CRITIQUES, opéras. PARIS, TCE. Les 23 mars 2023 (Lully : Thésée / Les Talents Lyriques), 27 mars 2023 (MA Charpentier : Médée / Le Concert Spirituel)

La main qui a fait le crime n’est pas la plus coupable

« *Les passions y sont si vives que, quand ce rôle [Médée] ne serait que récité, il ne laisserait pas de faire beaucoup d’impression sur les auditeurs.* » (Mercure Galant, 1693)



A quelques jours d'intervalle, la belle salle de Gabriel Astruc a présenté deux tragédies lyriques aux enjeux complémentaires. Lully et Charpentier, rivaux à la scène et à l'autel s'affrontent en 2023 dans deux de leurs ouvrages phares: **Thésée** pour le duo Quinault / Lully, et **Médée** pour Thomas Corneille et Charpentier. On assiste à deux représentations à la portée artistique considérable. Dans le cas de Lully, nous retrouvons les couleurs orchestrales de Thésée avec les résultats des dernières recherches et chez Médée, l'effectif et la configuration d'époque qui permet de saisir à la fois les timbres « étranges » et puissants de cette partition et une vocalité sans ornements retrouvée avec deux distributions de très haute volée. Illustration: portrait du surintendant Jean-Baptiste Lully (DR).

Thésée de Lyllu par Les Talens Lyriques
Médée de MA Charpentier par Le Concert Spirituel

Le dénominateur commun de ces deux oeuvres que tout semble séparer, est le personnage de Médée. En effet, la magicienne de Colchide y apparaît. **Thésée (1675**) la présente comme une

femme jalouse, vengeresse et barbare à souhait. Dans **Médée (1693)**, en revanche, la protagoniste est bien plus complexe et c'est un des rares exemples où sa colère est justifiée par la perfidie des hommes qui l'entourent. Les presque deux décennies qui séparent les deux tragédies lyriques n'ont pas seulement la chronologie comme abîme mais aussi les conceptions esthétiques et le rapport avec le discours idéologique de la tribune opératique. Thésée et Médée ont été créées pendant deux grandes guerres de Louis XIV. La première, seulement 10 jours après la victoire de Turckheim que Turenne remporta sur les Impériaux pendant la Guerre de Hollande (1672-1678). Médée est créée dans le dernier quart de la longue Guerre de la Ligue d'Augsbourg (1688 – 1697), à quelques semaines du siège avorté de Saint-Malo par une escadre britannique. Durant la Guerre de Hollande, Louis XIV, était dans la force de l'âge et au faite de sa gloire solaire, il allait au devant de ses armées et campait le relativement jeune « roi de guerre » que l'historien Joël Cornette a longuement étudié. Cette notion est importante pour décoder les figures des livrets de la tragédie lyrique. Depuis le Moyen-Âge et la longue route qui mena vers l'absolutisme, la notion héroïque et sacrificielle du monarque était à la fois liée par les vertus guerrières et leur nature christique. Le roi commande ses armées sur les champs de bataille et tel le Christ, il s'expose aux dangers des combats pour se sacrifier au nom de ses peuples qu'il incarne. Ceci rejoint dans l'opéra la construction du « héros » omniscient, puissant, guerrier et à la vertu parfaite, c'est le Thésée que construisit le canevas de Philippe Quinault et que Lully mit en musique. En 1693, en revanche, Louis XIV était un astre déclinant peu à peu. A 55 ans, il a délaissé à ses généraux et princes, le souci des champs de bataille et d'aller guerroyer. Cet abandon du « sacrifice » guerrier pour le repos confortable des palais a causé un petit scandale selon le rapport de Saint-Simon et de Dangeau. En effet, en 1693, Louis XIV sera le premier roi de France a ne plus se rendre sur le champ de bataille et il abandonne ainsi un pan entier d'une tradition et aussi ternit

une notion symbolique inhérente à l'absolutisme. En restant dans ses salons de marbre et ses jardins à dorloter son épouse morganatique, il cesse d'être héros pour devenir humain, mortel et vicié, l'héroïsme est délégué.

