CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, TCE, le 11 février 2026. CHERUBINI : Médée. M. Rebeka, J. Behr, M. Petit, M. A. Bouchard-Lesueur… Le Concert de la Loge, Julien CHAUVIN (direction)

La soirée du 11 février 2026 au Théâtre des Champs-Élysées restera gravée dans les annales de l'institution parisienne. Grâce à l'initiative du *Palazzetto Bru Zane*, Centre de musique romantique française, le public parisien a pu redécouvrir le chef-d'œuvre de Luigi Cherubini, *Médée* (1797), dans sa version originelle française. Portée par l'immense soprano lettone Marina Rebeka, héritière d'un rôle mythique immortalisé par Maria Callas, et survoltée par l'énergie déployée par la phalange baroque du *Concert de la Loge* dirigé par Julien Chauvin, cette soirée fut un séisme lyrique.

Avant toute chose, il faut saluer le travail de fourmi, ou plutôt d'orfèvre, du **Palazzetto Bru Zane**, cette institution musicale dédié à la redécouverte du patrimoine musical français du XIXe siècle qui est l'artisan principal de cette

résurrection. C'est grâce à son travail musicologique que nous avons pu entendre ***Médée*** dans sa pureté originelle, débarrassée des ajouts et des traductions qui ont longtemps masqué le génie de **Luigi Cherubini**. Leur projet, aboutissant à un enregistrement à paraître prochainement sur leur label, est un cadeau inestimable fait aux mélomanes.

Car il faut bien mesurer la rareté de l'événement. *Médée* est une rareté sur les scènes françaises, et même si l'Opéra-Comique a eu le mérite de la remettre à l'affiche l'an passé, l'ouvrage n'en reste pas moins un invité exceptionnel. Cette rareté s'explique par son histoire complexe. Longtemps, c'est la version italienne *Medea*, agrémentée de récitatifs composés par Franz Lachner en 1855, qui a circulé, portée par la légende de La Callas. Ce soir, nous étions loin de cette tradition avec la version française, celle voulue par Cherubini, c'est-à-dire un opéra-comique, donc une pièce où les airs et les ensembles musicaux alternent avec des dialogues parlés (mais ici ré-écrits par le musicologue / chef d'orchestre Alain Curtis… en récitatifs chantés !). Ce style, hérité de Gluck, place la diction et la vérité dramatique au cœur de l'expression. La musique n'est plus seule à porter le drame ; elle naît de la parole et s'y mêle dans une fusion incandescente que nous avons pu admirer mardi soir. C'est cette rareté, cette authenticité, que le *Palazzetto Bru Zane* a choisi de défendre, et le résultat est tout simplement bouleversant.

Dans le rôle-titre, **Marina Rebeka** n'a pas simplement chanté Médée : elle *fut* Médée. Le fantôme de Maria Callas, qui a envoûté le rôle dans les années 1950, planait forcément sur la soirée. Mais la soprano lettone a eu l'intelligence et le talent immenses de ne pas lutter contre ce spectre. Elle s'en est nourrie pour mieux s'en affranchir et imposer sa propre lecture. Dès son entrée dans une somptueuse robe couleur carmin, sa présence scénique magnétique a imposé le drame. Vocalement, c'est une déesse du feu. Sa ligne de chant est

d’une pureté classique, sa diction française d’une clarté exemplaire, essentielle pour cette version où le texte est roi. Mais ce qui frappe le plus, c’est sa capacité à exprimer l’indicible. Sa Médée n’est pas seulement une Furie vengeresse : c’est une femme meurtrie, une mère déchirée, une étrange rejetée par une société corrompue. Dans les dialogues parlés, elle a atteint des sommets de vérité dramatique, rivalisant avec les plus grandes tragédiennes. L’air « *Vous voyez de vos fils la mère infortunée* » fut un moment de pure grâce, où la douleur le disputait à la rage contenue. Quand la fureur éclate enfin dans « *O détestable hymen !* », l’incandescence de son timbre et la puissance de ses aigus ont littéralement emballé la salle. *Grandissima* !

Mais une tragédie de cette ampleur ne saurait reposer sur les seules épaules de son personnage-titre. La force de cette soirée résidait aussi dans l’écrin de talents qui l’entourait, une distribution à la fois solide et bouleversante. Face à cette Médée de feu et de glace, le jeune ténor français **Julien Behr** campait un Jason d’une complexité fascinante. Le rôle est un véritable chemin de croix vocal, oscillant entre l’élan amoureux, la lâcheté et le désarroi le plus profond. Behr, avec son timbre clair et sa vaillance (poussée parfois jusque dans ses retranchements…), en a fait un guerrier abattu, un homme rongé par ses choix. Il a dû batailler ferme contre l’orchestre de Chauvin, et il en est sorti victorieux, les armes à la main. Son engagement physique et vocal était total, faisant de Jason non pas un simple traître, mais un homme tragique, lui aussi victime de la malédiction.

