazarin et la chute de Fouquet, le Roi entend mener sa politique par lui-même. Molière et Lully deviennent alors égaux à ce qu'on pourrait appeler « les ministres du divertissement du roi ». À partir de 1664, Molière et Lully travaillent régulièrement ensemble créant ainsi le genre de la comédie-ballet. Le genre a du succès et les spectacles s'enchaînent : *Les Fâcheux* (1660), *L'Amour médecin* (1665), *Pastorale comique* (1667), *Le Sicilien* (1667), *George Dandin* (1668), *Monsieur de Pourceaugnac* (1669), *Le Bourgeois gentilhomme* (1670), *Les Amants magnifiques* (1670). Cette dernière pièce est la dernière comédie-ballet représentée mais aussi la dernière apparition du Roi sur scène. Alors qu'il se plaisait à se mettre en scène au sein des ballets afin que les spectateurs puissent propager sa gloire et sa beauté, il se blesse à la cheville. Le Roi ne dansant plus, le ballet de cour perd sa fonction symbolique et politique.

La dernière collaboration de Molière et Lully est *Psychée* (1671) représentée dans tout Paris. La pièce rapporte gros sans que Lully n'en profite vraiment. Lully parvient alors à obtenir l'exclusivité des spectacles chantés. Le Roi interdit de faire chanter une pièce entière sans sa permission. La troupe de Molière proteste, une bonne partie de son répertoire étant constituée de comédies-ballets. Le 29 mars 1672, le roi lui accorde finalement la permission d'employer 6 chanteurs et 12 instrumentistes, à peu près l'effectif utilisé par son théâtre.

Mais nous sommes déjà à la veille de la mort de Molière. Il créera encore *Le Malade imaginaire,* dernière comédie-ballet écrite cette fois-ci avec Charpentier. Comme chacun sait, c'est au cours de la 4e représentation de la pièce que Molière commencera son agonie jusqu'à sa mort le lendemain.

Lully lui survivra presque 15 ans mais c'est aussi sur scène qu'il vivra ses dernières heures. Alors qu'il dirige son *Te Deum*, il se frappe violemment le pied en battant la mesure. La grangrène, gagnant une jambe d'ancien danseur qu'il ne voudra pas couper, le tuera.

LA COMÉDIE-BALLET

Les comédies-ballets mêlent un texte comique, de la musique et de la danse. Ce sont des œuvres de commande destinées aux spectacles de Cour dans le cadre des fêtes somptueuses organisées par Louis XIV. Dans sa préface des *Fâcheux*, Molière raconte comment l'idée de ce mélange des genres est née pour résoudre un problème pratique à l'occasion d'une fête donnée au château de Vaux-le-Vicomte au mois d'août 1661 : « Le dessein était de donner un ballet aussi, et comme il n'y avait qu'un petit nombre choisi de danseurs excellents, on fut contraint de séparer les entrées de ce ballet, et l'avis fut de les jeter dans les entractes de la comédie. De sorte que, pour ne point rompre aussi le fil de la pièce par ces manières d'intermèdes, on s'avisa de les coudre au sujet du mieux que l'on put. »

NOTE D'INTENTION

C'est alors que nous venions de créer *La Didone* de Cavalli au Théâtre de Caen que William Christie m'a fait connaître son envie de travailler avec moi sur une comédie-ballet de Molière et Lully. Le plaisir que nous avions eu à répéter ensemble au cours de ces dernières semaines, ainsi qu'une connaissance et un intérêt partagés pour le répertoire du XVII[e] siècle français, rendaient évidente cette nouvelle collaboration.

Notre choix s'est immédiatement arrêté sur *Monsieur de Pourceaugnac*. Créée par la troupe de Molière « pour le divertissement du Roi » le 6 octobre 1669 à Chambord, cette pièce en trois actes, rarement montée aujourd'hui, reprend quelques-uns des grands thèmes moliéresques : le mariage, l'argent, la maladie. Arrivé de Limoges pour épouser la jeune Julie, Pourceaugnac est aussitôt la proie de Sbrigani et Nérine, gens d'intrigue payés par l'amant de la belle pour empêcher ce mariage arrangé. Livré tour à tour à des médecins, un apothicaire, une femme picarde, une autre languedocienne, des gardes suisses, des avocats, un exempt, deux archers, le provincial, perdu dans les rues de la capitale comme dans sa propre tête, n'aura finalement pas d'autre solution que de fuir Paris travesti en femme. Sous la forme d'une simple comédie, inspirée de canevas italiens (*Policinella pazzo per forza* et *Pulcinello burlato*) et agrémentée de musique et de danse, *Monsieur de Pourceaugnac* est sans doute l'une des pièces les plus sombres et les plus cruelles que Molière ait écrites : trois actes d'une implacable descente aux enfers qui conduisent Pourceaugnac à ne plus savoir lui-même qui il est. Cette impression d'inéluctabilité de la fin à la fois tragique et grotesque du personnage de Pourceaugnac, que vient contrebalancer l'heureux mariage d'Eraste et de Julie, est considérablement accentuée par la place que Molière et Lully donnent ici à la musique. Contrairement à d'autres comédies-ballets, la musique ne joue pas, dans *Monsieur de Pourceaugnac*, un simple rôle d'ornement, mais fait intrinsèquement partie de la dramaturgie de la pièce. Il faut ainsi considérer les moments chantés comme des scènes à part entière et non comme de simples « intermèdes » dont nous pourrions faire l'économie. On songe à ces sarabandes carnavalesques qui grisent les danseurs masqués d'un jour jusqu'à la folie. C'est cette imbrication entre la musique et le théâtre qui fait, pour William Christie et moi, l'intérêt singulier de cette œuvre. Tandis que l'opéra naissant va peu à peu faire primer la musique sur le théâtre, Molière et Lully réussissent dans cette œuvre cette incroyable gageure : faire de la musique du théâtre.

Partant de cette réflexion, il nous semblait impossible de constituer deux équipes distinctes, l'une composée de chanteurs et l'autre de comédiens. Mettre en scène *Monsieur de Pourceaugnac*, c'est d'abord renouer avec un esprit de troupe cher au « patron » de l'Illustre Théâtre. C'est faire en sorte que l'on ne puisse plus distinguer qui chante de qui joue. J'ai, pour cela, choisi d'imaginer autour du personnage de Sbrigani, une bande de ragazzi italiens, rompus aux manœuvres et aux stratagèmes, s'amusant à inventer à vue tous ces personnages extravagants auxquels se trouve confronté Pourceaugnac. Travestissements, menaces, accents feints, couplets chantés, danses : tout participe à cette sombre mascarade. J'avais par ailleurs à cœur de sortir la forme de la comédie-ballet de l'inévitable esthétique baroque. Bien que je ne sois pas un tenant de la transposition à toute force, j'ai choisi d'inscrire cette histoire dans le Paris de la fin des années 1950. À cette époque, en effet, la différence entre Paris et la province est encore extrêmement marquée et il n'est pas rare de rencontrer un bourgeois provincial n'ayant jamais mis les pieds dans la capitale, ce qui est le cas de Monsieur de Pourceaugnac. À cette époque, également, les mariages arrangés sont encore fréquents mais les jeunes filles, comme Julie, sont de moins en moins décidées à s'y soumettre. À cette époque enfin, nombre d'immigrés italiens ont gagné la France au lendemain de la guerre, continuant de parler entre eux leur langue maternelle. Le choix des années 1950-1960 permet, en outre, une certaine légèreté de costumes et de décor particulièrement adaptée au rythme frénétique de la pièce.

En montant *Monsieur de Pourceaugnac*, nous souhaitons avec William Christie mener une réflexion commune sur ce que peut être aujourd'hui le genre de la comédie-ballet. Nous avons pour cela décidé de penser ce projet, non pas comme un opéra, mais comme une véritable production théâtrale, notamment en ce qui concerne la distribution, l'organisation des répétitions ou le mode de représentation.

