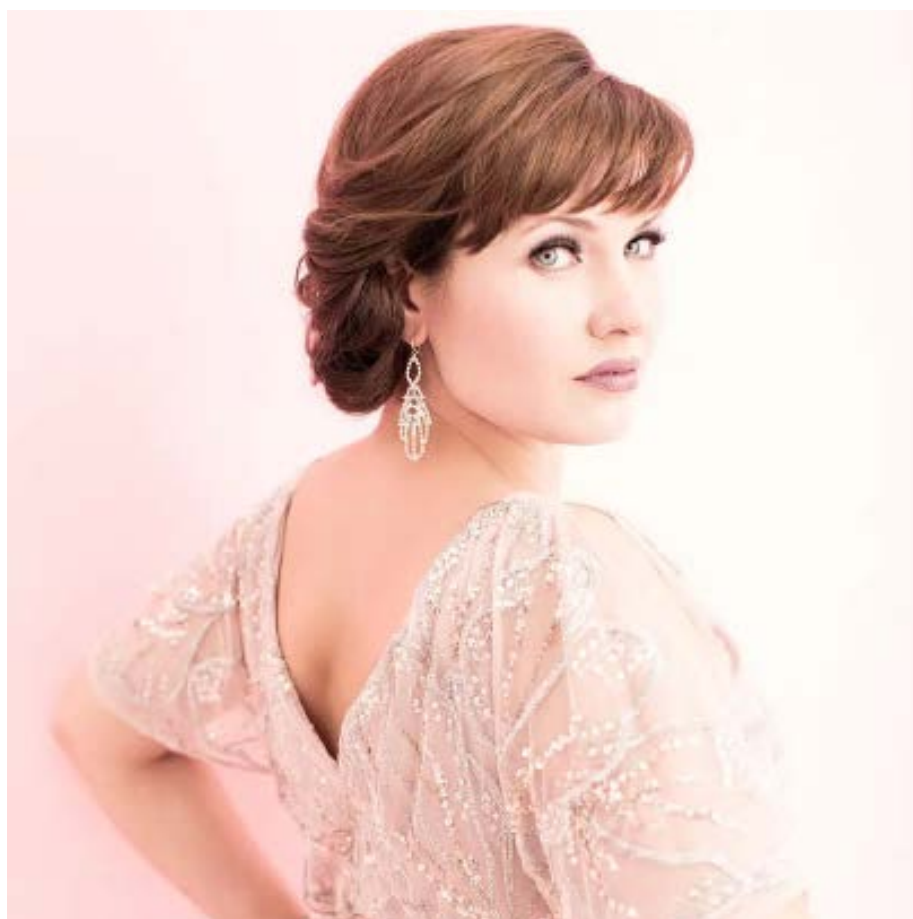


PALAZZETTO BRU ZANE

DOSSIER DE PRESSE

LUIGI CHERUBINI *MÉDÉE*

(version tragédie lyrique)



Marina Rebeka © Dario Acosta

Contact presse

Opus 64
Valérie Samuel et
Sophie Nicolý
52, rue de l'arbre sec
75001 Paris
+33 1 40 26 77 94
s.nicolý@opus64.com

Palazzetto Bru Zane
contact@bru-zane.com

SOMMAIRE

- 3 Date et distribution**
- 4 Les infortunes de *Médée***
- 6 Synopsis**
- 7 Qui est Luigi Cherubini ?**
- 8 Luigi Cherubini et le Palazzetto Bru Zane**



Luigi Cherubini. *Musica*, août 1905, p. 126.
© Bibliothèque du conservatoire de Genève

MÉDÉE

DE LUIGI CHERUBINI

Opéra en trois actes de Luigi Cherubini sur un livret de François-Benoît Hoffmann, créé au Théâtre Feydeau (Paris) le 13 mars 1797.

