



LA VEUVE ET LE GRILLON

A l'Opéra Comique du 12 au 22 janvier 1999,
et à bord de la Péniche Adélaïde du 28 janvier au 27 mars 1999

SALON MUSICAL autour des airs de cour du XVIIème siècle
Musiques de
Boësset, Guédron, Lambert, Lully, Charpentier

Dialogues : **Daniel Soulier**
Direction artistique et musicale : **Béatrice Cramoix**
Mise en scène : **Mireille Larroche**
Chorégraphie : **Françoise Denieau**
Lumières : **Gérard Vendrely**

Avec
Béatrice Cramoix : **Madame de Sévigné**
Bernard Deletré : **Monsieur de la Fontaine**
Marie-Geneviève Massé ou Françoise Denieau : **Le bel esprit**

Et
Laurent Stewart : **Clavecin**
Sylvia Abramowicz : **Viole de gambe**
Vincent Dumestre ou Manuel Degrange : **Théorbe**

Coproduction
Péniche Opéra, musique nouvelle en liberté, avec le soutien de l'ADAMI

A l'Opéra Comique les 12, 13, 14, 15, 19, 20, 21, 22 janvier 1999 à 19h30
Le 16 janvier à 20h30 et le 17 janvier à 15h
A bord de la Péniche Adélaïde du 28 janvier au 27 mars 1999 les jeudis, vendredis et samedis à 20h30 et les
dimanches à 15h (relâches exceptionnelles le 4 et 6 mars). Représentation supplémentaire le 24 mars.
Présentation-débat le 11 février 1999 à 18 heures à bord de la Péniche Adélaïde
Mini-débat à l'issue des représentations (avec Art et Education) les 14, 15, 21 et 22 janvier au Foyer de l'Opéra-
Comique. Les 4, 5 et 12 février et les 11, 19 et 25 mars à bord de la Péniche Adélaïde.

Plein tarif : 150F. Groupes et collectivités : 120F.
Et uniquement à bord des péniches.
Moins de 26 ans, habitants du Xème et XIXème arrondissements de Paris : 75F.

Service de presse : Anne Gueudré
Tél. & fax : 01 55 86 03 82

à l'Opéra Comique du 12 au 22 janvier 1999
à bord de la Péniche Adélaïde du 28 janvier au 27 mars 1999
Réservations : 01 53 38 49 49



Rencontre avec Béatrice Cramoix, direction artistique et musicale.

Pourquoi cette mise en musique de *la Veuve et le Grillon* ?

Parce que tout dans le joli texte de Daniel Soulier, mêlant alexandrins et prose versifiée, appelait ce spectacle qui nous renvoie, comme un miroir, l'image de l'art intimiste qui résonnait dans les salons et cabinets privés de notre dix-septième siècle. Un chant subtil, déclinant la Carte du Tendre «ès maisons civiles et bourgeoises», en contrepoint aux fastes officiels de la Chambre et de la Chapelle louis-quatorzième.

Plus exactement, *La Veuve et le Grillon* rêve d'une rencontre incertaine et emblématique : celle de Madame de Sévigné et de Jean de la Fontaine. Deux natures plutôt opposées, semble-t-il...

Effectivement, tout séparait dans la vie le personnage de cour que fut tout de même la chère marquise –même si la chute de Fouquet ne fut pas sans l'atteindre dans la faveur du Roi- du doux libertin et hédoniste qui se jugea si bien dans son *Epitaphe pour un Paresseux* (« Jean s'en alla comme il était venu, Mangea le fond avec le revenu, Tint les trésors chose nécessaire... »). Reste qu'ils ont vécu en contemporains et que la musique qu'ils ont écoutée dans le Paris du temps était la même pour l'un et l'autre. Celle que nous avons exhumée en l'occurrence : airs de cour et chansons signés Boësset, Guédron, Lully –que le fabuliste n'aimait guère- et son beau-père Lambert, etc.... Sans oublier quelques incursions –mais sous un format réducteur imposé en quelque sorte par les circonstances- dans la tragédie lyrique, telle la *Médée* de Marc-Antoine Charpentier.

Au-delà de ce qu'a pu être le dialogue entre le poète anticonformiste et la Marquise curieuse de tout, la fil musical est donc le vrai prétexte à cette nouvelle aventure de la Péniche Opéra ?