Clément Hervieu-Léger

À PROPOS DE LA SCÉNOGRAPHIE

Paris... Années 50... En partant de l'idée de Clément Hervieu-Léger de transposer l'action de *Pourceaugnac* dans cette temporalité, j'ai imaginé une scénographie qui rappelle le Paris de ces années-là mais sans faire de la reconstitution car nous devions rester dans un espace symbolique et rappeler que nous sommes au théâtre.
Je ne pouvais penser le Paris des années 50 sans me nourrir entre autres des clichés de Doisneau, d'où la prédominance du noir et du blanc. De toutes les photos que j'ai pu observer, j'ai été marquée par la présence des publicités (Poulain, Pernod-Ricard...) peintes sur les murs dont on voit encore les traces aujourd'hui. J'y fais référence ici avec une ancienne publicité tronquée pour Suze, marque que tout le monde connaît et qui avait un grand succès dans les années 50, mais qui rime pour nous aujourd'hui avec une époque ancienne.
L'espace est défini par le positionnement et les mouvements de châssis sur roulettes et de deux escaliers. Il s'agit de montrer la ville (ses places, ses rues) et comment elle se resserre et perd Pourceaugnac. Nous sommes dans une ville factice qui peu à peu se disloque et se mue en l'espace mental du personnage qui finit désorienté, s'égarant travesti, sans que le spectateur ne sache ce qu'il adviendra de lui.
Dans la volonté de voir la ville, l'idée a été de mettre une voiture sur scène, de préférence à connotation italienne pour l'arrivée de Sbrigani. Notre choix s'est d'abord porté sur la Fiat 500, malheureusement trop large de quelques centimètres pour rentrer dans Les Bouffes du Nord. Daniel Eudes, le directeur technique des Bouffes par ailleurs passionné de voitures anciennes, nous a trouvé une charmante Vespa 400. Mais comme les coups de théâtre arrivent aussi dans la vie, celle-ci fut volée. C'est alors que nous avons trouvé une carcasse de Simca 5 que nous avons complètement refaite et que nous avons doté d'un moteur électrique d'une autonomie de 15 minutes. La Simca 5 est une voiture qui symbolise bien le Paris des années 50.
La volonté est aussi de rappeler que nous sommes au théâtre et par touches, rappeler l'époque de Molière. Ainsi, nous voyons la présence au lointain d'une toile peinte caractéristique du théâtre du XVII[e]. Cette toile, dont le fil à jardin a lâché, représente un rideau rouge de théâtre qu'on aurait abandonné. On peut voir également, pour symboliser le théâtre, cinq fils en chanvre venant des cintres. Et au-dessus de l'orchestre, qui est intégré à la scénographie comme une terrasse de café, des ampoules, comme pour rappeler la veilleuse qu'on appelait la « servante ».

Aurélie Maestre (propos recueillis)

photos de la maquette

5 QUESTIONS À CLÉMENT HERVIEU-LÉGER

Clément Hervieu-Léger, après ces trois semaines de résidence au théâtre de Caen, comment vous sentez-vous ?

Je suis très content du travail qu'on a mené et de la forme que prend le spectacle. Après une première étape de répétition à Beaumontel*, cela a été un grand luxe d'avoir à notre disposition le plateau du théâtre de Caen pendant trois semaines de répétitions dans les décors, avec les costumes et l'ensemble des acteurs de la création – artistique et technique – présents.

* Clément Hervieu-Léger codirige avec Daniel San Pedro la Compagnie des Petits Champs basée à Beaumontel dans l'Eure. (www.lacompagniedespetischamps.com)

On a d'ailleurs le sentiment que vous avez réussi à constituer une véritable troupe autour de vous…

Je le crois, en effet. Au-delà de la rencontre artistique il s'agit de rencontres humaines car j'ai réuni autour de moi des artistes, comédiens de théâtre et chanteurs d'opéras, qui ne se seraient peut-être pas rencontrés autrement. Les uns et les autres se sont mutuellement apportés. Je crois que les acteurs ont mieux saisi le rapport à la voix, comme les chanteurs approfondi leur rapport au jeu.

Et eux m'ont permis de faire évoluer ma vision de la pièce à l'épreuve du plateau. Molière, avant d'être un auteur, est un acteur. Il écrit du théâtre à jouer qui se révèle avant tout au plateau. Et *a fortiori* davantage encore dans ses comédies-ballets. Si je prends de grandes pièces de Molière comme *Tartuffe*, *Dom Juan* ou *Le Misanthrope*, le propos est tellement riche que l'on peut travailler dessus à la table pendant des heures. Mais la comédie-ballet, pour l'éprouver, il faut être en scène. Et il faut être en scène avec de la musique. Il faut chanter, il faut jouer la comédie, il faut danser. Et ça on ne peut pas le faire derrière une table. Les comédies-ballets ont beaucoup souffert de ne pouvoir être que lues.

C'est la troisième pièce de Molière que je monte (*La Critique de l'école des femmes* et *Le Misanthrope*) et j'ai déjà collaboré à Caen puis au Théâtre des Champs-Élysées avec William Christie sur un opéra, *La Didone* de Cavalli. Avec *Pourceaugnac*, je me suis retrouvé dans des répétitions qui n'étaient ni des répétitions d'opéra, ni des répétitions de théâtre telles que j'ai l'habitude de les aborder. Quand William Christie m'a fait part de son envie de monter une comédie-ballet, je me suis tout de suite dit qu'il fallait dire quelque chose sur le genre et ne pas détacher la pièce de sa dimension musicale et chantée. Le mélange des genres propre à la comédie-ballet oblige à une manière de travailler différente pour le metteur en scène et les interprètes. C'est demander aux chanteurs d'aller vers le théâtre, aux acteurs vers la musique, et le chant. Surtout, il faut trouver une énergie collective. Rien de tel alors que de les faire danser ensemble. C'est pourquoi chanteurs et comédiens se retrouvent également danseurs. Comme Lully à l'époque excellent musicien et excellent danseur jouait le premier médecin. Aujourd'hui, je ne vois plus des chanteurs, des comédiens, des danseurs… ; c'est ma troupe.

Quelles ont été vos sources d'inspiration ?

Quand j'ai travaillé au départ sur la pièce, je me suis référé au carnaval, à la question du genre, de la transgression, du travestissement. Mais, ce qui m'a beaucoup plus aidé dans le travail scénique, c'est le rapport à la chasse. Je m'en suis aperçu à l'épreuve du plateau : la pièce se construit comme une chasse à courre. Elle a été écrite et répétée dans l'urgence, en trois semaines, par Molière pour les Chasses royales de Chambord. Et on remarque finalement que ce qui se passe dans cette pièce, c'est une journée de chasse. Pourceaugnac devient un animal traqué, un « gibier » auquel il est beaucoup fait référence dans le texte. Une chasse à courre commence le matin et finit le soir par la fuite ou l'épuisement de l'animal avec des moments où il échappe, où il faut changer de tactique. Ça a beaucoup influé sur le rythme du spectacle qui, pour un spectacle d'un peu moins de deux heures, est mené tambour battant par les acteurs. Les acteurs sortent épuisés de ce rythme effréné et cet épuisement, devenant une sorte d'ivresse, permet de mieux appréhender une autre thématique dont je me suis nourri, celle de la folie.

Quand tout va trop vite, on dit : « C'est de la folie ». La folie est au centre de la pièce et je me suis bien évidemment nourri en premier lieu de l'*Histoire de la folie à l'âge classique* de Michel Foucault. Ce que j'y ai trouvé d'intéressant notamment, c'est la double acception du mot « fou ». Foucault accorde une grande attention à la façon dont le statut de fou passa de celui d'un être occupant une place acceptée, sinon reconnue, dans l'ordre social, à celui d'un exclu enfermé qu'il faut soigner. Mais le fou, c'est aussi le fou du roi qui sous couvert de folie peut tout dire. Il y a quelque chose du fou du roi dans la bande de Sbrigani. Et tout ce groupe se réunit pour faire de Pourceaugnac un fou.

