

Michèle Reverdy

Médée
opéra
texte de Christa Wolf
livret de Bernard Banoun et Kai Fritsch
orchestre, 5 chanteurs solistes, chœur d'hommes

1 heure 45

composé d'août 1999 à août 2001

Commande d'Alain Durel pour l'Opéra de Lyon
 Création le 23 Janvier 2003 à l'Opéra de Lyon par Françoise Masset (Médée) soprano lyrique,
 Magali Léger (Glaucé) soprano coloratur, Christian Tréguier (Akamas) baryton basse,
 Sophie Pondjiclis (Agamède) mezzo, Jean-Louis Serre (Jason) baryton.
 chœur de l'Opéra de Lyon, direction Pascal Rophé, mise en scène Raoul Ruiz

Orchestre par trois

Un "continuo" pour les passages intimistes:

cymbalum, harpe, clavecin, steel drums, vibraphone et pizzicati des cordes.

Enregistrement Radio-France, diffusion France-Musique le 10/03/2003

CD MFA: Médée Michèle Reverdy MAN 5095/96 Mandala

Film de Raoul Ruiz: *Chronique d'une mise en scène* (toute la musique du film est constituée d'extraits de l'opéra)

MÉDÉE

Le texte

La *Médée* de Christa Wolf est une femme lumineuse, généreuse – magicienne certes, mais bienveillante – qui met ses pouvoirs magiques au service des plus faibles.

Dans son livre *Medea-Stimmen*, Christa Wolf a utilisé le mythe de Médée dans ses versions primitives : en effet, dans les textes pré-euripidiens (depuis la *Théogonie* d'Hésiode), Médée n'était pas présentée comme la meurtrière de ses enfants. C'étaient les corinthiens qui avaient assassiné les enfants de Médée et de Jason.

A la demande de ces mêmes corinthiens – ou plutôt de leurs descendants -, Euripide a fait de Médée une mère infanticide. Il a même été payé pour ce mensonge. Et c'est cette version du mythe qui a été retenue par l'histoire.

On sait que Jason, après avoir – avec l'aide de Médée – pris la Toison d'or en Colchide, est venu s'installer à Corinthe et, tenté par le pouvoir, il décide alors d'épouser la fille du roi Créon, ici appelée Glaucé (la Créüse d'Euripide).

A cette époque Corinthe est dans une mauvaise passe : la peste, le tremblement de terre, la famine.

Pour calmer la population il faut trouver un bouc émissaire. (lire *La violence et le sacré* de René Girard).

La Médée décrite par Christa Wolf se promène dans la ville en riant aux éclats, cheveux au vent : c'est une femme libre - ce qui est, on le sait, une chose très mal acceptée par toutes les sociétés.

En outre, Médée a découvert le terrible secret de Corinthe : le pouvoir est fondé sur le crime. Créon a fait exécuter sa propre fille, Iphinoé, sous les yeux même de sa soeur Glaucé, de même que le père de Médée avait fait assassiner son fils Absyrtos en Colchide.

Médée, détentrice des secrets de Corinthe menace donc le confort de ses habitants et des hommes au pouvoir.

Il faut donc l'éliminer définitivement, même aux yeux de l'histoire.

Elle sera à tout jamais la meurtrière de ses enfants.

C'est sans espoir. Il n'y aura jamais dans le monde une place pour la vérité.

Nomenclature

3 flûtes dont les deux premières prennent le piccolo, et la troisième la flûte basse

2 hautbois

1 cor anglais

1 petite clarinette en mi bémol

2 clarinettes en si bémol dont l'une prend la clarinette basse

1 clarinette basse

2 bassons

1 contrebasson

3 cors

2 trompettes

2 trombones ténor-basse

1 tuba

3 percussions

1 timbalier

1 harpe

1 clavecin (copie de Flamand) 2 claviers : 2 jeux de 8', 1 jeu de 4', 1 jeu de luth et accouplement.

1 cymbalum

Violons

Altos

Violoncelles

Contrebasses

Chanteurs

Médée : soprano lyrique

Jason : baryton

Akamas : baryton basse

Agamède : alto

Glaucé : soprano léger

Choeur : 4 ténors, 4 barytons, 4 basses (on peut augmenter l'effectif du chœur si on en a les moyens)

Editions Alphonse Leduc

Prémices

Voici ce que j'ai noté avant de commencer l'élaboration de l'oeuvre:

J'ai rêvé le début de l'opéra : un thème de tambours d'abord lointains qui, peu à peu, se rapprochent jusqu'à devenir insupportables- Christa Wolf parle des tambours des Colchidiens-

J'aimerais trouver un nombre symbolique pour construire le rythme de ce thème percussif.

Relisant une fois de plus l'intégralité du livre de Christa Wolf, voici les réflexions que cette lecture me suggère:

- Qui veut le bien fait souvent le mal. La trop grande volonté de perfection et de vérité de Médée déclenche les catastrophes : pour elle, mais aussi autour d'elle.
- Référence à l'idée de rite sacrificiel telle qu'elle est développée par René Girard dans son livre sur *La violence et le sacré*. Les foules ont besoin d'un bouc émissaire pour évacuer une violence qui, sinon, se généralisera dans les différents groupes de la Cité et provoquera son autodestruction.
- Ce bouc émissaire est ici choisi parmi les "immigrés" : Médée se conduit comme une reine, alors qu'elle devrait, étrangère et sauvage, raser les murs de Corinthe.
- Médée est en butte avec le machisme ordinaire de Jason et de Créon- après l'avoir été de son père Aïétés- et même d'Akamas : "*tu es trop femme, Médée. Tu crois que les pensées se forment à partir des sentiments*".
- La volonté de pouvoir mène aux crimes les plus abominables.
- Le mensonge vaincra : les gens préfèrent se mentir à eux-mêmes qu'accepter leurs faiblesses. Leur dire la vérité sur eux-mêmes les rend indociles et ingouvernables.
- L'amour est rédempteur.
- La psychanalyse pourrait être un outil de guérison (Glaucé: mais ici, il échoue).
- Le chiffre fétiche pourrait être 11

Christa Wolf a écrit 11 monologues, et dans notre adaptation- en essayant de trouver une cohérence dramatique- Bernard Banoun, Kaï Fritsch et moi-même avons abouti à 11 scènes, tout à fait par hasard car le livret a connu plusieurs versions.