MÉDÉE HÉROIQUE

Si l'on suit la chronologie mythologique, l'épisode qui a intéressé Quinault / Lully est postérieur à celui du duo Corneille / Charpentier. En effet, Médée a déjà occis ses enfants et abandonné Jason à Corinthe quand elle arrive à Athènes pour épouser le roi Egée, père de Thésée. Curieusement, dans le livret de Thésée, on retrouve une autre notion symbolique du pouvoir, celle du « prince caché ». Derrière le monarque (Egée) se tient son fils caché mais qui ne combat pas par ambition personnelle mais pour le « bien des peuples ». Le prince Thésée, désiré et adulé par ses vertus est le frère jumeau d'Oronte, le prince d'Argos, dans Médée. Thésée et Oronte suivent des vertus chastes et nobles : la gloire et l'amour. Le « prince caché » est aussi un concept issu du christianisme et du dogme du Sauveur qui a marqué le discours de la monarchie française des derniers capétiens à Louis XVI. Or dans le livret de **Thomas Corneille**, dont la richesse en sous-entendus semble inépuisable, **un deuxième « prince caché » semble poindre: la magicienne Médée**. Oui, chez Lully et Charpentier l'enchanteresse a commis des crimes qui la condamnent à l'errance. Dans le livret de Thésée, elle est promise à Egée mais aime Thésée, elle jalouse grandement la jeune Aeglé et déverse sa colère. Chez Corneille, Médée justifie ses crimes passés par l'amour infini qu'elle a pour Jason. Elle a secondé l'héroïsme du guerrier et l'a aidé à atteindre son objectif ; sans elle, Jason n'aurait jamais réussi. Dans ce sens, Jason est un héros raté et Médée porte en elle la semence réelle de l'héroïsme, elle est ainsi le

« prince caché ». Cette altération dans le discours très codifié de l'Académie royale de musique, ont vraisemblablement expliqué aussi le destin non abouti de la magnifique partition de Charpentier. Quoi qu'il en soit Médée en se libérant de son amour et de sa propre nature de mère, accomplit son destin et devient héroïque puisqu'elle se surpasse dans la tradition chère à l'opéra baroque: se vaincre soi-même est la plus grande victoire.

Après ces considérations, **les deux versions du rôle de Médée** sont complémentaires mais doivent être interprétés par des tragédiennes accomplies. Nous avons été gâtés au delà de toutes nos espérances avec une double incarnation parfaite de la magicienne tant vocalement que dramatiquement par **Karine Deshayes** chez Lully et **Véronique Gens** chez Charpentier. Ces deux tragédiennes ont véritablement fait trembler les marbres de la salle des frères Perret et déchaîné les passions des deux Médées avec un degré de précision, une diction plus que parfaite et un engagement théâtral sans précédent. **Karine Deshayes** nous livre un personnage de feu, avec une agilité mâtinée d'une large palette de couleurs nuancée avec délicatesse. **Véronique Gens** avec un sens de théâtre essentiel aux vers de Thomas Corneille a su faire de Médée une femme incarnée, un coeur brisé par les calculs et les manipulations, tout cela avec une grande maîtrise de la vocalité sans ornements excessifs. Avec ces deux solistes nous pouvons vibrer en 2023 avec l'émotion retrouvée des grands-dessus de l'Académie royale de Musique.

Face à elles, les héros accomplis ou en pointillés que sont **Thésée et Jason** ont été aussi incarnés par des artistes remarquables. **Mathias Vidal** revient à Lully avec un naturel désarmant. La prosodie délivrée avec précision et les couleurs brillantes de son timbre ont apporté beaucoup à Thésée. Son incarnation respire beaucoup plus l'énergie de la jeunesse que celle de Paul Agnew en 2008 sur cette même scène. Le Jason veule de Corneille / Charpentier est campé par **Cyrille Dubois**.

Avec un magnifique timbre velouté, il ensorcèle et séduit. Le texte est magnifiquement déclamé sans laisser aucune nuance de côté ; on y distingue aussi son grand talent d'interprète dans l'ambivalence de son jeu quand il chante ses scènes d'amour avec Creüse et surtout lors de la confrontation finale avec Médée, un grand moment de théâtre.

Outre ces rôles, les deux distributions sont plutôt inégales. Dans les rôles des princesses « à mouchoir », **Déborah Cachet** convainc plus avec une Aeglé au timbre fruité et élégant que la Créüse démunie de toute sa nature calculatrice et perfide de Judith van Wanroij qui semble être castée dans une mauvaise tessiture. Nous sommes déçus par un timbre moins coloré que d'habitude et une interprétation terne.