Quelle place occupe pour vous la pièce dans l'œuvre de Molière ?

Je me suis rendu compte que j'ai monté *La Critique de l'école des femmes*, *Le Misanthrope* et *Monsieur de Pourceaugnac* à trois ans d'intervalle, comme Molière. Ceci fait peut-être que je comprends mieux l'avancée de la pensée de Molière. Avec *Pourceaugnac*, il emprunte à des pièces passées ou annonce des pièces à venir. Pourceaugnac est teintée de la mélancolie d'Alceste du *Misanthrope* ; dans la scène des médecins, on entend Argan et *Le Malade imaginaire* ; la relation d'Eraste et Julie n'est pas sans rappeler celle de Valère et Marianne dans *Tartuffe* ; et Sbrigani a quelque chose de Scapin. On traverse finalement son répertoire avec pour toile de fond, le profond pessimisme de Molière sur la nature humaine, tout en faisant de la comédie un genre majeur.

Un mot sur le personnage de Pourceaugnac…

C'est une victime à la fois attachante et insupportable. On pourrait être tenté de voir la pièce comme une simple comédie un peu farcesque. Or, ce qui se trame là est autrement plus subtil. Il m'importait d'ailleurs de ne pas faire de Pourceaugnac un personnage ridicule ou passif. C'est ce qui est magnifique avec le jeu de Gilles Privat. Il apporte au personnage une poésie qui touche l'âme. C'est un personnage, comme je le disais, traqué, qui se retrouve seul face à un groupe qui veut littéralement sa peau. Il n'est pas encore arrivé qu'on veut déjà qu'il parte. On veut qu'il parte, non pas tant parce qu'il vient épouser Julie mais parce qu'il vient de Limoges. Julie, elle-même, dit à la fin de la pièce : « Mais c'était un honnête homme et on lui a fait des pièces ». C'est le seul moment où on sent poindre parmi le groupe un certain recul sur ce qui vient de se passer. À la fin de la pièce, dans la liesse générale du groupe d'avoir réussi son opération, le spectateur ne sait pas ce qu'il va advenir de Pourceaugnac. Molière ne donne pas d'issue au personnage. Est-ce qu'il rentre à Limoges ? Est-ce qu'il va se faire saigner par un malfrat dans un coin de rue ? Se pose alors dans la pièce la question du regard porté sur l'étranger. De qui est-on l'étranger ? Et l'ironie veut que parmi cette bande se trouvent des immigrés italiens qui vont considérer qu'à Paris, Pourceaugnac est plus étranger qu'eux. Du coup, à quel moment devient-on l'Autre ? Je crois que c'est à partir du moment où on refuse l'accès à quelqu'un. De ce point de vue, c'est important d'être en empathie avec Pourceaugnac et cela prend une dimension toute particulière quand on regarde le climat dans lequel se trouve notre pays actuellement sur cette question.

Propos recueillis (octobre 2015)

BIOGRAPHIES

Les Arts Florissants

Ensemble de chanteurs et d'instrumentistes voués à la musique baroque, fidèles à l'interprétation sur instruments anciens, Les Arts Florissants sont dans leur spécialité l'une des formations les plus réputées au monde. Ils ont été fondés en 1979, et sont dirigés depuis lors par le claveciniste et chef d'orchestre franco-américain William Christie, qui, depuis 2007, confie très régulièrement la direction de l'Ensemble au ténor britannique Paul Agnew. Portant le nom d'un petit opéra de Marc-Antoine Charpentier, Les Arts Florissants ont joué un rôle pionnier pour imposer dans le paysage musical français un répertoire jusqu'alors méconnu et aujourd'hui largement interprété et admiré : non seulement le Grand Siècle français, mais plus généralement la musique européenne des XVII[e] et XVIII[e] siècles.

Les Arts Florissants présentent chaque année une saison d'environ cent concerts et représentations d'opéra en France – à la Philharmonie de Paris où l'Ensemble est accueilli en résidence, au théâtre de Caen, à l'Opéra Comique, au théâtre des Champs-Élysées, au Château de Versailles, ainsi que dans de nombreux festivals – tout en jouant un rôle actif d'ambassadeur de la culture française à l'étranger.

Les Arts Florissants ont mis en place ces dernières années plusieurs actions de transmission et de formation des jeunes musiciens. La plus emblématique est l'Académie biennale du *Jardin des Voix*, créée en 2002, qui a déjà révélé bon nombre de nouveaux chanteurs. Le programme Arts Flo Juniors, lancé en 2007, permet aux étudiants de conservatoires d'intégrer l'orchestre et le chœur pour une production, depuis le premier jour de répétition jusqu'à la dernière représentation. Enfin, le partenariat de William Christie et des Arts Florissants avec la Juilliard School of Music de New York, depuis 2007, permet un véritable échange artistique franco-américain.

Par ailleurs, de nombreuses actions d'ouverture aux nouveaux publics se déroulent chaque année en lien avec la programmation de l'Ensemble. Elles sont destinées tant aux musiciens amateurs qu'aux non-musiciens, enfants comme adultes.

En 2013, Les Arts Florissants ont lancé leur propre label discographique, Les Éditions Arts Florissants, qui compte aujourd'hui cinq titres : *Belshazzar*, *Le Jardin de Monsieur Rameau*, *Music for Queen Caroline* de Handel dirigés par William Christie ainsi que les volumes *Mantova* et ***Cremona*** des madrigaux de Monteverdi placés sous la direction de Paul Agnew.

Les Arts Florissants sont soutenus par le Ministère de la Culture et de la Communication. Depuis 2015 ils sont accueillis en résidence à la Philharmonie de Paris. En 2015, l'ensemble est soutenu par la Ville de Caen et la Région Basse-Normandie, dernière année d'un partenariat de plus de 25 ans.

William Christie
direction musicale,
fondateur des Arts Florissants

Claveciniste, chef d'orchestre, musicologue et enseignant, William Christie est l'artisan de l'une des plus remarquables aventures musicales de ces trente dernières années : pionnier de la redécouverte en France de la musique baroque, il a révélé à un très large public le répertoire français des XVII[e] et XVIII[e] siècles. Sa carrière a pris un tournant décisif en 1979 quand il a fondé Les Arts Florissants.

À la tête de cet ensemble instrumental et vocal, William Christie a très vite imposé, au concert et

sur les scènes d'opéra, une griffe très personnelle de musicien/homme de théâtre, renouvelant l'interprétation d'un répertoire jusqu'alors largement négligé ou oublié. C'est en 1987 qu'il a connu une véritable consécration publique avec *Atys* de Lully à l'Opéra Comique, production qui a ensuite triomphé sur de nombreuses scènes internationales. Depuis, ses collaborations avec de grands noms de la mise en scène de théâtre et d'opéra font chaque fois figure d'événement.

La formation et l'insertion professionnelle des jeunes artistes sont également au cœur des préoccupations de William Christie qui a révélé plusieurs générations de chanteurs, d'instrumentistes et de chefs. Soucieux d'approfondir son travail de formateur, en 2002, il fonde au théâtre de Caen *Le Jardin des Voix*, une Académie pour les jeunes chanteurs dont chaque édition obtient un grand succès en France, en Europe et aux États-Unis, et dont les lauréats entament rapidement une brillante carrière internationale. Passionné d'art des jardins, il a créé en 2012 à Thiré le festival *Dans les Jardins de William Christie*. Depuis 2007, William Christie est aussi artiste en résidence à la Juilliard School de New York. Il a par ailleurs été élu en 2008 à l'Académie des Beaux-Arts. Il a été officiellement reçu sous la Coupole de l'Institut en 2010.

