

## [ÉDITO]

CLAIRE LECHEVALIER, JULIA PESLIER & ROMAIN PIANA

Résolument voué à de sensibles, brûlants et lumineux portraits de femmes, jusque dans leurs épreuves les plus noires qu'elles dévoilent et contiennent tout à la fois sur scène, ce quatrième numéro fait la part belle aux monologues incisifs et aux lamentations féminines, celles des filles et des mères, des épouses congédiées, des prostituées et des actrices exploitées, aux quatre coins de la rose des temps, du monde grec antique aux créations les plus contemporaines. Explorant à l'opéra comme au théâtre la douleur qu'il y a à habiter le monde dans ses révolutions permanentes et ses bouleversements de paradigmes, ces figures déchues, minées par le secret, le remords ou la rage de vivre, prennent la parole pour mettre au jour leur « vitalité désespérée » selon la magnifique expression de Pier Paolo Pasolini, lui aussi créateur de telles figures. On se souvient avec émotion du visage si douloureux, humain et tellement expressif de Maria Callas, dans *Medea*, et de son déracinement radical. Ce serait lui, supplique sublime et rageuse, qui serait à lire en filigranes de ce numéro.

Du côté du **carnet de la création**, c'est le personnage flamboyant et terriblement émouvant de Carlotta Carlotta, dans une pièce inédite de **Gilles Laubert**, inscrite dans la trilogie *Elles parlent aux animaux*, qui

raconte l'histoire d'une actrice déclassée qu'on fait entrer de force aux Variétés dans une décadence voyeuriste. L'exhortation à tout dire entre en lutte avec la pudeur et la dignité à ne pas céder au protocole spectaculaire et racoleur, ce qui déséquilibre et désarme le récit... C'est aussi Santa Cecilia, prostituée à la Havane, rôle créé pour l'actrice Vivian Acosta par l'écrivain **Abilio Estévez**, en un temps qui semble se suspendre dans sa voix, dans son souffle de noyée, dans sa logorrhée poignante et étincelante. « Une vieille femme parle d'une ville mythique qui n'est plus. Une pauvre folle dit qu'elle s'est noyée et que La Havane s'est dissoute comme du papier », écrit l'auteur. À travers elle, le portrait de la ville et de sa désespérance, de ses senteurs et de ses mœurs : on le lira dans une édition bilingue dont la traduction, proposée par **Laure Gauzé** et **Audrey Aubou**, a été mise en scène par Iván Jiménez avec Linnett Hernández Valdés dans le rôle-titre, réalisée suite à une journée d'étude consacrée à l'œuvre de l'auteur à l'École normale supérieure en 2012. Abilio Estévez retrace pour nous la genèse de ce texte qui « sortait pratiquement de [sa] vieille Olivetti pour prendre corps dans cette actrice si puissante ». Comme postés respectivement il y a une dizaine et vingtaine d'années, ces deux textes aujourd'hui publiés croisent nos temps déroutés, les hantent en amont : depuis les migrations et les noyades sans fins que la littérature met au jour en différents lieux du globe, telle la baroque *Anquille sous roche* d'Ali Zamir (éd. Tripode, Prix Senghor du premier roman francophile et mention spéciale du prix Wepler 2016) ou les très déterminés *Tropiques de la violence* de Natacha Appanah pour les Comores, au marquage de la fin d'une époque alors qu'une autre s'ouvre avec la mort de Fidel Castro et ses incertitudes à venir, ou encore au ravivement des haines, des attaques et des volontés de répression et d'humiliation contre les homosexuels.

Et puis c'est Médée... Médée baroque, Médée plurielle, Médée contemporaine, Médée opératique, mise à l'honneur dans le dossier coordonné et présenté dans les lignes suivantes par Claire Lechevalier et Romain Piana.