Dans les rôles royaux de Créon et Egée, nous avons été gâtés. **Thomas Dolié** est idéal dans le rôle complexe de Créon chez Charpentier. Vocalement il nous fait ressentir la nature ambigüe de ses actions et il nous laisse une impression impérissable dans la scène de folie digne du roi Lear. Egée chez Lully est incarné par **Philippe Estèphe** au timbre aux mille nuances qui ne manque ni de vaillance ni de noblesse.

Hélas, Oronte, le seul personnage noble et plutôt positif de Médée de Charpentier, a été interprété avec une raideur extrême par **David Witczak**. Outre un manque de précision dans les nuances et la prosodie, nous ne retrouvons ni l'héroïsme triomphant dans le premier acte, ni la douceur dans le second. Tout es chanté d'une traite sans aucun engagement théâtral, service minimum assuré. Chez Lully, c'est **Robert Getchell** qui est resté un peu en retrait vocalement dans les rôles qu'il a incarné.

Parmi la constellation des rôles mineurs des deux partitions, se distinguent Bénédicte Tauran dans le rôle souvent hiératique de Minerve et sa Grande Prêtresse. De même, dans Lully, **Thaïs Raï-Westphal** et **Marie Lys** et dans Charpentier, **Hélène Carpentier, Floriane Hasler Jehanne Amzal** et **Marine**

Lafdal-Franc qui ont agrémenté du charme de leur voix, cette distribution telles des apparitions agréables mais porteuses de grands talents. Côté masculin, malgré quelques nuances qui nous échappent parfois, nous saluons les très belles interprétations d'**Adrien Fournaison**, **David Tricou** et **Guilhem Worms**. Dans les deux distributions, **Fabien Hyon** a fait preuve d'une belle présence et d'une maîtrise du style des deux compositeurs, nous l'avons adoré dans la captation vidéo du Daphnis et Alcimadure de Mondonville au Théâtre du Capitole, c'est définitivement un talent à suivre et à entendre avec beaucoup de plaisir.

Deux ensembles et deux chefs aux conceptions très complémentaires aussi dans ces deux monuments du répertoire français. **Christophe Rousset** poursuit avec son exploration lulliste une restitution des couleurs guerrières et brillantes de Thésée. On y entend à la fois la maîtrise totale du style qui nous est déclinée dans une diversité de timbres inouïs et ensorcelants. Christophe Rousset mène Les Talens Lyriques dans les méandres de cette partition avec dynamisme dans les récits, raffinement dans les divertissements et un souci constant du théâtre. Ainsi, Thésée nous est présenté tel une grande toile de Charles Le Brun ou de Nicolas Poussin, sans les vernis ternis du temps ou les ornements surannés; nous sommes éblouis par la puissance du geste et la profondeur des perspectives. En complicité totale, l'excellent Choeur de Chambre de Namur participe grandement à cette belle oeuvre dans la perfection des nuances et une prosodie intelligible.

Par ailleurs, **Hervé Niquet** revient à Médée quasiment 20 ans après la production de l'Opéra royal de Versailles immortalisée en DVD avec Stéphanie d'Oustrac. Or, ce soir c'est une toute autre sonorité qui a surgi de l'orchestre. Placés dans une configuration de 1693, les vents font face aux basses et les violons étaient relégués à l'arrière du clavecin proches du choeur. Cette position à de quoi surprendre mais à l'écoute a séduit et convaincu. Malgré quelques décalages sur

des départs au premier acte et souvent des dessus modestes dans des grandes scènes d'ensemble, cette expérience apporte un tout nouvel éclairage sur le son de l'orchestre de Charpentier et nous fait aimer encore plus sa Médée. Les musiciennes et musiciens aguerris du Concert Spirituel, associés intimement aux excellents choristes du Choeur du Concert Spirituel, ont réinventé ce drame total de Thomas Corneille. Lors de la scène infernale, la puissance des timbres a fait toute la différence avec les deux versions de William Christie au disque. Dans la démarche d'Hervé Niquet et son retour à Médée, nous revient la plus belle magicienne de l'opéra français dans toute sa splendeur pour qu'elle continue à nous charmer pour longtemps.