Clément Hervieu-Léger
mise en scène

Pensionnaire de la Comédie-Française depuis le 1er septembre 2005, il y joue sous la direction de Marcel Bozonnet (*Le Tartuffe*, Valère), Anne Delbée (*Tête d'Or*, Cébès), Andrzej Seweryn (*La Nuit des Rois*, Sébastien), Lukas Hemleb (*La Visite Inopportune*, le Journaliste, *Le Misanthrope*, Acaste), Claude Mathieu (*L'enfer*), Eric Génovèse (*Le Privilège des Chemins*), Robert Wilson (*Fables*), Véronique Vella (*Cabaret érotique*), Denis Podalydès (*Fantasio*, Spark), Pierre Pradinas (*Le Mariage forcé*, Alcidas), Loïc Corbery (*Hommage à Molière*), Marc Paquien (*Les Affaires sont les affaires*, Xavier), Muriel Mayette (*La Dispute*, Azor, *Andromaque*, Oreste), Jean-Pierre Vincent (*Ubu*, Bougrelas, *Dom Juan*, Don Carlos), Anne-Laure Liégeois (*La Place Royale*, Doraste), Lilo Baur (*Le Mariage*, Kapilotadou, *La Tête des autres*, Lambourde)... Il a créé, dans le cadre des cartes blanches du Studio-Théâtre, un solo intitulé *Une heure avant...* (texte de Vincent Delecroix).
En dehors de la Comédie-Française, il travaille aux cotés de Daniel Mesguich (*Antoine et Cléopâtre*, Eros), Nita Klein (*Andromaque*, Oreste), Anne Delbée (*Hernani*, rôle-titre), Jean-Pierre Hané (*Britannicus*, Néron), Bruno Bouché (*Ce sont des choses qui arrivent*), Patrice Chéreau (*Rêve d'Automne*, Gaute) et tourne avec Catherine Corsini (*La Répétition*), Patrice Chéreau (*Gabrielle*), et Guillaume Nicloux (*La Reine des connes*).
Parallèlement à son travail de comédien, il est le collaborateur de Patrice Chéreau pour ses mises en scène de *Così Fan Tutte* de Mozart (Festival d'Aix-en-Provence, Opéra de Paris) et de *Tristan et Isolde* de Wagner (Scala de Milan). Il signe la dramaturgie de *Platée* de Rameau pour la mise en scène de Mariame Clément (Opéra du Rhin). Il a codirigé avec Georges Banu un ouvrage consacré à Patrice Chéreau, *J'y arriverai un jour* (Actes Sud, 2009). Il a publié plusieurs articles consacrés à Racine, Handel ou Wagner. Il est également professeur de théâtre à l'Ecole de Danse de l'Opéra National de Paris.
En janvier 2011, il met en scène *La Critique de l'Ecole des femmes* au Studio-théâtre de la Comédie-Française. La saison suivante, il monte *La Didone* de Cavalli que dirige William Christie au Théâtre de Caen, au Grand Théâtre du Luxembourg et au Théâtre des Champs-Élysées. Il signe la dramaturgie de *La Source* (chorégraphie de Jean-Guillaume Bart) pour le ballet de l'Opéra National de Paris, et met en scène *L'Epreuve* de Marivaux. En 2013, il dirige une lecture d'*Iphigénie* de Goethe à l'Auditorium du Musée du Louvre et collabore à la mise en scène de *Yerma* de Daniel San Pedro. La saison dernière, il met en scène *Le Misanthrope* de Molière à la Comédie-Française.

Aurélie Maestre
décors

Originaire de Marseille, elle fait des études en arts plastiques, est ensuite reçue major au concours d'entrée de l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs (ENSAD) dont elle sort diplômée en scénographie. Dès l'obtention de son diplôme en 1999 et jusqu'en 2003, elle travaille principalement au bureau d'études du Festival d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence comme assistante scénographe, où elle collabore, entre autres, avec Peter Pabst, Richard Peduzzi, Jérome Deschamps et Macha Makeïeff, Saburo Teshigawara... Puis, elle part vivre à Madrid où elle contribue au montage de *L'Amour des trois oranges* mis en scène par Philippe Calvario au Teatro Real. Par la suite elle sera assistante scénographe de Yannis Kokkos sur *Tancredi*, et de Noëlle Ginefri pour *Il Burbero di buon Cuore* d'Irina Brook.
En 2008, elle assiste le metteur en scène Giuseppe Frigeni pour *Passion*, une création de Pascal Dusapin au théâtre du Jeu de Paume à Aix-en-Provence. Collaboration fructueuse qui les amènera à travailler ensemble à nouveau en 2009 pour *Partenope*, au Teatro comunale di Ferrara.
Depuis, elle retravaille régulièrement comme assistante scénographe, dernièrement pour *Il turco in Italia* avec le scénographe américain Andrew Lieberman. Elle signe sa première scénographie de théâtre en 2001 pour *La Mouette* au TNB et aux Bouffes du Nord, dans une mise en scène de Philippe Calvario. En 2003, ils se retrouvent pour *Roberto Zucco*, de nouveaux aux Bouffes du Nord et au théâtre de Reims. En 2013, elle signe une scénographie pour *Macbeth* mis en scène par Arny Berry au Théâtre 13 à Paris. Elle travaille au Festival d'Avignon comme assistante de Félix Lefebure pour la conception de la scénographie d'équipement du théâtre éphémère de Boulbon qui accueille *La Guerre des fils*, mis en scène par Amos Gitai. Et elle suit ce spectacle en tournée, en tant que régisseuse de scène.
Aujourd'hui, elle répartit son travail entre scénographie et régie de scène pour l'opéra. C'est comme régisseur de scène qu'elle a collaboré avec Patrice Chéreau sur le spectacle d'*Elektra* au Grand Théâtre de Provence en 2013. Elle a préparé le décor pour *Le Voyage en Uruguay* mis en scène par Daniel San Pedro en novembre 2014 et a assisté de nouveau Giuseppe Frigeni pour *Tristan et Iseult* donné en mars 2015 à l'Opéra de Bordeaux.

Caroline de Vivaise
costumes

Caroline de Vivaise fut une collaboratrice privilégiée de Patrice Chéreau à partir des années 1980. Pour lui, elle crée les costumes de quatre pièces de Bernard Marie Koltès dont *La Nuit juste avant les forêts* avec Romain Duris, mais aussi ceux de *Rêve d'automne* de Jon fosse au Musée du Louvre et au Théâtre de la Ville à Paris, ainsi que ceux de *Je suis le vent* au Young Vic de Londres, puis au Théâtre de la Ville.
À l'opéra, elle crée les costumes de *Così fan Tutte* (Mozart) au Festival d'Aix-en-Provence et à l'Opéra national de Paris, ainsi que pour *De la maison des morts* (Janáček) à Vienne et Amsterdam, mais aussi au Festival d'Aix-en-Provence, au Metropolitan Opera de New York, à la Scala de Milan et au Staatsoper Unter den Linden de Berlin entre 2006 et 2011. Elle crée encore pour *Elektra* au festival d'Aix-en-provence. Elle a travaillé avec Arnaud Petit sur *Place de la république,* mais aussi avec Raul Ruiz sur *Médée* à l'Opéra de Lyon, et Clément Hervieu-Léger pour *La Didone* de Cavalli au théâtre de Caen et au Théâtre des Champs-Élysées.
Au cinéma, et toujours avec Patrice Chéreau, elle réalise les costumes de *L'Homme blessé*, *Hôtel de France, Ceux qui m'aiment prendront le train*, *Intimacy*, *Son frère*, *Gabrielle* et *Persécution*. Elle a travaillé sur une soixantaine de films avec d'autres cinéastes, dont Raul Ruiz, Bertrand Tavernier, André Techiné, Peter Bogdanovich, Andrej Zulawski, Benoît Jacquot, Claude Berri, Valeria Bruni Tedeschi. Elle a été récompensée trois fois par l'Académie des Césars pour son travail au cinéma.

