



Retour en flammes

L'équipe d'Atys a relevé le défi : signer la même réussite qu'en 1987 avec le chef-d'œuvre de Lully, mais sans se recopier. En nous offrant cette *Médée* de Charpentier pleine de couleurs, de mouvements, de violence, Carlo Tommasi (décors), Bruno Boyer (éclairages), Patrice Cauchetier (costumes), Béatrice Massin (chorégraphie), Jean-Marie Villégier (mise en scène) ont gagné leur pari. Coproduit par le Théâtre de Caen, l'Opéra du Rhin et la salle Favart, ces fastes nous consolent du gâchis de *Phaéton*, à l'opéra de Lyon.

Surtout, comment ne pas admirer la prouesse des instrumentistes et des choristes de William Christie. Plus encore que dans leur bel enregistrement de 1984 (*Médée*, 3 CD Harmonia Mundi, 90 1139/41), les musiciens des Arts Florissants rivalisent de justesse, de nervosité rythmique, de couleurs, d'énergie théâtrale. Aucun ensemble baroque français ne peut égaler actuellement cette excellence. Quant aux deux distributions vocales, impossible de les départager, sauf par chauvinisme : fêtons la diction racée de Françoise Semellaz (*Médée*), l'exquise coquetterie de Monique Zanetti (Créuse), le panache de Jean-Marc Salzmann (Oronte). Et recommandons quand même d'aller applaudir la Californienne Lorraine Hunt (*Médée*) et le Londonien Mark Padmore (Jason) !

G.M.

► cieuses, telle Médée. Il faut les monter parce qu'ils font craquer le moule d'origine, bousculent les règles établies. A travers eux, l'Histoire travaille, fraie son avancée. »

L'opéra moderne se profile dans les dissymétries et les déséquilibres de la tragédie lyrique. Si le prologue languit entre des allégories gnangnan et des bergères fades, le dernier acte, lui, assène un rapide uppercut. « *Médée s'achève à la tronçonneuse, sans le couronnement d'une vaste déploration chorale. La vengeance cingle, à travers le ballet hâtif des porteurs de cercueil. Une épidémie de peste instantanée. Un mini-Hiroshima.* »

« L'équilibre entre les rôles se détraque aussi, observe encore Jean-Marie Villégier. *Médée dévore la tragédie, la confisque au profit de sa douleur d'épouse trahie. Au début du premier acte comme au début du deuxième, elle est délogée de scène par les fêtes galantes données en l'honneur de ses ennemis. A partir du troisième, elle squatte le plateau, et personne, désormais, ne peut l'en chasser. A son tour d'éclipser les autres.* »

Jean-Marie Villégier
a conçu un
spectacle tragique
et flamboyant
où perce l'écho
des hantises
du XVII^e siècle.

Images inoubliables de Lorraine Hunt ou de Françoise Semellaz, titulaires en alternance du rôle-titre, arpentant la scène comme des furies corsetées de noir, se cognant aux issues du labyrinthe, bousculant leur suivante, jetant les chaises à travers le décor. « *La tragédie lyrique de Corneille et de Charpentier, conclut le metteur en scène, accouche de ce monstre lyrique inédit : la prima donna absolue.* »

Médée se fracture en cours de spectacle. Le premier versant de l'œuvre grimpe vers la lumière, embarque pour les fêtes galantes d'une Cythère libertine. Le second se replie vers l'ombre, la solitude nocturne d'une femme blessée, l'obscurité des rites clandestins. Devançant les audaces harmoniques d'un Gluck, les grondements sépulcraux de l'orchestre accompagnent cette dégringolade tragique, qui vire du Technicolor au noir et blanc.

Il fallait imaginer un cadre multiple pour loger cette action double, mi-profane, mi-sacrée. « *Se montant le bourrichon* », à la façon de Flaubert préparant ses romans, Jean-Marie Villégier a rêvé sur des gravures anciennes, avant d'élire le dessin d'une salle de bal provisoire, dans les bosquets de Le Nôtre.

Le metteur en scène et son décorateur, Carlo Tommasi, ont perverti cette construction versailleuse pour en faire une rotonde équivoque, un oratoire ambigu. A la fois baptistère florentin et chapelle ardente, salle de banquet et catacombes. Nacrés de reflets lunaires, les sabbats présidés par Médée dans ce sanctuaire caverneux évoquent des caprices de Goya.

Ces messes noires ne sont pas un épisode exotique obligé, un exercice de style gratuit. Jean-Marie Villégier y entend l'écho des hantises et des turpitudes du XVII^e siècle : l'affaire des poisons, le procès de la Voisin après celui de la Brinvilliers, les tribunaux d'exception.

« *La tragédie lyrique tend aux contemporains un miroir extraordinairement impudique. Le siècle ose se déboutonner à l'opéra comme s'il s'allongait sur un divan de psychanalyste. Librettistes et musiciens déballent les soucis, les cauchemars, les images obsédantes qui trament le tissu moral de l'époque. Phaéton, de Lully, parle de l'émancipation du Dauphin et de la reconnaissance des bâtards, Atys, du crépuscule d'un règne, Médée, des régentes étrangères et des "affaires" d'empoisonnement, de procès en sorcellerie.* »

« *Dans un siècle d'étiquette et de contrainte, la tragédie lyrique, assure Jean-Marie Villégier, invite ses auteurs à se libérer à haute voix. Comme si elle leur demandait : "Maintenant, s'il vous plaît, un peu de rêve éveillé !"* » ●

Gilles Macassar

Médée : mise en scène Jean-Marie Villégier, avec Lorraine Hunt/Françoise Semellaz, Agnès Mellon/Monique Zanetti, Mark Padmore/Pierre Catala, Bernard Deletré/Jacques Bona, Nicolas Rivenq/Jean-Marc Salzmann, Noémi Rime. Chœurs et Orchestre des Arts Florissants, dir. William Christie.

Opéra-Comique, les 15, 16, 18, 19, 22, 23, 25, 26, 27, 29 et 30 juin à 19 h 30, le 20 à 17 heures. Location : 42-86-88-83.