Il est juste aussi de saluer ici la démarche de **Nicolas Bucher**, **Benoît Dratwicki** et les équipes du Centre de Musique Baroque de Versailles qui ont accompagné ces deux productions dans la recréation et l'exploration de ces sonorités restituées. Mais, aussi il convient de saluer, alors que les ensembles indépendants vivent sous une menace constante, l'engagement des équipes d'administration et de production des Talens Lyriques et du Concert Spirituel qui oeuvrent sans relâche pour que nous autres, mélomanes, puissions continuer de nous émerveiller avec leurs productions.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs Elysées:

Mercredi 23 mars 2023 à 19h30
Jean-Baptiste Lully – Thésée (1675)

Mathias Vidal | Thésée

Karine Deshayes | Médée
Deborah Cachet | Aeglé
Marie Lys | Cléone / Cérès / Une bergère
Bénédicte Tauran | Minerve / La Grande Prêtresse de Minerve / Une divinité
Thaïs Raï-Westphal | Dorine / Vénus / Une bergère / Une divinité
Robert Getchell | Bacchus / Un plaisir / Un jeu / Un berger / Un vieillard / Une divinité
Fabien Hyon | Un plaisir / Un jeu / Un vieillard / Un combattant / Une divinité
Philippe Estèphe | Egée
Guilhem Worms | Arcas / Mars / Un plaisir / Un jeu

Christophe Rousset | direction
Les Talens Lyriques
Chœur de chambre de Namur | direction : Thibaut Lenaerts

Lundi 27 mars 2023 à 19h30

Marc-Antoine Charpentier – Médée (1693)

Véronique Gens | Médée
Cyrille Dubois | Jason
Judith van Wanroij | Créuse
Thomas Dolié | Créon
David Witczak | Oronte
Hélène Carpentier | La Victoire / Nérine / l'Amour
Adrien Fournaison | Le Chef du peuple / Un habitant / Un Argien / La Vengeance
Floriane Hasler | Bellone
David Tricou | Un berger / Le premier Corinthien / Un Argien / Le troisième captif / Un démon / Le troisième fantôme
Fabien Hyon | Un berger / Arcas / Le deuxième Corinthien / La Jalousie
Jehanne Amzal | Une Italienne / Cléone / 1re bergère / 1re

captive / 1er fantôme
Marine Lafdal-Franc | La Gloire / 2e bergère / 2e captive / 2e fantôme

Hervé Niquet | direction
Orchestre et chœur Le Concert Spirituel

Illustration : portrait de Lully (DR)

COMPTE-RENDU, opéra, GENEVE,Grand-Théâtre, 30 avril 2019. CHARPENTIER : Médée. L Garcia Alarcón / David Mc Vicar

COMPTE-RENDU, opéra, GENEVE,Grand-Théâtre, 30 avril 2019. CHARPENTIER : Médée. L Garcia Alarcón / David Mc Vicar. On attendait la tension, la démesure, la grandeur tragique, mais aussi l'intime, la plainte, la magie. On sort partagé. Cette réalisation scénique est admirable, cohérente, accomplie, tout comme la performance musicale, de haut niveau. Mais chacun semble exercer son art dans un registre incompatible. La transposition triviale, parfois boulevardière, réduit la tragédie à une trahison suivie d'un accès de folie criminelle. L'émotion est ramenée à la lecture d'un fait divers horrible. Certes, Créuse souffre de l'embrasement interne de sa somptueuse robe, la puissance démoniaque de Médée électrocute les gardes chargés de se saisir d'elle, des diables et

diablesses surgissent, pour une bacchanale effrénée. C’est beau, mais on demeure spectateur. Où sont cette démesure, la force paroxystique, le surnaturel ?

McVicar, l’anti-mythe

On ne présente plus **David Mc Vicar**, auquel on est redevable depuis vingt ans de tant de réussites, ainsi son Wozzeck donné ici même en 2017. Toute l’action se déroule dans l’espace d’un somptueux salon sur lequel s’ouvrent trois hautes portes vitrées. Nous sommes à Londres durant la seconde guerre mondiale. Les changements à vue (ainsi la carlingue d’un avion de chasse où Créuse et Oronte vont s’installer) et de judicieux éclairages suffiront à permettre la variété des tableaux. Les nombreux costumes, uniformes militaires, tenues de soirée, travestissements des danseurs, sont autant de réussites.

La dissonance entre le texte chanté, la musique instrumentale et le cadre visuel est d’autant plus flagrante que la direction d’acteur, millimétrée, nous vaut parfois de véritables caricatures (ainsi, la distinction de l’officier de marine opposée à la désinvolture grossière de l’aviateur). On frôle plus d’une fois le théâtre de boulevard et Broadway. Des défections du public qui se font jour à la faveur des entractes confirment notre perplexité : la catalyse que l’on

espère ne se réalise que rarement, dans les moments où l'on oublie cette histoire substituée, qui relève du fait divers.