Bertrand Couderc
lumières

Né à Txakolí en 1966, Bertrand Couderc vit et grandit à Paris où il est diplomé de l'Ecole Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre en section éclairage. Pour Clément Hervieu-Léger, il crée les lumières pour *Le Misanthrope, La Critique de l'Ecole des Femmes*, *La Didone* et *L'Épreuve*. Au festival de Salzbourg 2014, il vient d'éclairer *Charlotte Salomon* dans la mise en scène de Luc Bondy pour lequel il crée les lumières d'*Ivanov* à l'Odéon.
En 2005, Patrice Chéreau lui demande d'éclairer son *Cosi fan Tutte* à l'Opéra de Paris. Puis ce seront *Tristan und Isolde* à la Scala, direction musicale de Daniel Barenboim, et *De la Maison des Morts* de Janaček, direction Pierre Boulez, repris à la Scala de Milan, au Metropolitan Opera de New York... Il est aussi le fidèle collaborateur de Jacques Rebotier et travaille régulièrement avec Marie-Louise Bischofberger, Philippe Calvario, Eric Génouèse, Bruno Bayen, Cédric Orain, Daniel San Pedro, Charles Berling, Jean-Luc Revol, Philippe Torreton, Pascale Daniel- Lacombe, José Martins, Karin Serres... À l'opéra, il a travaillé dans des lieux comme le Staatsoper de Berlin, l'Opéra de Paris, le Teatro Real de Madrid, le festival d'Aix-en-Provence, le Staatsoper de Vienne... Sa lumière préférée ? C'est le soleil juste après l'orage, fort et clair sur le trottoir mouillé. Il aime la peinture de Rothko, les photos d'Irving Penn et les livres de Scott Fitzgerald. Il écoute *Ich habe genug* (Cantate Bwv 82 J.S. Bach), les *Gurre Lieder* (Arnold Schönberg) et *Unknown Pleasures* (Joy Division). Et il regarde inlassablement *Sunrise* (F. W. Murnau), *The Long Voyage Home* (John Ford) et *Tokyo Monogatari* (Yasujirō Ozu).

Bruno Bouché
chorégraphie

Bruno Bouché est engagé dans le Corps de Ballet de l'Opéra de Paris en 1996. Il aborde les grands ballets du répertoire, et les chorégraphies de George Balanchine, Roland Petit et Maurice Béjart. En juin 1997 il est choisi par Pina Bausch lors de l'entrée au répertoire du *Sacre du Printemps*. Promu Sujet en 2002, il danse *Stepping Stones* de Jiří Kylián, *Signes* de Carolyn Carlson et *Pas./parts* de William Forsythe. Il danse dans *Orphée et Eurydice* de Pina Bausch et interprète Pâris dans la reprise de *Roméo et Juliette* de Noureev en 2005. Roland Petit lui confie le rôle de Swan dans *Proust ou les intermittences du cœur*. À l'occasion de la première tournée en Australie du Ballet de l'Opéra de Paris (juin 2007), il se produit dans le 2e pas de deux d'*Émeraudes/Joyaux* (Balanchine). En 2008 il est Jean de Brienne à l'Opéra Bastille dans un extrait du Grand Pas Classique de *Raymonda* et danse le pas de trois de Paquita à Pékin pour l'inauguration du Nouvel Opéra. La même année, il est Baptiste dans la création de José Martinez, *Les Enfants du Paradis*, d'après le scenario de Jacques Prévert pour le Ballet de l'Opéra de Paris. Il danse les chorégraphies d'Angelin Preljocaj (*Le Parc, MC 14/22 « Ceci est mon corps », Siddahrta*) et *Répliques* de Nicolas Paul. Depuis 1999, il est directeur artistique d'Incidence Chorégraphique qui produit les créations chorégraphiques des danseurs du ballet de l'Opéra de Paris (José Martinez, Nicolas Paul etc.) qui sont représentées régulièrement en France, en Espagne, en Italie, au Japon et dernièrement en Israël et en Turquie. Bruno Bouché est aussi chorégraphe : *Ce qui reste* (2003), *Lila* (2006), *Vivre avec* (2007/Musée Picasso de Malaga), *Scarlatti solo* (2008), *Incidence* (2009), *Ce sont des choses qui arrivent* (2009: avec la participation de Clément Hervieu-Léger), *Later that evening* (2010) *Bless - ainsi soit IL*(2010 : Suzanne Dellal Theater Tel Aviv) *Élegie* (2011 : avec les Dissonances et David Grimal) et *Nous ne cesserons pas* (2011 : Fondation Georges Cziffra). Il signe ses premières chorégraphies pour l'Opéra national de Paris le 7 juin 2013 sur la scène de l'Opéra Garnier dans le cadre de la soirée « Percussions et Danse » : *SOI- Ātman* solo pour Aurélia Bellet, création musicale de Sebastien Escobar et *Music for Pieces of Wood* (Steve Reich) où il met en scène et en mouvement 4 danseurs et 5 musiciens. Il créé en 2013 *Une Danse...* une pièce de danse-théâtre pour Karine Piquion chanteuse, sur des musiques originales de Fred Bouchain. Dans le cadre de la soirée Musique et Danse le 11 mai 2014 à l'Opéra Garnier, il créé pour 7 danseurs *Yourodivy* sur des musiques de Chostakovitch, Bartock et Tan Dun jouées par le Quatuor Monticelli.

Erwin Aros haute-contre
2nd musicien, l'Égyptien

Clarinettiste de formation, Erwin Aros commence ses études de chant au sein du Conservatoire de l'Université du Chili. Diplômé de musique à l'Université de sciences de l'éducation et lauréat du concours du Ministère de la Culture du Chili, il se voit allouer une bourse qui lui permet d'intégrer le Centre de musique baroque de Versailles (CMBV), dont il sort diplômé avec la mention très bien à l'unanimité du jury.
Dès lors, il est invité à chanter en tant que soliste au sein d'ensembles comme le Concert D'Astrée d'Emmanuelle Haïm, le Concert Spirituel sous la direction d'Hervé Niquet, le Poème Harmonique de Vincent Dumestre, l'ensemble Elyma de Gabriel Garrido, le Centre de musique baroque de Versailles, l'orchestre les Siècles... avec lesquels il se produit aux plus prestigieux festivals et maisons d'opéra tels que l'Opéra de Yokohama-Japon, l'Auditorium Parco della Musica-Roma, le Pékin Opera House-Beijing Chine, le Grand Théâtre de Bordeaux, L'Arsenal de Metz, l'Opéra de Vichy, l'Opéra d'Avignon, l'Opéra de Massy, le Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, l'Oslo Internasjonale Kirkemusikkfestival-Norway, le Haapsalu Early Music Festival-Estonian, le festival Oude Muziek Utrecht Pays-Bas, le Festival Internacional de Musica Portico de Zamora en Espagne, mais aussi le festival de Musique Baroque de Versailles.
Durant l'année 2010-2011, il a intégré le Nouvel Opéra studio de l'Opéra de Lyon et s'est produit dans un spectacle intitulé *Vous qui savez ce qu'est l'amour* autour de compositions de Mozart, sous la direction musicale de Jean-Paul Fouchecourt. En 2012, il enregistre le disque des *Histoires Sacrées*, *Judith* et le *Massacre des Innocents* de Marc-Antoine Charpentier avec le CMBV, ainsi que *Fontaines d'Israël* de Johann Herman Schein avec l'ensemble Saggitarius.
En 2013, il interprète le rôle titre dans *Actéon* et *Les Arts Florissants* de Charpentier à l'Auditorium de Bordeaux sous la direction de Michel Laplénie. Il est régulièrement soliste pour le CMBV à la Chapelle Royale de Versailles comme pour les Grands Motets de Pierre Robert, Henry Dumont ou la *Missa Assumpta est Maria* de Charpentier. Il interprète le rôle de Curzio dans la *Fiera di Farfa* de Marazzoli avec le Poème Harmonique, à New York. En 2014, à l'Opéra Royal de Versailles, il interprète les rôles de la Vengeance et d'un Sage Enchanteur dans *Tancrède* de Campra, avec le CMBV. Il est également soliste dans les Grands motets de Rameau au Festival de Cuenca avec l'orchestre les Siècles, dirigé par Bruno Proccopio. Il est Mercure et l'Athlète dans *Castor et Pollux* de Rameau, sous la direction d'Emmanuelle Haïm et la mise en scène de Barry Kosky, à l'Opéra de Dijon et de Lille.
Il sera prochainement soliste pour les Grands Motets de Rameau à Lausanne, avec la Chapelle Vocale de Lausanne. Mais également soliste pour la reprise des *Histoires sacrées* de Charpentier avec le CMBV en Corée du Sud ou encore soliste pour le Poème Harmonique à Gdansk, Pologne. Enfin, il sera soliste dans la *Descente d'Orphée aux Enfers* de Charpentier, à l'Opéra de Bordeaux.