Marie-Andrée Bouchard-Lesueur a été la révélation poignante de la soirée. Dans le rôle de Néris, la servante fidèle, elle a offert un moment de grâce absolue. Sa voix, l’une des plus prometteuses de la jeune génération française, est d’une beauté sombre et veloutée. Dans son air « *Ah ! nos peines seront communes* », elle a su allier la douceur résignée à une intensité dramatique déchirante. Face à la furie de Médée, sa

Néris apportait une humanité fragile et lumineuse, rendant le contraste encore plus cruel. Sa présence sur scène, d'une noblesse et d'une pudeur rares, a conquis le cœur du public.

Dans le rôle de Créon, la basse belge **Patrick Bolleire** a imposé une autorité souveraine. Sa voix est un monument de lyrisme français : ample, ronde, d'une projection royale. Son Créon était moins un tyran qu'un roi fatigué, soucieux de protéger sa fille et son royaume. Son face-à-face avec Médée fut un choc de titans, où l'autorité terrestre rencontrait la puissance magique. Dans la distribution, on ne saurait oublier la grâce juvénile de **Mélissa Petit** en Dircé, dont la plainte touchante de l'air « *Cet heureux jour* » a apporté une bouffée d'innocence bien vite rattrapée par la tragédie. Enfin, **Hélène Carpentier** (Première servante), **Margaux Poguet** (Deuxième servante) et **Pierre Gennaï** (un Coryphée) complétaient cette distribution sans faille. Enfin, la soirée peut aussi compter sur la magnifique prestation des **Chantres du Centre de musique baroque de Versailles**, superbement préparés par **Clément Buonomo**.

Dans la fosse, **Julien Chauvin** et son ***Concert de la Loge*** ont signé une performance absolument survitaminée. Fidèle à son esthétique, Chauvin a dirigé avec un geste nerveux et une passion communicative. Là où certains chefs pourraient verser dans le pompiérisme ou, à l'inverse, dans une froideur académique, Chauvin a choisi la flamme. Son orchestre baroque, avec ses sonorités plus âpres et tranchantes que les formations modernes, a insufflé une énergie folle à la partition. L'*ouverture*, menée à un train d'enfer, a immédiatement plongé l'auditoire dans un climat de tension dramatique extrême. On a senti toute la modernité de Cherubini, ce pré-romantisme fiévreux qui regarde vers Beethoven et annonce Berlioz. Les couleurs des vents, les attaques des cordes, tout était d'une précision clinique au service d'un seul but : le drame. L'orchestre a dialogué avec les chanteurs, les a portés, défiés, et a littéralement rugi

dans les moments de paroxysme. Cette lecture, à la fois historiquement informée et viscéralement moderne, prouve que la musique de Cherubini, débarrassée des scories du XIXe siècle, a encore des choses brûlantes à nous dire.

CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, TCE, le 11 février 2026. CHERUBINI : Médée. M. Rebeka, J. Behr, M. Petit, M. A. Bouchard-Lesueur… Le Concert de la Loge, Julien CHAUVIN (direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

---

CD critique. CHERUBINI : discoveries (1 cd DECCA – oct 2016)



CD critique. CHERUBINI : discoveries (1 cd DECCA – oct 2016). Riccardo Chailly nous habitue au défrichement. S'agissant de Stravinksy, le geste exhumateur et le choix des partitions qui en profitent, se sont avérés judicieux, et le résultant probant (LIRE notre critique du cd STRAVINKSY : Chant funèbre, première mondiale :

http://www.classiquenews.com/cd-compte-rendu-critique-stravinsky-le-chant-funebre-le-sacre-chailly-1-cd-decca-2017/). Ce corpus CHERUBINI produit les mêmes effets. Et nous enjoint à parler s'agissant du directeur du Conservatoire (en 1822) et du créateur naturalisé français en 1794, d'un compositeur moins italien que… français et surtout parisien. Le sens du drame, le goût du fantastique voire terrifique, bien dans la veine digérée du gluckisme, l'écriture symphonique qui se place aux côtés de Beethoven et du premier Mendelssohn, reprécisent, sous la figure du florentin **Luigi Cherubini (1760 – 1842**), un compositeur authentiquement romantique.