Il y a six personnages "actifs" chez Christa Wolf : Médée, Jason, Agamède, Akamas, Glaucé et Leukos.

Nous avons supprimé le personnage de Leukos, dont j'ai confié les répliques au chœur.

Donc : six et onze.

Rôle multiple du chœur : la voix de Leukos, mais aussi celle de la Reine muette Mérope qui exprime ainsi sa douleur et celle de la foule des corinthiens.

Les matériaux compositionnels

Un réservoir harmonique de 11 accords, transposés 6 fois.

Progression de l'oeuvre (forme)

Partis de la joie de vivre de Médée, et des frais souvenirs de la Colchide, nous allons vers la découverte des crimes, de la course au pouvoir, de la haine, du mensonge.

La douleur est si grande qu'elle mène à la sidération et au silence (Mérope), à la maladie (Glaucé) et au vide total (Médée, à la fin de l'oeuvre).

Prologue : les tambours délirants et envoûtants de Médée, la magicienne. Et, en même temps, l'effroyable bruit dans sa tête qui est le grondement des crimes qu'elle a découverts.

Donc, aux deux extrémités de l'oeuvre, deux images de Médée.

Tout au long de l'oeuvre, transformation progressive du personnage de Médée.

Glaucé, qui a oublié une trop grande douleur, est le "négatif" de Médée, puisqu'elle refuse de regarder la vérité en face.

Penser à cette progression dramatique allant vers un climax, représenté par la scène 6, centrale. La forme générale pourrait s'articuler ainsi, symétriquement autour de la scène de Glaucé. Pour mettre en évidence cette symétrie, je peux jouer sur la matière orchestrale, ou sur l'agencement harmonique. Utiliser par exemple les mêmes harmonies dans les scènes ayant le même sens.

Mon opéra est une oeuvre thématique.

Chaque scène a sa couleur orchestrale et chaque groupe thématique a son écriture spécifique. Par exemple, dans la scène 2, le pouvoir d'Akamas, grand astronome du roi Créon, est représenté par l'omniprésence d'un mi bémol, donc son motif adoptera tous les accords contenant cette note à leur partie supérieure.

En outre, le timbre du pouvoir sera celui des cordes (toutes puissantes dans l'orchestre traditionnel). Akamas décrit dans cette scène l'arrivée à Corinthe des Argonautes et des Colchidiens qui ont suivi Jason et Médée : le mouvement de la mer est évoqué par un balancement rythmique ternaire.

Ailleurs, pour évoquer la belle ordonnance de toutes choses dans la ville brillante du roi Créon, Corinthe, une forme s'imposait : la fugue. Cette fugue deviendra diabolique à la fin de l'opéra.

La scène 4, qui est un grand Lamento de Médée sur la mort de son frère Absyrtos, sera une scène de couleur très sombre, avec un solo de flûte basse, le tambour de bois, et le chœur d'hommes.

Jason, fanfaron, est accompagné d'une fanfare - évidemment - lorsqu'il vante ses exploits...

Agamède, la malfaisante, dialogue souvent avec un scherzo sur les timbres les plus "acides" de l'orchestre...etc...

L'orchestre tient une place très importante dans mon esprit, et donc dans l'oeuvre.

La plupart des parties vocales sont extraites du tissu orchestral. Il est rare que l'orchestre soit un simple accompagnement des voix: la plupart du temps, il est un véritable interlocuteur.

Comme le chœur, il intervient dans l'action dramatique.

Je cherche donc à établir une perpétuelle interaction entre la fosse et le plateau.

Je conçois ma musique comme une pâte sonore homogène et non pas comme une mélodie accompagnée.

Quant à l'écriture vocale, je me suis déjà souvent exprimée sur ce sujet : je casse délibérément la prosodie de la langue française afin de rendre le texte plus intelligible. Par exemple, en ne faisant pas coïncider l'accent tonique d'un mot avec le temps fort de la musique. En déstabilisant ainsi le phrasé, on obtient un discours plus intelligible, sans doute parce que l'attention de l'auditeur, sans cesse contrariée dans son attente, reste en éveil.

Par ailleurs, contrairement à mes oeuvres vocales de chambre, dans l'opéra j'adopte une écriture syllabique, toujours pour des raisons de compréhension du texte.

Néanmoins je ne renonce pas au chant : j'aime le bel canto et j'essaie d'écrire des lignes vocales expressives...

Je conclurai en disant que si j'écris des opéras, c'est parce que j'aime la voix, mais aussi parce que j'ai une passion pour le théâtre. Ce sont des mondes de conventions, plus grandes à l'opéra qu'au théâtre, mais quoi qu'il en soit, la magie des spectacles tient justement au fait que tout y est artifice! On ne fait pas du théâtre ou de la musique pour reproduire la réalité, mais au contraire pour la sublimer et la transformer, à travers une pratique artistique régie par des lois qui lui sont propres.