Clémence Boué
Nérine, Picarde, Suisse

Après sa formation au Conservatoire du X[e] arrondissement de Paris, Clémence Boué a travaillé avec Brigitte Jacques dans *Angels in America* et avec Jean-Luc Tardieu dans *Don Juan ou la mort qui fait le trottoir* aux côtés de Georges Wilson. Puis Clémence a travaillé à l'écran avec Patrick Dewolf, Patrick Volson, Jean-Denis Robert, Rainer Kaufmann, Christophe Barbier, Philippe Proteau, René Manzor, Philippe de Broca, Jacques Santamaria, Gabriel Le Bomin, David Oelhoffen, Yuon Marciano, Claude et Nathan Miller, Philippe Safir... et au Théâtre avec Olivier Foubert (*Légère en Août*), Jean-Louis Bihoreau (*André del Sarto*), Laurent Serrano (*Mille francs de récompense, Le Dragon, Kvetch*), Jacqueline Zouary (*Neiges, Du pêcheur et sa femme*), Jean-Pierre Hané (*La Maison Tellier, Les fausses confidences*) - avec qui elle a joué cette saison dans *Claudel-Barrault* au Théâtre de Poche - Thierry Lavat (*Le Crapaud, Prosper et George*), Nicolas Thibault (*Dissonances, Après la Pluie, Le Sang, Turandot, L'Heureux stratagème, Une demande en mariage, Les méfaits du tabac, La Noce et Tatiana Répina*).

Cyril Costanzo basse
Apothicaire, avocat, archer

Cyril Costanzo, basse, est né à Toulon en 1985. Il obtient une licence en géographie avant d'entrer, en 2007, au Conservatoire régional de Toulon dans la classe de Luc Coadou où il obtient son prix en 2011. Il se perfectionne aussi auprès de Guillemette Laurens, Udo Reinemann, Yvonne Minton, Marie-Louise Duthoit. En parallèle, il suit un stage d'un an au Centre National d'Insertion Professionnelle d'Artistes Lyriques (CNIPAL) à Marseille lors de l'année 2009/2010. Il se forme aussi à la musique baroque en participant plusieurs fois au festival du Périgord Noir dans l'Académie de musique ancienne dirigée par Michel Laplénie. Il y interprète les rôles de Sleep et Hymen dans *Fairy Queen* (Purcell) et Huascar dans *Les Indes Galantes* (Rameau). Nous avons pu l'entendre dans divers Oratorios (*Dixit Dominus* de Handel, *Requiem et messes* de Mozart, *Requiem* de Biber, *Petite messe solennelle* de Rossini…).
En 2010, il chante pour la première fois sur une scène d'opéra, à Bordeaux, en tant que deuxième homme d'arme dans *Die Zauberflöte* (Mozart), puis en 2011, à Toulon, où il chante la partie Basse soliste de *L'Ode à Sainte-Cécile* (Purcell). À côté de cela, il interprète divers rôles d'opéra et opérette notamment au festival L'Opéra au Village à Pourrières, où nous avons pu l'entendre, entre autres, dans le rôle de Vulcain, Philemon et Baucis (Gounod).
Formé depuis ses débuts à la musique d'ensemble en petit effectif, il est la basse de l'ensemble vocal Les Voix animées dirigé par Luc Coadou avec qui il parcourt de nombreux répertoires de la Renaissance à nos jours. Il est de même souvent invité à participer aux productions de l'ensemble vocal Aedes (dir. Mathieu Romano).
En 2013, il intègre Le Jardin des Voix, académie des Arts Florissants pour les jeunes chanteurs, sous la houlette de William Christie et Paul Agnew. En résidence à Caen, il se produit ensuite dans de nombreux lieux (Salle Pleyel, Opéra de Versailles, BAM de New-York, Auditorio de Madrid et Saragosse, Moscou, Amsterdam, Helsinki…). Dans la continuité de cette collaboration avec Les Arts Florissants, il participe pour la seconde fois, au festival de Thiré, dans les Jardins de William Christie, où il a interprété Spirit dans *Didon et Enée* (Purcell), ainsi que la basse solo dans *Come ye sons of Art* du même compositeur. En 2014, toujours avec Les Arts Florissants, il entame une tournée de concerts, le Livre VI des *Madrigaux* de Monteverdi (puis le Livre VIII en 2015) et interprète les solos de basse des Grands Motets de Rameau et Mondonville, de Salzbourg au Royal Albert Hall de Londres, toujours sous la baguette de William Christie.

Claire Debono soprano
l'Égyptienne

Soprano maltèse, Claire Debono a obtenu son Master's (MMus) à la Guildhall School of Music and Drama de Londres, et était membre du Jardin des Voix avec William Christie à Caen.
Sur scène, elle a interprété Anne Trulove dans *The Rake's Progress* au Théatre de la Monnaie, mais également Ilia dans *Idomeneo* dans une tournée en Europe et à New-York, avec Les Arts Florissants. Elle fut Despina (*Cosi Fan Tutte*) et Hanako (*Hanjo*) à l'Opéra de Lyon. En concert, elle a chanté Zerlina (*Don Giovanni*), Vespina (*Infedelta Delusa*) au Festival d'Aix-en-Provence Festival, La Gloire (*Armide*) au Théâtre des Champs-Élysées, Isabelle *(L'Amant jaloux*) à Versailles et Minerva (*Il Ritorno d'Ulisse in patria*) à Madrid, Phenice et Lucinde dans *Armide* de Lully au Théâtre des Champs-Élysées (TCE), Cupid dans *Semele* avec Christophe Rousset, Norina dans *Don Pasquale* à l'Opéra de Toulon, *Fairy Queen* de Purcell à l'Opéra Comique de Paris, à Caen, au festival de Glyndebourne et New York (W. Christie), Adina dans *L'Elisir d'Amore* à St Etienne, et *La Didone* avec Les Arts Florissants à Caen et au TCE.
En concert, Claire Debono s'est produite en Europe et aux USA sous la direction de William Christie. Elle a également chanté avec Le Concert Spirituel en Europe, au Maroc et en Turquie ainsi qu'au Théâtre du Châtelet et au Barbican Centre de Londres. Elle a interprété des Motets de Charpentier et Lully au Carnegie Hall, à Ambronay et à la Chapelle Royale de Versailles avec Les Arts Florissants, de nombreux récitals en France, à Malte, à la BBC Radio 3's In Tune, et des concerts à St. James Piccadilly, à Londres avec un duo guitare-voix ¡Canto vivo!. Avec le London Sinfonietta, elle a incarné Musica Cantatrix Sopranica de Unsuk Chin au festival Settembre (Milan et Turin), et *Israel in Egypt* avec Emmanuelle Haim au Festival d'Edinburgh. Claire a également chanté la *Messe en C Minor* de Mozart avec l'Orchestre de Paris (Paavo Järvi), la *2nde Symphonie* de Mahler avec l'Orchestre Philharmonique de Liège sous la direction de François-Xavier Roth, et des concerts avec le King's Consort.
Elle a récemment travaillé au TCE avec Jean-Christophe Spinosi pour *Die Zauberflöte*, et avec Jeremie Rohrer pour *Cosi fan Tutte* (TCE). On a pu également la retrouver dans *The Fairy Queen* pour le festival de Glyndebourne avec Laurence Cummings. Elle interprète Despina dans *Cosi fan Tutte* à Washington DC, au Lincoln Centre et à Versailles, et *Israel in Egypt* au King's College de Cambridge (UK).