En fait, ce scénario nous a été suggéré par l'auteur lui-même qui a pris soin de découper sa pièce en dix scènes et de faire suivre chaque scène de la mention « musique » : une incitation on ne peut plus claire à puiser dans le répertoire national. Dans cet esprit, nous sommes partis, avec l'accord de Daniel Soulier, sur la piste de musiques « au pluriel », d'autant plus chargées de sens qu'elles seraient diversifiées et ancrées dans ces deux composants incontournables de l'art du Grand Siècle : la *vocalité* par laquelle la musique prolonge et amplifie le mystère du mot et le pouvoir du texte (on sait que Lully était allé chercher le secret de son récitatif dans la déclamation de la Champmeslé chez Racine). Et tout autant, le *rythme* de la danse indissociable, en France comme en Europe, des répertoires baroques. Etant persuadés qu'il fallait, par ailleurs, garder une forme légère à notre reconstitution pour mieux dire les choses à mi-voix, nous avons opté, côté instruments, pour le soutien du seul continuo. Luth et théorbe, mais aussi clavecin et viole confortent ainsi de leurs timbres le jeu et le chant des comédiens-chanteurs (Bernard Deletré, Françoise Denieau, Marie-Geneviève Massé et moi-même).

Propos recueillis par Roger TELLART



« *J'interdis désormais qu'on me musique, aujourd'hui et pour les siècles à venir!* » Jean de la Fontaine n'aimait pas Lully qui fit des chansons avec ses fables. Les siècles ont « suivi », trois au moins, et il y a aujourd'hui prescription. Aujourd'hui toute querelle nous éclaire et nous ravit. L'éternel débat de la forme et du fond, de la chose et du mot, l'opposition culture et nature, nous émeuvent et nous forgent l'âme. Que reste-t-il des formes littéraires et musicales du dix-septième siècle ? Rien ... et tout ! La plume et l'archet ont-ils gagné en liberté ce qu'ils ont perdu en élégance ? Qui peut le dire ? Ainsi il y a de la révolte dans la Marquise Sévigné et du laisser-aller dans Monsieur de la Fontaine, un peu de bonheur dans la veuve et de la détresse dans le grillon. Sur la poésie, ils ne peuvent que s'apprécier mais pour la vie tout sépare l'austère dévote et le gourmand lubrique. Se sont-ils rencontrés ? C'est très probable ayant vécu les mêmes nombreux jours dans le même Paris. Que se seraient-ils dit ? La seule chose dont on puisse à tout coup être sûr, c'est qu'ils auraient écouté de la musique et la même que celle de ce soir. Aujourd'hui si l'on va au bal masqué (c'est trop rare), le plus courant est de se travestir en marquise et marquis. Au dix-septième siècle, où le bal masqué était très à la mode chez les marquis, on s'habillait en gaulois et en toge romaine, ainsi les époques se font miroir et jouent ensemble, ainsi me suis-je diverti moi-même à déguiser ma plume pour écrire à la manière de... Sans doute il faudrait être fou pour écrire aujourd'hui en vers alexandrins, mais le fait est que nous manquons de fous.

Daniel SOULIER

La situation théâtrale se présente sous forme de dialogues. Leurs mobilités s'articulent à travers la musique, le chant, la danse qui sont étroitement liés à l'époque baroque. Le personnage du Bel Esprit s'insère dans l'échange de Madame de Sévigné et Monsieur de la Fontaine ; il le prolonge, l'accentue, le ponctue. Parfois mouvement intérieur de Madame de Sévigné avec sa manière de tisser les couleurs émotionnelles, de les transformer imperceptiblement. Parfois réponses, propositions de Monsieur de la Fontaine. Le rôle, dans ce sens, est une succession de directions, de suite de mouvements, de sentiments. De l'un à l'autre s'ouvre l'espace chorégraphique, ses innombrables figures de danse qui se nouent et se dénouent sans fin. Les danses présentes dans ce spectacle sont identifiables par des caractéristiques musicales et chorégraphiques indissociables. Chacune a par conséquent une couleur qui lui est particulière. Au XVII^e et XVIII^e siècles, la danse n'existait pas de façon indépendante mais faisait partie intégrante du genre «opéra». Aujourd'hui, l'héritage de la danse baroque, «la Belle Dance», offre des propositions très élaborées dans le rapport du temps à l'espace. Ses règles de compositions et son système d'écriture Feuillet très précis permettent de structurer des propositions d'échange avec les autres partenaires. Ces limites mêmes sont source de créativité, un mouvement tangible entre contrainte et liberté dans la quête de ces dialogues.