## Médée à l'opéra

La fascination suscitée par la figure de Médée aujourd'hui, mais aussi la fécondité du renouvellement d'interprétation qu'elle engendre ne cessent de s'incarner, ces dernières années, à travers sa présence récurrente sur les scènes contemporaines<sup>1</sup>. Par son acte en effet, le personnage de Médée remet en question les fondements de notre humanité, dont elle fait éprouver les limites à celui qui la contemple, dans une expérience plurielle de la transgression : le socle de l'humain (moral, affectif, civique...) en paraît ébranlé, tandis que l'humanité même du personnage se trouve parallèlement constamment réaffirmée. Donner à voir ou à entendre Médée, c'est donc inviter – ou davantage pourrait-on dire, forcer – le spectateur à s'interroger sur l'ambivalence des liens qui lui apparaissaient comme les plus solides, mais c'est aussi lui faire vivre une expérience d'une violence inouïe, aux limites de l'irreprésentable.

Le projet de ce dossier a plus précisément trouvé sa source dans la richesse, la variété et le caractère exceptionnel de la programmation, dans une même maison (le Théâtre des Champs-Élysées), en quelques mois (l'automne 2012), de trois opéras, mais aussi de trois directions d'orchestre et de trois mises en scènes récentes, avec une esthétique affirmée, autour de la figure de Médée : *Médée* de Charpentier (Emmanuelle Haïm, Pierre Audi, Jonathan Meese), *Médée* de Cherubini (Christophe Rousset, Krzysztof Warlikowski), *Medea* de Pascal Dusapin (création chorégraphique de Sasha Waltz)<sup>2</sup>. Or, si Médée, héroïne de fureur et d'ensorcellements, a pu incarner parfaitement le pouvoir d'enchantement de l'opéra naissant, si les

---

<sup>1</sup> Parmi les spectacles récents inspirés par le mythe, on peut mentionner la *Medea* du metteur en scène australien Simon Stone, créée à Amsterdam avec la troupe du Toneelgroep Amsterdam en décembre 2014, et en tournée à l'Odéon-Théâtre de l'Europe en juin 2017.

<sup>2</sup> Le présent dossier a pour point de départ une journée d'études et de rencontres tenue, le 11 décembre 2012, au Théâtre des Champs-Élysées. Le directeur du TCE, Michel Franck, avait conçu, pour le centenaire du lieu, une « Trilogie Médée » s'ouvrant sur la création de la *Médée* de Charpentier (Haïm-Audi-Meese, 12-21 octobre) et comportant les reprises de la version de Sasha Waltz (9-10 novembre) et de l'opéra de Cherubini dans la production du Théâtre de la Monnaie (Rousset – Warlikowski, 10-16 décembre).

multiples nuances de la voix comme le jeu des différents timbres de l'orchestre ont pu apparaître comme particulièrement propices à faire naître ce plaisir mêlé de l'horreur et de la volupté, en quoi sa représentation contemporaine peut-elle encore nous choquer ou nous bouleverser ? Comment son destin ou sa revendication interrogent-ils de façon nouvelle et radicale notre monde contemporain ? Comment croiser les différentes problématiques qu'elle soulève : qu'il s'agisse, entre autres, de l'opposition du masculin et du féminin (ou pourrait-on dire, de la guerre des sexes), de la révolte de l'individu contre le pouvoir, de la place de l'étranger (voire de la barbare) dans la cité ?

Enfin et surtout, comment la scène contemporaine de l'opéra, à travers les différentes strates historiques dont elle se compose et la multiplicité des voix qu'elle fait se mêler, apporte-t-elle une réponse singulière à l'ensemble de ces interrogations ? Il s'agira ici d'analyser les différents enjeux (mythique, textuel, opératique), mais aussi les différents projets (orchestral, scénique, chorégraphique), qui viennent se confronter à la réalité de la scène et se croiser au sein de ce processus pluriel et par là-même mouvant – voire organique –, que constitue la création opératique. Et pour cela, il a semblé fécond de faire se côtoyer la parole des artistes et celle des chercheurs, afin d'éclairer les œuvres dans la multiplicité et la variété de leurs dimensions.