Stéphane Facco

médecin, Lucette, Suisse

Stéphane Facco rencontre la Compagnie des Petits Champs avec *Yerma*, où il interprète les rôles de Victor et du diable. Sous la direction de Jacques Nichet, il joue dernièrement *Pulvérisés*, puis *La Ménagerie de verre, Faut pas payer, Mesure pour mesure, Le Pont de pierre* et *La Peau d'images*, et l'assiste à la mise en scène du *Collectionneur d'instant*, ainsi que Célie Pauthe, pour *Quartet*.
Membre fondateur du Collectif Drao, il joue et met en scène *Quatre images de l'amour*, *Shut your mouth, Petites histoires de la folie ordinaire, Nature morte dans un fossé, Push Up* et *Derniers remords avant l'oubli*. Par ailleurs, il joue dans les mises en scène de Véronique Widock (*Le Soldat au ventre creux*), Yann Dacosta (*Le Tableau*), Francisco Negrin (*La Corte de faraon*), Sébastien Bournac (*L'Héritier de village, Le Pays lointain*), Mathieu Cipriani (*Liberté à Brême*), Claude Duparfait (*Le Tartuffe*).

Matthieu Lécroart baryton-basse

11er musicien, médecin, avocat, exempt

Premier Prix de chant au CNSM de Paris, Matthieu Lécroart se produit dans de très nombreux théâtres et lieux de concerts, en France comme à l'étranger (Londres, Vienne, Berlin, Madrid, Delhi, Shanghai, Tokyo, Chicago, New York...), et dans un vaste répertoire comprenant : lied et mélodie ; musique baroque, avec William Christie et Les Arts Florissants, René Jacobs, Jean-Claude Malgoire, Jérôme Corréas, Benoît Haller... ; oratorio – *Le Messie, La Création, Les Saisons, Elias, l'Ode à la Joie, Carmina Burana* et les grandes œuvres de Bach, Mozart, Rossini, Brahms, Puccini, Fauré, Duruflé..., en particulier sous la direction de Fayçal Karoui ; création contemporaine – *Cyrano & Roxane* de Stavros Xarhakos à Athènes (rôle de Cyrano), *L'Amour coupable* de Thierry Pécou à l'Opéra de Rouen (Figaro), le cycle de lieder *In die Ferne* de Philippe Hersant ; opéra – les rôles de Rigoletto, Germont (*La Traviata*), Orfeo (Monteverdi), Don Giovanni et Leporello, Figaro (*Le Barbier de Séville* et *Les Noces de Figaro*), Papageno et le Sprecher (*La Flûte enchantée*), Falke (*La Chauve-Souris*), le Directeur (*Les Mamelles de Tirésias*), le Marquis de La Force et le Geôlier (*Dialogues des Carmélites*) – ce dernier rôle au Théâtre des Champs-Élysées, dans la mise en scène d'Olivier Py et sous la direction de Jérémie Rohrer –, Valentin (*Faust*), Escamillo (*Carmen*), Athanaël (*Thaïs*), Golaud (*Pelléas & Mélisande*), Méphistophélès (*La Damnation de Faust*). Ce dernier notamment au Théâtre du Châtelet où, par ailleurs, il prend part à divers concerts et « Leçons » de Jean-François Zygel. En outre, Matthieu Lécroart défend volontiers des œuvres rares, entre autres au Théâtre Impérial de Compiègne : *Charles VI* de Halévy, *Le Siège de Corinthe* de Rossini, *Le Toréador* d'Adam (rôle-titre), *La Esmeralda* de Louise Bertin & Victor Hugo (Frollo), *Noé* de Halévy & Bizet, *Passionnément* de Messager, *Les Caprices de Marianne* de Sauguet, *Les Tréteaux de Maître Pierre* de De Falla, *Goyescas* de Granados, *Der Kaiser von Atlantis* d'Ullmann (rôle-titre), *Le Long Repas de Noël* de Hindemith, *A Survivor from Warsaw* de Schœnberg. Il chante ainsi à l'Opéra de Metz *My Fair Lady* de Lerner & Loewe (Alfred Doolittle), *Hänsel und Gretel* de Humperdinck (le Père), *Vanessa* de Barber (le Docteur).

Juliette Léger

Julie

Juliette Léger intègre l'École nationale supérieure d'art dramatique (ESAD) en septembre 2009. Durant sa formation elle travaille notamment avec Laurent Gutmann (*Nouvelle Vague*), Jean- Claude Cotillard (*Rien n'est facile*), Marie-Christine Orry (*La Mouette*), Célie Pauthe (*Comme il vous plaira*), et Galin Stoev (*Le Triomphe de l'amour*). Elle a joué dans plusieurs courts et moyens métrages, et a été nominée en 2010 pour l'un d'entre eux (*Henri* de J. Loiseau et E. Charuit) au festival Jean Carmet, dans la catégorie jeune espoir, et en 2011 au festival du film court de Berlin. Elle est assistante à la mise en scène de Clément Hervieu-Léger sur *La Critique de l'école des femmes*, créée au Studio Théâtre de la Comédie Française en janvier 2011, et sur *Le Misanthrope*, créé à la Comédie Française en 2014.
En 2012, elle met en scène *La Festa*, de Spiro Scimone et joue dans *J'aurais pu rester là et attendre*
ton châtiment, écrit et mis en scène par Hélène Lauria. Elle interprète, entre 2012 et 2014, le rôle de la sorcière dans l'adaptation du conte de P. Gripari, *La Sorcière du placard aux balais*, adapté et mis en scène par Mathilde Delahaye. Elle vient de jouer dans *Yerma*, de Federico Garcia Lorca, sous la direction de Daniel San Pedro.

Gilles Privat
Monsieur de Pourceaugnac

Gilles Privat suit les cours de l'École Jacques Lecoq à Paris de 1979 à 1981.
Au théâtre, il travaille principalement avec :
- Benno Besson : *L'Oiseau Vert, Le Roi Cerf* de Gozzi, *Le Médecin malgré lui, Dom Juan* de Molière, *Lapin Lapin, Le Théâtre de Verdure , Quisaitout et Grosbêta* de Coline Serreau, *Le Cercle de craie Caucasien* de Brecht, *Mangeront-ils ?* de Victor Hugo etc...
- Matthias Langhoff : *La Mission et le perroquet vert* de Schnitzler/Müller, *La Duchesse de Malfi*
de Webster, *Désir sous les ormes* de O'Neill , *Dona Rosita la Célibataire* de Garcia Lorca etc...
- Alain Françon : *Le Chant du Dire-Dire*, et *E* de Daniel Danis, *L'Hôtel du libre échange* et *Du Mariage au Divorce* de Feydeau, *La Cerisaie*, Oncle Vania de Tchékov, *Fin de Partie* de Beckett et *Toujours la Tempête* de Peter Handke
- Dan Jemmet : *Presque Hamlet* d'après Shakespeare
- Didier Bezace : *Avis aux interessés* de Daniel Keene
- Hervé Pierre : *Caeiro* d'après Pessoa
- Jacques Rebotier : *De L'Omme*
- Claude Buchvald : *Falstafe* de Valère Novarina ,
- Jean-François Sivadier : *La Dame de chez Maxim* de Feydeau,
- Jean Liermier : *L'École des Femmes* et *Le Malade Imaginaire* de Molière
- André Wilms : *Le Père* de Heiner Mûller/Michael Jarrel.
De 1996 à 1999, il est pensionnaire de la Comédie-Française.
En 2008, il reçoit le Molière du meilleur comédien dans un second rôle pour *L'Hôtel du Libre échange*.
Au cinéma, il joue dans les films de Coline Serreau (*Romuald et Juliette ; La Crise*), de Chantal Ackerman (*Demain on déménage*), de James Huth (*Serial Lover, Hellphone*) et de Jérôme Bonnel (*Le Temps de l'aventure)*