Françoise DENIEAU



Mireille Larroche

mise en scène

Metteur en scène dès le lycée. Après une licence en lettres, Mireille Larroche devient assistante d'Ariane Mnouchkine et de José Valverde en 1973 et 1974. En 1975, elle crée la Péniche-Théâtre avec Jean-Paul Farré, en 1992 la Péniche-Opéra avec Béatrice Cramoix et Pierre Danais. Par sa démarche très personnelle de la conception du projet à sa création, passant commande aux compositeurs ou réalisant une « relecture » peu conventionnelle du répertoire, Mireille Larroche réconcilie la musique savante avec notre quotidien, l'actualité, le rire, et le divertissement. Elle met en scène de temps en temps des ouvrages de grand répertoire lyrique dans des Opéras de prestige : *Semiramis* de Cesti à Innsbruck en 1990, *Les Noces de Figaro* de Mozart à l'Opéra de Nice en 1991, *la Bohème* de Puccini à l'Opéra-Comique, à l'Opéra Royal de Wallonie en 1995 et à l'Opéra de Montpellier en 1997 et de nouveau à l'Opéra-Comique en 1998.

Daniel Soulier

auteur

Acteur, a travaillé avec Mehmet Ulusoy, Antoine Vitez, Giorgio Strehler, Ewa Lewinson, Alain Recoing, Mireille Larroche, René Loyon, Didier Patard, Michel Valmer, Louis-Alexandre Fabre, Jean-Christian Grinevald, etc. Marionnettiste, monte au Théâtre National Chaillot : Swift, Lewis Carroll, Italo Calvino, Jules Supervielle, Carlo Collodi. Metteur en scène, monte, en plus de ses propres pièces, Marivaux, Lesage, Ionesco, Pinget, Molière, Goldoni, Guitry... Auteur : *Après l'amour*, Théâtre de la Main d'Or 91/92 (prix SACD), *Bernard est mort* (Péniche Opéra 92/93), *Les chutes du Zambèze* (Théâtre National de Chaillot 95/96), *La Veuve et le Grillon* (Compagnie Clin d'œil 96), *Dionysos* (Compagnie Clin d'œil 97). Cette année, a monté *Les Voyages de Gulliver* d'après Jonathan Swift au Théâtre National de Chaillot. En projet : *Thomas More, un homme pour tous les temps*, de Robert Bolt, avec Lambert Wilson, (Chaillot 2000), *Les Punaises* de Daniel Soulier (automne 99).

Béatrice Cramoix

direction artistique et musicale et soprano

Titulaire d'un premier prix de chant au CNSM de Paris, Béatrice Cramoix débute sa carrière lyrique en 1978. Conseillère artistique, dramaturge et quelquefois scénariste des spectacles de la Péniche Opéra, elle y interprète de 1980 à 1994 de nombreux rôles. Parallèlement, elle est professeur de chant et d'interprétation au Centre de Musique Ancienne de Genève. En 1994, elle met en scène *Les Indes galantes* de Rameau, en 1995 *La Dafne* de Marco de Gagliano, en 1996 *Le Sacrifice d'Abraham* de Charpentier. En 1998, elle chante à la Péniche Opéra dans *le Cabaret Contemporain*, à l'Opéra Comique des œuvres de Rossini et interprétera Marceline dans *les Noces de Figaro* de Mozart, sous la direction de Sigiswald Kuijken en 1998.

Françoise Denieau

chorégraphie

Elle commence sa formation à l'école de l'Opéra de Paris et est engagée dans le corps de ballet de l'Opéra de Paris. Deux rencontres sont déterminantes : l'une auprès du professeur Lilian Arlen, l'autre avec la danseuse chorégraphe Nyota Inyoka. Elle quitte l'Opéra avec Jacques Garnier et Brigitte Lefevre pour créer le Théâtre du Silence. En 1977 elle choisit alors le mouvement contemporain et participe à la création des Compagnies Dominique Bagouet et Moebius avec Quentin Rouiller. Pour la nécessité de retrouver les bases d'une tradition, elle part deux années en Inde. A son retour elle découvre la danse baroque auprès de Francine Lancelot et travaille avec la Compagnie Ris et Danceries. Depuis 1992 elle est au Centre de Musique Baroque de Versailles. Elle chorégraphie *Croesus* au Deutsch Staatsoper de Berlin, *Héros et Sorcières*, *l'Opéra du Grand Siècle* (sur des œuvres de Lully et Haendel), *Le Ballet des Nations* (divertissement final du *Bourgeois Gentilhomme* de Lully). En 1996 et 1997 elle chorégraphie *le Voyage Imaginaire*, crée au Théâtre Montansier. Elle signe avec Natalie van Parys la conception et la chorégraphie du *Sommeil ou les Métamorphoses*.



