

Opéra de Nice et Dijon : Médée défie Medea de Cherubini

19/05/2016 - CRITIQUES

Par Emmanuel Dupuy



Alentour, on est dans la bonne moyenne. Le Giasone de **Gabriele Mangione** fait entendre un organe sonore et gorgé de soleil, qui ne demande qu'à se polir et à s'ornier de subtilités stylistiques un peu mieux assurées. De style, **Bernard Imbert** ne manque guère, un des Creonte les plus sensiblement phrasés qu'on ait entendus, à défaut d'être le plus cuirassé. Joli brin de voix, agile et gracile, **Hélène Le Corre** se hausse un rien du col en Glauce, rôle dont elle n'a pas tout à fait la chair ni l'ampleur. Belle Neris de **Daniela Pini**, qui chante son air avec des manières de violoncelle - mais était-il nécessaire que le metteur en scène torture le personnage de désirs lesbiens pour Medea ?

Nos plus sincères lauriers, c'est sur le front de George Petrou qu'on les dépose. Dès les premières mesures de l'*Ouverture*, cette baguette d'une vigueur sans pareille galvanise un Philharmonique de Nice qui se plie avec loyauté à cette discipline de fer - même si les cordes ont parfois du mal à suivre. Le voir diriger est un spectacle en soi, tant son geste déborde de force physique sans esbroufe. Sous cette battue sanguine, le discours respire et s'anime d'une palpitation permanente, qui jamais ne laisse retomber la tension.

Medea (ou *Médée*) revient en force. Après le Grand-Théâtre de Genève la saison passée ([superbe production de Christof Loy, superbe incarnation d'Alexandra Deshorties](#)), ce sont les Opéras de Nice et de Dijon qui font, en même temps, le pari du chef-d'œuvre de Cherubini. Sur la Côte d'Azur, on a choisi une version hybride : l'italienne, mais sans les récitatifs orchestrés par Lachner, remplacés par de courts dialogues parlés - ça se défend.

Glissons vite sur le spectacle de Guy Montavon, parfait exemple de cet *eurotrash* usé jusqu'à la corde qui pollue depuis trop longtemps les scènes lyriques. Tout se passe dans un *open space* éclairé au néon, avec ses rangées de bureaux et d'ordinateurs, dans un quartier d'affaires que l'on aperçoit à travers de grandes baies vitrées. Ces dames sont en tailleur, ces messieurs en costume cravate, et le mythe semble ramené à une simple histoire de rivalité entre collègues d'une *world company*. C'est bête, moche, et d'une ringardise proportionnelle à la prétention de modernité affichée.

A défaut de théâtre, les enjeux se déplacent donc sur le versant musical. Le principal écueil de l'ouvrage, on le sait, concerne le rôle-titre, pour lequel il faut un grand soprano escarpé, capable d'affronter les écarts permanents de la tessiture, doublé d'une authentique nature de tragédienne ; **Nicola Beller Carbone** est de cette race-là. Même si le legato a tendance à défaillir sous le poids de la déclamation, même si l'élégance du chant parfois se dérobe derrière un expressionnisme exacerbé, saluons cette incarnation écorchée qui fouille avec une vérité dérangeante la psyché trouble de la magicienne infanticide.

A Dijon, ce n'est pas exactement la même musique. La lecture de Nicolas Krüger ne manque pourtant guère d'énergie, bien au contraire. Mais l'Orchestre Dijon Bourgogne est victime d'une acoustique qui dilue sa matière et ses contours, perdant aussi l'impact des voix et des mots. Dommage, car c'est la version originale, en français, que l'on joue - en prenant soin, heureusement, d'amplifier les dialogues. Ceux-ci ont été réécrits, non plus en alexandrins, que peu de chanteurs sauraient aujourd'hui déclamer comme il faut, mais dans une prose fidèle à l'esprit de l'ouvrage, sans les anachronismes triviaux que commettait il y a quelques saisons un Krzysztof Warlikowski. Ces passages parlés sont soutenus par un discret continuo imaginé par le compositeur David Jackson, nappes de cordes et de voix d'enfants préenregistrées qui atténuent les ruptures du fil musical - bonne idée.

Le spectacle de Jean-Yves Ruf est aussi dépouillé que celui de Montavon était surchargé, préservant ainsi la puissance intemporelle du mythe. Les costumes de Claudia Jenatsch ne sont d'aucune époque, le décor de Laure Pichat tient en trois grandes parois minérales dans lesquelles s'ouvrent de multiples portes. Tel sera le cadre d'un huis clos qui, sous les belles lumières de Christian Dubet, se méfie des gestes grandiloquents pour mieux sonder les âmes et leurs névroses. La violence des antagonismes ne repose sur aucun artifice, mais sur une juste sculpture du texte, des regards, des attitudes. Plus victime que monstre, le personnage de Médée tourne ainsi le dos aux caricatures hystériques qu'on nous sert trop souvent.

Une conception qui tombe sans un pli sur les épaules de **Tineke van Ingelgem**, dont le tempérament est l'exact opposé de celui de Beller Carbone, grande beauté classique, maîtresse de sa ligne jusque dans ses plus éclatants emportements ; tant de noblesse émeut, en dépit de quelques fragilités que révèlent l'ambitus surhumain du rôle - l'aigu parfois se vrille, le grave se cherche.

Avi Klemberg est un Jason au chant et à la diction francs et clairs, mais à la tierce supérieure un rien tendue et à l'expression pas toujours très nuancée. **Frédéric Goncalves** allie ce mélange d'onction et d'autorité naturelle qui font les grands Créon, alors que la Nérés de **Yete Queiroz** déroule avec grâce le ruban d'un long mezzo soyeux. **Magali Arnault Stanczak** (Dircé, prénom français de Glaucé) fait couler tout un flot de charmes musicaux malgré, là encore, un matériau vocal un peu trop léger pour le rôle. Quoi qu'il en soit, la vengeance de *Médée* sur *Medea* est accomplie, l'Opéra de Dijon apportant la preuve que cette problématique version française, au prix de quelques aménagements, ne l'est pas davantage que l'italienne.

***Medea et Médée* de Cherubini. Nice, Opéra, le 12 mai ; Dijon, Auditorium, le 17.**