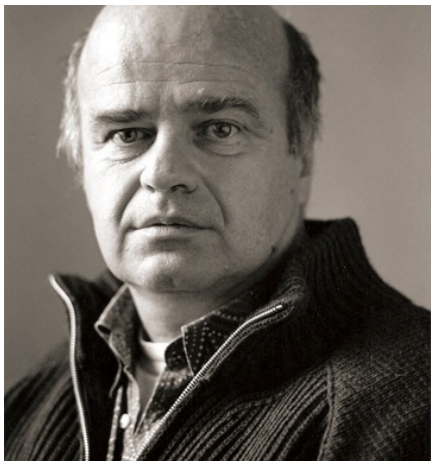
Guillaume Ravoire
Eraste

Formé au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris il travaille aux côté d'Alain Françon , Dominique Valadié , Sandy Ouvrier , Gérard Desarthe, Guillaume Gallienne. Parallèlement à sa formation il crée en 2009 , *Tarzan Boy* de Fabrice Melquiot , dans une mise en scène de l'auteur. Depuis 2010 il a travaillé avec Pierre Hoden (*La Vie de Galilée*), Krystian Lupa (*Salle D'attente*), Julie Duclos (*Fragments d'un discours amoureux*) , Benoit Giros (*Au jour le jour, Renoir 1939*), Clément Carabédian (*Les Accapareurs*), Karl Eberhard (*Le Café*).....
Il collabore également au travail de La Compagnie des Petits Champs (dirigée par Daniel San Pedro et Clement Hervieu Leger), d'abord comme acteur (*Contes et Recettes*) et ensuite comme assistant à la mise en scène (Yerma).
En 2014 il interprétera *Le Voyage en Uruguay*, un spectacle seul en scène écrit par Clement Hervieu-Leger et mis en scène par Daniel San Pedro.

Daniel San Pedro
Sbrigani

Daniel San Pedro codirige la Compagnie des Petits Champs avec Clément Hervieu-léger.
Formé au Conservatoire National de Madrid, il participe à de nombreux spectacles théâtraux sous la direction notamment de Ladislas Chollat, Philippe Calvario, Wajdi Mouawad, Jean-Luc Revol, Marcel Maréchal, Gregory Baquet, Jean-Luc Palies, Laurent Serrano, Gaël Rabas, Fabrice Melquiot, Franck Berthier, Gildas Bourdet... et tourne avec Paul Carpita, Michel Spinosa, Eliane de Latour, Raymond Pinoteau, Philippe Triboit, Christophe Barbier... Pour *Les Sables Mouvants*, il est nommé au Prix Michel Simon et reçoit le Prix d'interprétation au Festival du Jeune Comédien de Béziers. Il met en scène *Yerma* de Garcia Lorca, *Le Voyage en Uruguay* de Clément Hervieu-Léger, *Rimbaud L'Africain, Le Journal de Nijinski* (co-mis en scène avec Brigitte Lefèvre) Daniel San Pedro est également professeur de théâtre à l'École de Danse de l'Opéra National de Paris.

Alain Tretout
Oronte



Après des études théâtrales au Théâtre-École de Tania Balachova à Paris, il débute au Théâtre de Carouge à Genève en 1968. Il travaille comme comédien et metteur en scène dans plusieurs théâtres suisses.
En 1980, il rencontre Benno Besson avec qui il travaille pendant huit ans à la Comédie de Genève. C'est sous sa direction qu'il joue notamment plus de trois cents fois le rôle-titre dans *L'Oiseau Vert* de Gozzi, et en 1988, le rôle de Galy Gay dans *Homme pour Homme* de Brecht.
De retour à Paris en 1989, il rencontre Jean-Marie Villégier avec qui il collabore jusqu'en 2004 dans de nombreux spectacles tant théâtraux que musicaux, entre autres, *Le Fidelle de Larivey*, *Tartuffe* et *Le Malade imaginaire* de Molière (avec Les Arts Florissants au Châtelet), *La Fée Urgèle* et *La Répétition interrompue* de Favart et Duni (avec les Arts Florissants à l'Opéra Comique) *Béatrice et Bénédict* de Berlioz (à l'Opéra de Lausanne, de Bordeaux, à l'Opéra du Rhin).
Avec Jean-Claude Fernandez, il crée la compagnie LATITUDE 45 qui monte deux œuvres contemporaines qui leur sont confiées par leurs auteurs, Vittorio Franceschi, et Eduardo Manet. Il interprète le rôle du Diable dans *L'Histoire du Soldat* de Ramuz et Stravinsky, mis en scène par Sylvain Lhermite sous un chapiteau pour l'Opéra de Nancy-Lorraine dirigé alors par Jean-Marie Blanchard. Il travaille également avec, entre autres, Jérome Savary, Dominique Pitoiset, Jean-Louis Jacopin, Patrick Haggiag, Christophe Rouxel, Olivier Werner, Philippe Lenaël, Natalie Van Parys, Stéphan Druet, Philippe Labonne.
Pendant quelques années, il travaille essentiellement avec des musiciens. Il joue et chante alors régulièrement avec la compagnie "Les Brigands" (*Docteur Ox, Toi c'est Moi, Arsène Lupin Banquier*) au Théâtre de l'Athénée et en tournée. En 2008 et 2009, il joue au théâtre de Carouge à Genève et en tournée dans *Le Jeu de l'Amour et du Hasard* de Marivaux mis en scène par Jean Liermier et dans l'adaptation cinématographique réalisée par Elena Hazanou.
En 2010 il met en scène *Pablo Záni* à l'École de Lise Martin joué par Jean-Claude Fernandez au Théâtre Daniel-Sorano à Vincennes, spectacle repris en janvier 2012 au Théâtre Gérard-Philipe de Saint-Denis.
En 2011, il joue au TGP de Saint Denis et en tournée dans *Têtes rondes et Têtes pointues* de Bertolt Brecht et de 2012 à 2014 dans *Les Serments indiscrets* de Marivaux, il rejoint Jean Liermier dans sa mise en scène de *L'École des femmes* de Molière. Il interprète Wagner à l'automne 2013 dans *Une visite à Beethoven* de Étienne Barilier mis en scène par Alain Perroux dans le cadre du festival célébrant le bicentenaire de Richard Wagner à Genève.

MONSIEUR DE POURCEAUGNAC

JEUDI 17 DÉCEMBRE À 20H
VENDREDI 18 DÉCEMBRE À 20H
SAMEDI 19 DÉCEMBRE À 20H
DIMANCHE 20 DÉCEMBRE À 17H
LUNDI 21 DÉCEMBRE À 20H
MARDI 22 DÉCEMBRE À 20H

places de 10 à 32 €

renseignements, reservations
théâtre de Caen
Billetterie Côté Jardin
Esplanade Jo-Trehard
14 000 Caen

02 31 30 48 00
www.theatre.caen.fr

Autres rendez-vous lyriques de la saison

Xerse – Francesco Cavalli et Jean-Baptiste Lully
Le Concert d'Astrée
Emmanuelle Haïm, direction musicale
Guy Cassiers, mise en scène
Maud Le Pladec, chorégraphie
dimanche 10 et mardi 12 janvier

Giordano Bruno – Francesco Filidei
Ensemble Intercontemporain
Leo Warynski, direction musicale
Antoine Gindt, mise en scène
mardi 26 avril

Mimi, scènes de la vie de bohème – Frédéric Verrières
Librement inspiré de La Bohème de Giacomo Puccini
Ensemble Court-circuit
Jean Deroyer, direction musicale
Guillaume Vincent, mise en scène
mercredi 11 et jeudi 12 mai

Le Trouvère – Giuseppe Verdi
Orchestre Régional de Normandie
avec l'Orchestre de Caen
Chœur de l'Opéra de Lille
Nicolas Chalvin, direction musicale
Richard Brunel, mise en scène
dimanche 19, mercredi 22, samedi 25 juin

CONTACT

Nathalie Colleville > ncolleville@caen.fr / 02 31 30 48 23