d'un songe, créé à l'Amphithéâtre de l'Opéra Bastille. Pédagogue au Centre de Musique Baroque de Versailles, elle assure un travail de sensibilisation à la danse baroque pour les chanteurs du Studio Baroque ainsi que les Chantres et les Pages de la Chapelle.

Bernard Deletré baryton-basse

Originaire du Nord de la France, il est titulaire d'un premier prix de chant du CNSM de Paris. Après un début de carrière consacré à la musique contemporaine et au théâtre musical, il rencontre William Christie qui l'engage dans *Atys* de Lully (1987). Depuis il a participé à la plupart des grandes productions d'opéras baroques de ces dernières années, en France et à l'étranger : *Le Malade imaginaire* de Charpentier/ Molière (Christie/ Villégier), *Giasone* de Cavalli (Jacobs/ Gangneron), *Oronte* de Cesti (Jacobs/ Ackerman), *Orfeo* de Monteverdi (Herreweghe/Pousseur), *Armide* de Lully (Herreweghe/Caurier-Leiser), *Médée* de Charpentier (Christie/Villégier). Son interprétation du rôle titre d'*Idoménée* de Campra a été saluée de façon unanime par la presse. Récemment on a pu l'entendre dans *La Callisto* de Cavalli (rôle de Giove), à Rennes dans *La Clémence de Titus* de Mozart, à Rouen dans *De la maison des morts* de Janacek. En juin dernier, il était Jupiter dans *Platée* de Rameau à San Francisco. D'autre part, il a participé à de nombreux enregistrements. Parmi ses projets : *La Clémence de Titus* à Tours, *Le Bourgeois Gentilhomme* de Molière (musique de scène de Richard Strauss) à Bordeaux, *Béatrice et Bénédict* de Berlioz, *La Flûte enchantée* à Nantes, et *Hippolyte et Aricie* de Rameau.

Marie-Geneviève Massé danseuse

De formation classique, c'est à l'école de danse de Rambouillet puis avec Daniel Franck (de l'Opéra de Paris) notamment qu'elle apprend la danse. Elle aborde la danse contemporaine avec Aron Oosborn, Sara Sugihara et Françoise Dupuy. Tombée

amoureuse du baroque en découvrant le travail de Francine Lancelot, elle est engagée dans sa compagnie lors de la création de *Ris et Danceries* en 1980. Elle en restera une des principales interprètes jusqu'à 1988. On l'a vue principalement dans *Bal à la Cour de Louis XIV*, *La Suite d'un Goût étranger* de Marin Marais (chorégraphies de Dominique Bagouet, Robert Kovitch, Andy Degroat et François Raffinot) et la création d'*Atys* en 1986 à Florence et à l'Opéra Comique. Sollicitée comme chorégraphe par le Printemps des Arts et Sigiswald Kuijken, elle crée la compagnie l'Eventail avec Bernard Delattre en 1985. Depuis elle travaille avec Christophe Rousset, Jean-Claude Malgoire, Jos van Immerseel, Hervé Niquet, Giovanni Antonini...

Sylvia Abramowicz viole de gambe

Elle commence très tôt l'étude de la flûte à bec à la Schola Cantorum de Paris, puis se tourne vers la viole de gambe et se rend au Conservatoire Royal de la Haye (Pays-Bas), pour recevoir les enseignements de Ricardo Kanji (flûte à bec) et Adelheid Glatt (viole). De 1984 à 1986 elle étudie la viole de gambe avec Jordi Savall à la Schola Cantorum de Bâle, puis séjourne aux Etats-Unis à l'Université d'Indiana, dans le département de Musique Ancienne dirigé par Thomas Binkley. Elle est invitée à jouer avec de nombreux ensembles de musique ancienne comme Les Arts Florissants, le Collegium Vocale de Gand, La Chapelle Royale, Les Talents Lyriques, Sagittarius, La Grande Ecurie et la Chambre du Roi, Akademia, Le Concert Spirituel, Le Parlement de Musique de Strasbourg, l'ensemble Douce Mémoire et l'ensemble Daedalus. Elle fonde en 1985, avec Jonathan Dunford l'ensemble A Deux Violes Esgales. En 1994 elle fait une incursion dans le domaine de la musique contemporaine avec la création au Théâtre de la Bastille d'une œuvre pour harpe, luth et viole de gambe : *Brèves d'Eté*, de Claire Renard. Elle a enregistré pour Accord, Adès, Arion, BNL, Erato, Opus 111 et Stil.