La Symphonie romantique de Cherubini

_____



Sa (seule) symphonie ici reconstruite de 1824, est digne des auteurs germaniques évoqués : on sent même poindre dans la vitalité des contrastes, une excitation qui casse le modèle classique basculant plutôt vers une verve préweberienne, exactement comme c'est le cas des œuvres de Sigismund Neukomm (1778-1858 : cf son oratorio la Résurrection de 1828 : http://www.classiquenews.com/la-resurrection-de-neukomm-le-couronnement-de-mozart/). En 1824, quand Cherubini compose sa Symphonie, Ludwig a d'ailleurs composé quasiment l'ensemble de son corpus symphonique. Voilà qui précise la situation particulière de Cherubini, longtemps taxé uniquement de faiseur de cérémonies pontifiantes pour le pouvoir monarchique (après l'Empire) : l'élégance virile de son écriture a, on le comprend, beaucoup plu à Beethoven lui-même, mais aussi (admiration révélatrice) à Schumann et à Brahms !

Les Marches, dont la majorité premières mondiales, illustrent de fait l'inspiration circonstancielle de Cherubini, son talent pour fixer une plénitude à la fois solennelle et déclamatoire, avec ce goût pour le grave, le lugubre, l'ampleur sombre des Ténèbres, comme le rappellent les deux dernières pièces, à mettre en relation avec son Requiem en ré mineur.

L'ouverture initiale souligne le faiseur d'opéras, doué pour les atmosphères contrastées, comme l'incarnent aujourd'hui, deux de ses ouvrages clés : Lodoiska (1791) puis surtout Médée (1797, puis révisée en 2 actes en 1802).

Riccardo Muti a révélé l'ampleur du décorum façon Cherubini dans ses Messes (Solennelle pour le couronnement de Charles X, pour le sacre de Louis XVIII, Missa Solemnis…). Riccardo Chailly quant à lui s'intéresse à la veine orchestrale,

dévoilant la grandeur et la profondeur sans omettre la vitalité parfois abrupte de la Symphonie en ré de 1824.
Portraituré par Ingres, Cherubini montre un visage sérieux, presque austère, à peu près aussi souriant qu'un magistrat : le peintre académique a fixé les traits d'une institution dont le métier s'entend dans cette symphonie réalisée pour Londres et qui est comme une synthèse à son époque. Composée entre mars et avril 1824, **la Symphonie en ré majeur** est une commande de la Royal Philharmonic Society et créée in loco sous la direction de Cherubini lui-même : le plan est classique, dans la tradition de Haydn et Mozart (***Largo / Allegro – Larghetto cantabile – inuetto : allegro non tanto – Allegro assai***), auquel Cherubini apporte une connaissance de la fureur beethovénienne, et son goût pour la caractérisation atmosphérique, perceptible dans son goût des alliages et de timbres. Conscient de cette réserve riche en contrastes, développements thématiques, couleurs et accents opératiques, Cherubini reprit son ouvrage pour en déduire son 2ème quatuor en 1829 (réactualisant tempo et ordre des mouvements).

Les Français ces dernières années n'ont pas attendu pour révéler au grand jour l'intelligence architecturale et dramatique de la partition, en particulier les chefs habitués des instruments d'époque tels David Stern ou Bruno Procopio, prêts à articuler et caractériser chacun des mouvements.
Voilà qui explique les limites de la présente lecture milanaise : dépourvue de la subtilité individualisée des instruments d'époque, l'orchestre dirigé par Chailly manque de détails, de finesse, de transparence… le son est souvent lisse, rond, dilué voire épais. Quel dommage. Pourtant la lecture ne manque ni de nervosité ni de tension contrastée. C'est pourquoi la redécouverte est réalisée, explicite par moitié.
Par contre l'ouverture (en sol majeur) – digne d'un lever de rideau pour le meilleur opéra (1815), abondante en péripétie (au détriment cependant de l'unité architectonique), et surtout les Marches ici restituées sont passionnantes. On y

lit sous le decorum de leur contexte et genèse, ce goût pour la terribilità lugubre, fantastique, voire effrayante : les obsèques du général Hoche (oct 1797), surtout l'admirable marche funèbre (pour les funérailles du Duc de berry, le 14 mars 1820), indiquent clairement l'expérimentation tonale d'un Cherubini touché par la grâce d'une inspiration noire, ténébriste, au souffle singulier. Là est la grande découverte.

LIRE AUSSI notre annonce du CD DECCA : **CHERUBINI, Discoveries / Riccardo Chailly / Filarmonica della Scala** (1 cd Decca oct 2016).

http://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-cherubini-discoveries-filarmonica-delle-scala-riccardo-chailly-1-cd-decca/