Médée, la plus paroxystique des héroïnes, femme et magicienne, barbare et tendre, exilée, vulnérable par son amour, sacrifiera tout après s'être sacrifiée. Malgré cet amour, ses efforts, ses renoncements, elle n'appartient pas à ce monde d'aristocrates affairistes. Dès son premier air « un dragon assoupi », sa puissance est manifeste, terrifiante. La prise de rôle de **Anna Caterina Antonacci** est pleinement convaincante. Sa voix ample, dans une tessiture qui lui convient à merveille, se déploie avec toutes les expressions attendues. Elle est Médée, dont elle a la maturité et la passion. Plus qu'aucun autre, le rôle de Médée exige une diction parfaite, propre à illustrer le poème de Thomas Corneille, et c'est un modèle que celle de notre prima donna. Son engagement est absolu, sa résistance surhumaine, tant au plan dramatique que pour ce qui relève de la voix. Il n'est pas de récitatif d'air ou de duo qui laisse indifférent. Lorsqu'elle chante « Je sens couler mes larmes », avec tendresse et douleur, comment retenir les nôtres ? La duplicité, le mensonge, les arrangements douteux, la trahison entraîneront sa vengeance et ses crimes, et malgré l'horreur qu'ils nous inspirent, on l'acquitterait volontiers, tant elle nous fait partager sa souffrance et sa folie.



Chanteur accompli, particulièrement familier de ce répertoire, **Cyril Auvity** campe un Jason, imbu de sa personne, inconstant, faible, fourbe dès la deuxième scène, habile, touchant par ses défauts, trop humains. La voix est rayonnante, ample, souple, longue d'une articulation exemplaire avec un style exemplaire. Le Créon de Williard White ne manque pas de noblesse. Bien timbrée, parfois instable, la basse est puissante mais pêche par une prononciation teintée de couleurs anglo-saxonnes. Après son affrontement avec Médée, son air de la folie est de belle facture. Sa fille, Créuse, la rivale de Médée, est chantée par Keri Fuge, beau soprano, épanoui, qui donne une subtilité psychologique inattendue au personnage. Charles Rice – dont on se souvient de la prestation dans Viva la mamma ! – nous vaut un Oronte de qualité, juste dans son expression. La Nérine d'Alexandra Dobos-Rodriguez fait partie des heureuses découvertes de la soirée. D'une aisance vocale rare, son émission et son jeu nous séduisent. Il faut encore signaler Magali Léger, que l'on apprécie dans le répertoire baroque français, dans trois petits rôles à sa mesure, comme Jérémie Schütz et Mi-Young Kim. Le Chœur du Grand Théâtre , pleinement investi, donne le meilleur de lui-même, puissant, équilibré, d'une diction souveraine. Son jeu scénique est exemplaire. Le corps de ballet, virtuose, fréquemment sollicité, dans les styles les plus variés, participe à la réussite visuelle du spectacle.



Comme à Londres, le prologue est amputé et n'en subsiste que l'ouverture. Ce qui nous vaut un autre contresens : séduisant, décoratif, tendre et enlevé, ce qui sied idéalement à l'allégorie chantant les mérites de Louis XIV, elle détonne lorsqu'elle est accolée à la première scène, où les éléments du drame sont exposés. L'allègement de certains récitatifs sauve l'essentiel. Conduits avec justesse, fluidité et expressivité, ceux-ci s'intègrent parfaitement au flux musical conduit par Leonardo Garcia Alarcón. Il en va de même des abondantes danses et divertissements, qui prolongent le drame, lorsqu'ils n'y participent pas directement, et lui donnent sa respiration. C'est un constant régal que la vie qu'il insuffle à sa Capella Mediterranea : du continuo (avec la merveilleuse Monika Pustilnik, entre autres) aux cordes, aux vents et à la percussion, l'équilibre, le relief, les couleurs sont plus présents que jamais. Son attention au chant ne se relâche pas, et si, rarement quelques décalages sont perceptibles, ils sont immédiatement corrigés.

Au sortir de cette extraordinaire prestation, on se prend à rêver de ce qu'aurait pu réaliser un metteur en scène, musicien, ayant compris le sens profond ainsi que la force du poème de Thomas Corneille, comme celui de la musique magistrale de Charpentier…

COMPTE-RENDU, critique, opéra, GENEVE, Grand-Théâtre, 30 avril 2019.