C'est pourquoi, si l'accent est mis ici sur trois représentations singulières, nous avons aussi voulu reconstruire l'histoire de la réception au sein de laquelle ces dernières trouvent leur place : seront ainsi évoquées au cours de ces pages la mémoire de la *Médée* de Pasolini ou celle des versions de *Médée* de Charpentier réinventées par Robert Wilson ou par William Christie et Jean-Marie Villégier. Mais la comparaison pourrait s'élargir bien au-delà, tant la figure de Médée hante la scène contemporaine. On pourrait ainsi évoquer la production récente de l'œuvre de Marc-Antoine Charpentier à Bâle dans la mise en scène de Nicolas Brieger et sous la direction d'Andrea Marton<sup>3</sup>, ou, naguère, l'opéra que la compositrice

---

<sup>3</sup> Theater Basel, 15 janvier 2015. Le rôle-titre est tenu par Magdalena Kožená.

Michèle Reverdy créa, sur un livret de Kaï Stefan Fritsch et Bernard Banoun, d'après *Medea-Stimmen*, le roman de Christa Wolff<sup>4</sup>. Une fois encore, et ce même si la référence à l'Allemagne contemporaine, inhérente au roman, se trouve atténuée, la solitude de Médée s'incarne dans les différents gestes de la scène actuelle, de la voix de Françoise Masset aux images méditerranéennes projetées par Raoul Ruiz sur le décor<sup>5</sup>.

De Marc-Antoine Charpentier à Pascal Dusapin, l'évolution de la représentation de la figure de Médée est d'abord affaire de dramaturgie. Les livrets de Thomas Corneille pour Charpentier, de François-Benoit Hoffmann pour Cherubini, la *Medea-Material* de Heiner Müller que Dusapin met en musique, travaillent chacun à leur manière, dans le cadre d'esthétiques dramatiques et opératiques distinctes, un modèle antique lui-même double. **Zoé Schweitzer** analyse ces variations, que prolongent les mises en scène, en partant des origines grecques (Euripide) et latine (Sénèque) de la représentation du mythe. **Tiphaine Karsenti** en dégage, pour sa part, le substrat tragique, en confrontant les textes à la réflexion des théoriciens, pour montrer qu'il est à l'œuvre de la façon la plus affirmée – paradoxalement – dans la version la plus déconstruite et la plus éloignée du modèle formel de la tragédie, celle de Müller. Ces variations sur les mythes, à l'autre bout de la chaîne, font l'objet d'une mise en forme plastique et spatiale qu'étudie **Marie-Noëlle Semet**, explorant le travail scénographique de Jonathan Meese pour Pierre Audi, de Pia Maier Schriever, Thomas Schenk et Heike Schuppelius avec Sasha Waltz, de Malgorzata Szczesniak avec Krzysztof Warlikowski.

À ce paysage d'ensemble succèdent des éclairages sur les œuvres singulières. **Emmanuelle Haïm**, fondatrice du Concert d'Astrée, interrogée par **Claire Lechevalier** et **Fabien Cavallé**, évoque, du point de vue du chef

---

<sup>4</sup> L'œuvre, commandée par l'Opéra de Lyon, y est créée le 23 janvier 2003 sous la direction de Pascal Rophé, dans une mise en scène de Raoul Ruiz. Michèle Reverdy en donne une analyse détaillée – accompagnée d'extraits – dans la Notice qu'elle y consacre sur son site personnel ([www.michelereverdy.com/oeuvres\\_detail.php?id=55](http://www.michelereverdy.com/oeuvres_detail.php?id=55)).

<sup>5</sup> Voir la présentation de l'œuvre par Emmanuel Reibel et Yves Balmer, *Michèle Reverdy compositrice intranquille*, Paris, Vrin, 2014, p. 50-51 notamment.

d'orchestre, les enjeux de la production de la *Médée* de Charpentier, tandis que **Fabien Cavallé** met en perspective la mise en scène de Pierre Audi avec deux de ses devancières, celles de Robert Wilson (1984) et de Jean-Marie Villégier (1993). **Cécile Schenck** propose une analyse du travail chorégraphique de Sasha Waltz en relation avec la mémoire d'autres rêveries dansées sur l'antique, de Pina Bausch à Martha Graham, Béjart et Nijinsky. Aby Warburg, qu'elle convoque, accompagne également la réflexion de **Florence Baillet** sur « Médée-Matériau » de Heiner Müller, dont le texte sert de livret à l'œuvre de Dusapin. C'est enfin **Krzysztof Warlikowski** qui livre, dans un entretien mené par **Leyli Daryoush** et **Romain Piana**, sa vision de l'œuvre de Cherubini et du personnage de Médée, figure d'une altérité qui frappe également par sa proximité.

