

Cherubini: Médée, 1797. Rousset, 20112 dvd Bel Air classiques

La parution du dvd Bel Air classiques profitent de la série de résurrections lyriques récentes, depuis l'été 2012 en particulier, où ce sont toutes les figures féminines les plus violentes et barbares qui ont ressuscité sur la scène tragique: [La Toison d'Or de Vogel, Atyls de Piccinni, Renaud de Sacchini... et bientôt Thésée de Gossec... autant de partitions nées dans les années 1780 à l'époque où Paris, après le choc gluckiste, entend réinventer son théâtre tragique.](#) Médée de Cherubini suscite une incontournable mise en perspective car l'opéra de l'Italien à Paris recueille les fruits d'une longue évolution courant dès avant la Révolution, sous le règne de Louis XVI et de Marie-Antoinette.

Notre critique resitue l'ouvrage cherubinien de 1797 dans ce contexte récemment exhumé et réévalué.

Les héros antiques n'ont guère la fibre reconnaissante: ils savent même manipuler celles, amoureuses qui s'accrochent à eux: c'est Thésée qui utilise la pauvre Ariane, vite abandonnée après avoir vaincu le minotaure et être sorti du labyrinthe; ici, c'est Jason qui agit de même: après avoir conquis grâce à Médée, la toison d'or, le héros en quête de l'or de Colchide, se lasse de la magicienne trop passionnée, trop envahissante.

Ces femmes ardentes, radicales (Médée quitte tout, sa patrie, sa famille pour Jason et le suit en Grèce) connaissent heureusement par le chant et la musique lyrique une sorte de revanche: les compositeurs les aiment et leur réservent leurs plus beaux airs: combien de tragédies lyriques françaises qui de Gluck (Armide, Alceste, ses deux Iphigénies... propres aux années 1770 à Paris) à Vogel (Armide dans la Toison d'or, 1786), de Sacchini (Armide dans Renaud, 1783) à Gossec (Médée dans Thésée, 1782), s'intéressent surtout malgré leur titre masculin, à la psychologie de l'héroïne.

On voit bien que la Médée de Cherubini s'inscrit dans une généalogie antérieure et déjà très riche de monstresses et furies éructantes, de magiciennes défaites, surtout d'amoureuses trahies et haineuses voire furieuses qui selon les sensibilités des auteurs, se dévoilent sur scène avec plus ou moins d'intelligence scénique et de subtilité expressive.

Aucun doute là dessus, la Médée de Cherubini (créée au Feydeau à Paris en mars 1797), révélée par Callas dans les années 1950 (Mai Florentin, 1953 et chanté en italien!), doit beaucoup à la Médée rien que vengeresse de Vogel (1786), celle contradictoire, trouble, contrastée et touchante, émotionnellement la plus richement fouillée de Sacchini (Renaud, 1782 avec ce superbe prélude psychologique au début du III préluant à son air): en 1797, le compositeur italien en France ne fait qu'enrichir un genre déjà très documenté et qui compte grâce à ses confrères à Paris, d'authentiques sommets lyriques... Question de perspective: aujourd'hui, la résurrection exhaustive de ces héroïnes néoclassiques et déjà préromantiques cristallisent les passions des publics et des professionnels de l'Académie royale de musique puis à l'époque révolutionnaire et impériale. A l'époque romantique, les rôles féminins n'auront pas perdu leur éclat sur la scène mais sur un tout autre registre: celui de l'impuissance et de la mort.

Cherubini situe l'action à Corinthe en Grèce: Jason n'aime plus la mère de ses deux fils: il lui préfère Dircé (ou Créuse dans d'autres versions), fille de Créon avec laquelle il entend refaire sa vie. Le trouble est inscrit dans la partition: d'un raffinement symphonique prenant, elle traduit le doute et la déchirure, la dévastation même: peur secrète de Jason vis à vis de Médée dont il connaît la violence rentrée; blessure amère de Médée qui ne peut dépasser la trahison dont elle est victime.

A la fin du I, les deux anciens amants en Colchide maudissent leur passé.

Comme dans *Thésée* de Gossec (1782), Médée est l'étrangère à écarter coûte que coûte: après Athènes, c'est à Corinthe que la magicienne trahie est persona non grata.

Habitée par la haine, Médée se reconstruit dans des pulsions criminelles pourtant stériles; en utilisant ses fils (II), elle empoisonne Dircé; pire, créature du mal et de l'ombre (comme Arcabonne dans *Amadis* de JC Bach, 1779), la Médée de Cherubini épouse les forces diaboliques et pensent se venger de Jason en tuant les deux enfants qu'elle a eu de son ancien amant!

Le dernier tableau est le plus noir: effrayant même (alors que dans Renaud de Sacchini, l'amoureuse humiliée reconquiert le chevalier chrétien!, en un lieto finale des plus sages): il préfigure par son climat d'horreur, [l'ultime tableau de Semiramis de Catel \(1802\)...](#)

Tragique terrifiant

C'est toute la force de l'opéra de Cherubini d'assumer à son issue, le caractère inéluctable du genre tragique: Médée meurtrière se dévoile en folle délirante, active, sanguinaire, furieuse et déchaînée. Les héroïnes romantiques de Donizetti, Bellini perdront elles aussi la raison mais en demeurant à l'inverse soumises, impuissante, figures d'une féminité éteinte et sacrifiée.