M.-A. CHARPENTIER : Médée. Leonardo Garcia Alarcón / David Mc Vicar. Anna Catrina Antonacci, Cyril Auvity, William White, Keri Fuge, Charles Rice. Crédit photographique © GTG – Magali Dougados

---

DVD événement, annonce. CAVALLI : Giasone (Alarcon, Genève, janv 2017 – 1 dvd ALPHA)

DVD événement, annonce. CAVALLI : Giasone (Alarcon, Genève, janv 2017 – 1 dvd ALPHA). Filmé en janvier 2017, et amplement critiqué dans nos colonnes alors (LIRE notre critique de GIASONE de Cavalli par Alarcon à Genève), voici ce Giasone de Cavalli, partition délirante qui fut un immense succès au XVIIè, repris à maintes reprises en Europe après sa création. Le chef argentin **Leonardo Garcia Alarcon** poursuit son exploration de la lyre vénitienne baroque à Genève avec ce Giasone pétillant, plutôt riche en gags, dont la partition autographe (du moins l'un des manuscrits d'époque) se trouve toujours à la Bibliothèque Marciana de Venise (face au Palais des doges). Le mythe de la toison d'or contant le chef des Argonautes partis à sa recherche, Jason, y gagne en rebondissements et séquences contrastées, selon la libre invention propre à l'opéra vénitien, l'un des plus imaginatifs depuis l'arrivée in loco du génie du genre, Claudio Monteverdi à partir de 1613. Composé en 1649 soit quasiment au milieu du Seicento (XVIIè italien), ***Il Giasone*** trouve ici un habillage fantaisiste dont les nombreux gadgets et références à toutes les époques, de la Renaissance à notre modernité, soulignent ce goût des Vénitiens pour le mélange des genres, voire un éclectisme (comique voire scabreux, tragique et déploratif, sentimental ou héroïque…) qui n'oublie pas aussi une leçon mordante de réalisme psychologique. La mythologie et ses avatars est un prétexte à peindre la folie humaine mais sur un mode facétieux et satirique.



Que vaut cette production présentée en création à Genève il y a deux ans déjà ? Nul doute que dans cette arène délirante et onirique, le contre-ténor sopraniste vedette **Valer Sabadus**, accrédite toute la réalisation en répondant au geste toujours

hyperactif voire coloré du chef Alarcon… A suivre dans le mag cd dvd livres de CLASSIQUENEWS, notre grande critique mise en ligne le 20 février 2019.

_____

Approfondir

LIRE notre compte rendu de GIASONE de Cavalli par Alarcon, Capella Mediterranea / Mise en scène : Serena Sinigaglia

Dramma musicale en un prologue et 3 actes. Livret de Giacinto Andrea Cicognini. Créé le 5 janvier 1649, Venise, Teatro San Cassiano. Version remaniée par Leonardo García Alarcón. Serena Sinigaglia, mise en scène. Nouvelle production.

VIDEO. Armide, Médée : les ballets de Noverre ressuscitées (Versailles, 2012)

Vidéo. Les ballets de Noverre ressuscités à Versailles 2012)



Versailles : l’art chorégraphique à l’heure des Lumières. L’Opéra royal de Versailles accueillait en décembre dernier (13 et 15 décembre 2012), la recréation des ballets d’action de **Jean-Georges Noverre**, l’inventeur du ballet moderne au début des années 1760… Renaud et Armide et Médée et Jason, deux portraits de magiciennes amoureuses, trahies et blessées… Figures préromantiques de la passion tragique. **Grand reportage vidéo**

Dans les années 1760, avant la révolution Gluckiste, l’opéra français reçoit un type de spectacle total, le ballet d’action dont l’excellence des disciplines associées marque un sommet de l’écriture chorégraphique. Sur la musique de Jean-Joseph Rodolphe, le chorégraphe **Jean-Georges Noverre** (1727-1810) imagine ce théâtre parfait où le seul langage du corps dansé exprime les mêmes passions que celle de la tragédie lyrique contemporaine. Le CMBV Centre de musique baroque de Versailles, s’associe au Centre de musique romantique française Palazzetto Bru Zane et restitue l’éloquence d’un genre oublié qui a marqué les esprits. Au programme, les mêmes sujets mythologiques que l’opéra met en scène: Médée et Jason (ballet tragique créé à Stuttgart en 1763) et Renaud et Armide (héroï-pantomime créée à Lyon en 1760) et repris à l’Opéra royal de Versailles en 1775.