

La Guerre des théâtres » ou la naissance de l'opéra-comique, à Angers Nantes Opéra

La Guerre des théâtres est un spectacle dont une première version a été représentée à Paris à l'Opéra-Comique en avril 2015. Il raconte, sur la base du livret de *La Matrone d'Éphèse* (1714) de Louis Fuzelier (1674-1752) — l'un des tout premiers opéras-comiques —, toutes les interdictions que les théâtres de la Foire ont subies et qui ont conduit à la naissance de l'opéra-comique dans lequel prédominent les vaudevilles : chansons avec de nouvelles paroles, souvent à caractère satirique, sur des mélodies connues (pas forcément populaires, cela peut être un air d'opéra représenté sur la scène de l'Académie royale de musique). *La Guerre des théâtres* s'appuie avec profit sur les recherches du Centre d'études des théâtres de la Foire et de la Comédie-Française, dirigé par Françoise Rubellin (Université de Nantes).



Le spectacle, que nous avons vu à Angers le 12 octobre (première des 3 représentations au Grand Théâtre d'Angers après 5 représentations au Théâtre Graslin de Nantes), est considérablement remanié par son créateur Jean-Philippe Desrousseaux depuis la première version de 2015 : dialogue riche et enlevé ; accompagnements musicaux fouillés, personnages clairement caractérisés, nouveaux décors et costumes... Bref, le dynamisme règne agréablement tout au long de la représentation.



Le lever du rideau réserve une merveilleuse surprise : décors du Théâtre de la Reine à Versailles, une vaste forêt à 14 châssis, prêts pour la première fois. Ils ne sont jamais sortis depuis 300 ans et permettent une mise en scène exploitant la profondeur de cette forêt (tandis que le spectacle était joué devant le rideau de scène à Paris). François-Xavier Guinnepain a aménagé de multiples et poétiques jeux de lumière pour suggérer la tempête, le clair de lune, le matin... Nous avons surtout apprécié les éclairs se déplaçant entre les châssis dans la scène de tempête, profitant concrètement de cette spatialisation scénique grâce à l'implantation traditionnelle du décor (suite de châssis en perspective). Les costumes à la Watteau de Colombine, Pierrot et Arlequin, vivants et tourbillonnants, ainsi que ceux somptueux des personnages incarnant la Comédie-Française et de l'Opéra, tous créés pour l'occasion, vont de pair avec ce décor exceptionnel, produisant une ambiance à la fois festive et précieuse.

L'intrigue est celle de *La Matrone d'Éphèse*, une veuve qui veut se laisser mourir de faim près du corps de son mari, et qu'Arlequin arrivera à séduire avec des chants, du vin et du cervelas. Et le gros saucisson suscite l'hilarité générale dans la salle ! Les acteurs forains en train de jouer *La Matrone d'Éphèse* sont interrompus violemment par la Comédie-Française personnifiée, puis par l'Opéra. À mesure que les deux institutions officielles posent aux forains diverses interdictions pour conserver leur monopole — la première désirant supprimer ses concurrents, la seconde espérant le paiement d'une redevance —, on découvre les prouesses du monologue à plusieurs, l'art de la pantomime, les pièces par écriteaux, et même les marionnettes où



Polichinelle affronte un vieux tragédien et une vieille chanteuse d'opéra. Ces marionnettes sont ingénieusement manipulées par Jean-Philippe Desrousseaux et Bruno Coulon ; Jean-Philippe Desrousseaux interprète également La Comédie-Française, avec une arrogance et une prétention irrésistiblement rendues. Bruno Coulon campe un génial Arlequin ; sa réplique improvisée sur les subventions municipales, lorsqu'il trouve des sacs contenant des pièces d'or, est absolument délicieuse et copieusement applaudie. Les spectateurs participent activement à la pièce, comme au début du XVIII^e siècle, en chantant les paroles montrées par écriteaux sur l'air de « J'ai du bon tabac », en jetant des pièces de monnaie lorsque les forains demandent de l'aide afin de pouvoir payer la redevance exigée par l'Opéra, en huant la Comédie-Française ou en frappant des mains dans l'apothéose joyeuse de la fin.

Les trois chanteurs, tous brillants tant pour le jeu d'acteur que pour le chant, forment une équipe exquise, à la fois enivrante et grisante. Jean-François Lombard dans la matrone, rôle travesti d'un acteur du théâtre de la Foire qui n'est « né que pour la tragédie », oscille du comique au pathétique ; Sandrine Buendia incarne une Colombine coquette et espiègle, et, avec virtuosité dans le grand air du monopole, un Opéra redoutable et dominateur ; Arnaud Marzorati en Pierrot est savoureusement idiot tandis qu'il est ridiculement autoritaire dans le rôle d'un exempt de la Comédie-Française.

La partie instrumentale est superbement assurée par les musiciens de premier ordre de l'ensemble La Clique des Lunaisiens (Mélanie Flahaut, flûte et basson ; Isabelle Saint-Yves, violes ; Massimo Moscardo, luth ; et Blandine Rannou, clavecin), dans un arrangement concis et efficace, comme cela aurait bien été le cas dans les spectacles de la foire de cette époque.

Les pièces jouées constituent un panorama de musiques, savantes et populaires, des XVII^e et XVIII^e siècles : les passages instrumentaux permettent d'entendre entre autres l'ouverture d'*Alyone* et sa tempête (Marin Marais), la « Marche pour la cérémonie des Turcs » du *Bourgeois gentilhomme* (Lully), les « airs des lutins » et le « Charivari » des *Amours de Ragonde* (Jean-Joseph Mouret), deux « Tambourins » de Rameau. On savoure les extraits de la cantate *La Matrone d'Éphèse* de Racot de Grandval, l'« air de colère » de Médée (Clérambault), les airs parodiés d'*Atys* ou d'*Isis* de Lully, tandis que le spectacle est émaillé de vaudevilles emblématiques comme *Flonflon*, *C'est le tic du public*, *V'là ce que c'est qu'd'aller au bois*.



Ainsi cette *Guerre des théâtres* montre-t-elle le poids des monopoles et des interdictions sur la création, la victoire de l'inventivité, et la richesse des théâtres de la Foire qui n'ont rien à voir avec des spectacles de rue. Son sujet est d'une étonnante actualité.