Si *Médée* connaît un succès mitigé lors de sa création au Théâtre Feydeau, le 13 mars 1797, la partition reçoit un meilleur accueil en terres germaniques, donnée dès 1800 à Berlin, deux ans plus tard à Vienne puis reprise dans diverses villes durant tout le XIX^e siècle (Brahms la considérait comme le « sommet de la musique dramatique »). Inspiré d'Euripide et de Corneille, le livret de François-Benoît Hoffmann se concentre sur le conflit intérieur de l'héroïne. Le rôle-titre, immortalisé par Maria Callas, exige une soprano à la voix longue et endurante, capable de traduire l'évolution psychologique de cette mère infanticide abandonnée par celui qu'elle aime. Initialement envisagée sous la forme d'une tragédie lyrique destinée à l'Académie royale de musique, *Médée* – malmenée par la période révolutionnaire – est complètement remise en cause malgré le souhait initial de Cherubini. Celui-ci n'aura de cesse, entre 1802 et sa mort, de tenter de lui donner la plénitude de sa forme rêvée. En proposant des récitatifs (composés par Alan Curtis), un ballet et une orchestration augmentée à la manière de Gluck, ce concert ramène pour la première fois l'œuvre à son projet d'origine.

DATE

MERCREDI 11 FÉVRIER 2026 À 19H30
THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES, PARIS

DISTRIBUTION

LE CONCERT DE LA LOGE

Julien Chauvin *direction*

LES CHANTRES DU CENTRE DE MUSIQUE BAROQUE DE VERSAILLES

Fabien Armengaud *direction artistique*

Médée Marina Rebeka

Jason Julien Behr

Dircé Mélissa Petit

Créon Patrick Bolleire

Néris Marie-Andrée Bouchard-Lesieur

Première Femme de la suite de Dircé Hélène Carpentier

Deuxième Femme de la suite de Dircé Margaux Poguet

Un Coryphée Pierre Gennai

Version concert

Coproduction Palazzetto Bru Zane / Théâtre des Champs-Élysées /

Centre de musique baroque de Versailles / Le Concert de la Loge

Enregistrement pour la collection « Opéra français » – Bru Zane Label

Édition critique d'Heiko Cullmann avec récitatifs d'Alan Curtis (N. Simrock)

Partenaires média :



LE FIGARO



LES INFORTUNES DE MÉDÉE

par **Alexandre Dratwicki**

Lorsque Luigi Cherubini découvre le livret de *Médée* rédigé par François-Benoît Hoffmann, il projette d'en faire une tragédie lyrique dans la tradition gluckiste et espère sans doute pouvoir confier le rôle-titre à M^{me} Sainte-Huberti, devenue la vedette de l'Académie royale de musique, peu avant la Révolution. Artiste de tout premier ordre, la chanteuse se complaît à incarner des héroïnes tirées des grands mythes classiques, femmes de pouvoir complexes et puissantes traversant les passions les plus extrêmes. Le compositeur Jean-Baptiste Lemoyne avait déjà écrit successivement pour elle *Électre* et *Phèdre*, œuvres destinées à mettre en valeur ce type de rôle trempé dans le courage, la fureur et la détermination la plus farouche. *Médée* aurait naturellement parachevé ce triptyque d'héroïnes, en offrant à l'artiste un nouveau sommet d'intensité dramatique.

Cependant, des tensions non élucidées opposent bientôt Cherubini à une partie du personnel de l'Opéra. L'affaire n'est guère documentée dans les archives. Certains éléments suggèrent que le compositeur, déjà éprouvé par la difficile genèse de son opéra *Démophon*, se brouille avec la compagnie et s'éloigne de l'Académie royale. Il quitte donc l'institution en emportant avec lui son projet de *Médée*, qu'il tente de faire accepter ailleurs. Il est probable qu'il la soumet d'abord à la Comédie-Italienne – l'autre nom de l'Opéra-Comique – installée au théâtre Favart, alors en plein développement. Du moins peut-on légitimement penser que c'est la partition de Cherubini qui est évoquée dans un registre du comité de lecture de l'institution, le 30 septembre 1790. Le jury note qu'il « a rendu justice à cet ouvrage dont le style est rempli d'énergie », mais il ajoute que d'après les statuts et règlements du théâtre, « il est impossible de recevoir cet opéra dont le genre s'éloigne totalement de celui qu'il a adopté ».