Ici, rien de tel, au diapason de la Révolution encore proche, la *Médée* de Cherubini recueille les spasmes et les convulsions d'un déséquilibre apportant catastrophe et assassinat (Dircé, les deux fils de Jason... sont les victimes expiatoires de la magicienne déchaînée).

Voilà en quoi, Cherubini achève le cycle inauguré avant lui par Vogel, Sacchini, Gossec... Du reste il ne fait que renouer avec l'horreur d'*Atys* de Quinault et Lully qui au XVII^e (1676), avaient précédemment traité une même scène de folie destructrice et criminelle, quand le berger aliéné et possédé tue son aimée Sangaride, sous l'effet de la fureur

manipulatrice de Cybèle... Plus de cent vingt ans après les auteurs du Grand Siècle, Cherubini, proche de la barbarie d'Euripide, offre un ultime éclair au genre tragique français.

En septembre 2011, sur la scène de La Monnaie à Bruxelles, un spectacle revient sur la scène belge après sa création en 2008. La collaboration d'un metteur en scène provocateur tel que **Krzysztof Warlikowski** augurait d'une vision âpre, sanguinaire, possédée... Débarassée de toutes références visuelles à l'Antiquité grecque et à la mythologie, la production dans sa version française, accumule les repères et citations d'une modernité post communiste, celle d'une Pologne contemporaine, étouffée par ses crispations morales ultracatholiques (le grand sujet du metteur en scène). C'est une scène totalement dépoétisée, désenchantée, en cela certes fidèle à l'esprit de Médée: femme détruite, désespérée, qui sombre dans la folie haineuse et criminelle. Pour autant, la grille de lecture que nous impose Warlikowski reste continuellement plaquée à l'action (avec la réécriture des dialogues dans un style direct et cru, et leur sonorisation trop terre à terre!) ; elle finit même par agacer en réduisant le mythe légué par Euripide et Cherubini, à une vision bien anecdotique: un drame bourgeois voire un fait divers propre à la une des quotidiens populaires. Pas sûr que la conception et tout le système de Warlikowski tiennent la route avec le temps...

Le décor met en place une accumulation de cages et structures métalliques parfaitement froides et déshumanisées aux éclairages de néons vertement contrastées, aux miroirs glaçants, dévoilant la déchéance mentale de Médée comme individu, compagne, mère...

La prestation de Nadja Michael, hier Salomé éruptive et érotique chez Strauss, est celle d'une lolita détruite et fortement alcoolisée, – encore une déclassée sociale-, à la silhouette fauve dont le corps tatoué et les postures de louve

blessée traduisent la lente agonie psychique. L'actrice est convaincante, la chanteuse nettement moins (aigus tirés et français incompréhensible). Même déconstruction en règle pour un Jason avec dreadlocks... (**Kurt Streit** est l'autre maillon faible de cette production qui exige un tout autre niveau vocal). Tout cela accuse le déséquilibre d'une production visuellement triviale et instrumentalisée par un metteur en scène empêtré dans ses propres obsessions lesquelles n'ont rien à faire avec la musique de Cherubini. Du reste bien peu de chanteurs ici cultivent la finesse dans un ouvrage qui ne se cantonne pas à l'unique fureur du sujet: la vérité viendrait plutôt des seconds rôles féminins: Dircé de **Hendrickje Van Kerckhove** et Nériss de **Christianne Stotijn**, plus habilement nuancées et surtout respectueuses du texte... Est ce suffisant pour autant?

S'il n'était la flamboyance intense et agitée de la partition, cette réalisation eut été un fiasco: la musique seule sauve l'affaire. Et La Monnaie récidive une production bien peu pertinente théâtralement, malgré tout ce qu'on en avait annoncé.

La fosse inscrit non sans justesse la filiation de Cherubini avec Gluck: lyre tragique tendue au bord du cataclysme, furieuse, sauvage, barbare... se précipitant vers son issue terrifiante où le sang coule pour abreuver une féline outragée. Saluons cependant ce dvd attendu qui malgré nos réserves, permet enfin d'écouter surtout et de voir moins (au regard des outrances assez laides de la mise en scène) Médée de Cherubini dans sa version originale française (dialogues actualisés et caricaturés exceptés).

Luigi Cherubini: Médée. Opéra-comique en trois actes.

Livret de François-Benoît Hoffman, d'après Euripide. Créé à Paris, Théâtre Feydeau, le 13 mars 1797. Version originale française, adaptée par Krzysztof Warlikowski et Christian Longchamp (réécriture des dialogues). Mise en scène: Krzysztof

Warlikowski. Médée, Nadja Michael. Jason, Kurt Streit. Nérès, Christianne Stotijn. Créon, Vincent Le Texier. Dircé, Hendrickje Van Kerckhove. Les Talents Lyriques. Christophe Rousset, direction. 2 dvd Bel Air classiques. Enregistré à La Monnaie, Bruxelles, en septembre 2011.