Vincent Dumestre **théorbe**

Après des études de guitare classique à l'école Normale de Musique de Paris, il se consacre au luth, à la guitare baroque et au théorbe qu'il étudie lors de stages avec H. Smith, E. Ferré, puis au CNR de Paris avec P. Monteilh, au CNR de Toulouse avec R. Lislevand, et CNR de Boulogne dans la classe de basse continue de F. Michel où il obtient son diplôme supérieur à l'unanimité. Il participe à de nombreux concerts, avec les ensembles Ricercar Consort, La Simphonie du Marais, Le Concert des Nations, A Sei Voci, La Grande Ecurie et la Chambre du Roi, Akademia, Le Centre de Musique Baroque de Versailles, avec la plupart desquels il a réalisé plus de trente enregistrements pour les labels Erato, Auvidis, Virgin, Ricercar, Verany, Ligia Digital, Naxos, Empreinte Digitale, Fnac Musique et Alpha. Il dirige l'ensemble Le Poème Harmonique, dont le premier enregistrement est consacré à la musique italienne du XVII^e siècle.

Manuel de Grange **Théorbe**

Après des études de guitare classique et baroque avec Rafael Andia, Manfred Stiltz et Nina Patarcec et de luth et théorbe sous le guide de Claire Antonini, Kenneth Weiss et Jean Tubéry, il devient soliste et continuiste au sein de divers ensembles en France et à l'étranger : Festival de Tourcoing 1996, Rencontres d'Amérique Latine de Biarritz 1996,

Festival de Musica Antigua de Santiago 1997 (Chili), Festival d'Ivrea 1998 (Italie)... Il donne de nombreux concerts organisés par la Mairie de Paris (Monuments et Musique) et par le Conservatoire Supérieur de Paris. Il est continuiste dans les sessions de formation du Studio Opéra au Centre de Musique Baroque de Versailles de 1996 et 1997. Il est aussi musicien permanent au Musée de la Musique depuis mars 1997.

Laurent Stewart **clavecin**

Il fait ses études auprès de Béatrice Clerici et de Scott Ross. Puis il travaille avec Sergio Vartolo et Noëlle Spieth. Il se perfectionne auprès de Jos van Immerseel au Conservatoire Royal d'Anvers. Il est invité par les grands festivals d'Europe (Roque d'Anthéron, Flandres). Il joue au sein des ensembles Clément Janequin, Akademia, et Le Concert Spirituel. Il a enregistré de nombreux disques avec Il Seminario Musicale, La Fenice, Les Sacqueboutiers de Toulouse, Anima Eterna. Ses derniers enregistrements chez Pierre Verany comme soliste : œuvres de Gibbons et William Byrd, et Louis Couperin ont obtenu le Diapason d'Or et le Choc du Monde de la Musique.



Les musiques de *La Veuve et le Grillon*

J.H. D'ANGLEBERT

Ouverture de la Mascarade d'après Lully

Fables de LA FONTAINE

sur de petits airs et des vaudevilles choisis

PASCAL DE L'ESTOCART

Extraits des *Octonaires sur la Vanité du Monde*

LOUIS MARCHAND

Extraits de la première et deuxième suites pour clavecin

LEFEBVRE, BATAILLE, GUEDRON, DE LA BARRE, LAMBERT, BOËSSET

Airs de cour du XVII^e siècle français

M.A. CHARPENTIER

Extraits de la tragédie lyrique *Médée* et chansonnettes

JEAN-BAPTISTE LULLY

Extraits des comédies-ballets (*Le Mariage forcé*) et de tragédies lyriques (*Alceste*)

BACILLY

Airs spirituels

LORENZANI

Petits airs italiens.

MONTEVERDI

Thèmes divers