### Autres explorations des compagnies, festivals et spectacles

Face à ces femmes et à leurs chants d'envoûtement et de protestation, le troisième cahier de ce numéro, consacré aux chroniques, aux entretiens, aux portraits de compagnie, de professionnels et de metteurs en scènes, offre l'occasion de découvrir le local et l'universel, en une diversité bienvenue. De la Russie contemporaine de Constantin Bogomolov aux Caves et à leur festival né à Besançon en 2005 sur une idée de Guillaume Dujardin aujourd'hui déployée dans de nombreuses villes, du Théâtre universitaire de Franche-Comté et de leurs rencontres internationales au Chili de Marco Layera et à la société de spectacle qui y gronde (spectacle présenté à Avignon en 2016), voilà quelques-unes des coordonnées que l'on parcourra avec nos chroniqueurs et chroniqueuses.

On retrouvera d'abord Médée sur une scène de théâtre, celle d'Euripide, mais défamiliarisée et mise en scène par Emma Dante, avec la belle chronique de **Zoé Schweitzer**, « Vers l'antique. *Verso Medea*, spectacle-concert d'après Euripide ». Puis l'on votera, jouera, se scandalisera ou se fondra dans la masse avec « l'écriture au scalpel. *La Dictatura de lo cool* de Marco Layera » que **Margot Dacheux** nous raconte. Entre transgression,

liberté et rire, **Christine Hamon-Sirejols** reviendra sur la trajectoire de Constantin Bogomolov, son « art de “faire rendre gorge” aux classiques » et tout particulièrement sur le spectacle *Un mari idéal* qui transpose la pièce d’Oscar Wilde dans la Russie contemporaine, en y montant toute sortes de références très imprévisibles. Fondateur du festival de Caves, **Guillaume Dujardin** dans son entretien avec David Ball, revient sur sa genèse, ses modalités et son arborescence. Enfin, par une réactivation du partenaire historique de *Skén&graphie* – d’où partait il y a près de trente ans l’aventure de *Coulisses*, revue qui a précédée *Skén&graphie* –, le Théâtre Universitaire de Franche-Comté reprend la plume avec David Ball et Axelle Baux et présente ses Rencontres Internationales (les RITUFC 2015), à travers cinq spectacles européens représentant les universités de Besançon, de Brno, de Saint Pétersbourg, de Vilnius, de Riga et les mises en scène respectives de Joseph Melcore (France), Kamila Kostricova (République Tchèque), Andrius Pulkauninkas (Lituanie), Jonathan Durandin (Lettonie).

Ce numéro quatre accompagne par ailleurs le lancement du site web de la revue, ainsi que celui du Fonds *Coulisses*, tous deux hébergés par le portail de ressources revues.org. Le travail a été préparé en amont depuis deux ans avec François Grosdemouge, Sandra Guignonis, Ghislaine Gautier et Nicolas Coquet. Qu’ils en soient tous remerciés chaleureusement ici. Les deux sites, liés entre eux, sont consultables par ces liens :

*Skén&graphie* <https://skenegraphie.revues.org/>

*Coulisses* <https://coulisses.revues.org/>

On annonce pour finir la préparation des prochains dossiers critiques : à l’occasion de l’anniversaire des quatre cent cinquante ans de la naissance de Shakespeare, un ensemble sur « nos Shakespeare au musée », une réflexion collective sur la « tradition réadaptée en création contemporaine – entre monde, voyage et transfert », des variations plurielles sur « Lagarce génétique, Lagarce cinématographique à propos de *Juste la fin du monde* »... Qui sait, si l’un d’eux retiendra votre attention, au point de vous faire devenir contributeur de notre aventure skén&graphie ?