C'est donc plus naturellement au théâtre Feydeau que *Médée* trouve refuge. Inauguré dans les années 1790, l'institution s'était rapidement recentrée, après le départ précipité de sa troupe italienne suite aux événements politiques, sur un genre particulier : « l'opéra-comique révolutionnaire ». Il s'agissait d'une forme mixte de théâtre musical avec dialogues parlés, mêlant exigence dramatique, accents modernes, thématiques tragiques et dénouements « à sauvetage » typiques de l'époque. C'est en quelque sorte un habile mélange d'opéra-comique et de tragédie lyrique. *Médée* y est créée en 1797, dans une version profondément modifiée par rapport au projet initial, afin de s'adapter aux usages du lieu. Elle prend la forme d'une partition avec dialogues parlés liant chaque morceau musical entre eux. Ces textes déclamés, loin d'être prosaïques, sont écrits en alexandrins savants, rappelant l'ambition poétique du projet initial et nécessitant des talents d'acteurs aguerris. En dépit des contraintes matérielles – pas de ballet (faute de danseurs disponibles) et une orchestration remaniée, avec notamment quatre cors, un unique trombone, et l'absence de trompettes – l'œuvre impose une dramaturgie saisissante, portée par une écriture musicale d'une grande modernité qui anticipe Beethoven et annonce Berlioz.

Le rôle-titre est confié à Julie-Angélique Scio, aussi bonne actrice que chanteuse, renommée pour sa diction tragique et dotée d'une puissante voix de soprano aux remarquables extensions aiguës. Son interprétation est triomphalement applaudie, quoique le rôle s'avère d'une telle difficulté qu'il repousse les limites de son instrument jusqu'à faire craindre pour la santé de l'artiste. On a vu juste : déjà affaiblie par la tuberculose, M^{me} Scio peine à le soutenir, au point que certains contemporains estiment qu'il marque le naufrage prématuré de sa carrière. La légende est lancée : le personnage de Médée, déjà hors normes pour l'époque, figure dès lors au rang des rôles les plus redoutables du répertoire. Et on ne s'y est pas trompé : M^{me} Scio abandonnera bientôt la carrière et meurt quelques années plus tard.

Lorsque, en 1801, les théâtres Favart et Feydeau fusionnent, fragilisés par dix années d'une concurrence féroce (mais fertile), un tri drastique du répertoire est opéré. Les auteurs des œuvres écartées sont invités à venir récupérer leurs partitions s'ils souhaitent en disposer. C'est probablement à ce moment que Cherubini et Hoffmann retirent *Médée* du répertoire du théâtre, bien qu'aucune source ne le confirme explicitement. Le calendrier des représentations à Feydeau atteste en tout cas d'une disparition complète de l'œuvre, qui ne sera plus reprise au sein de l'institution.

Une lettre conservée aux Archives nationales, datée de 1802, éclaire les intentions des deux hommes : elle déconseille formellement au directeur de l'Opéra d'accepter un ouvrage intitulé *Médée et Jason* du compositeur Fontenelle et du librettiste Milcent, au motif que la *Médée* de Cherubini vient tout juste d'être admise par le jury de lecture. Le compositeur serait déjà occupé à adapter la partition aux codes de la grande scène parisienne, y ajoutant des récitatifs, un ballet et une orchestration étoffée conforme aux effectifs de l'Académie. Ce projet n'aboutira jamais. Peut-être est-ce l'échec retentissant d'*Anacréon*, en 1803, qui décourage l'institution (ou l'auteur) ? Peut-être aussi que Cherubini, froissé, se brouille avec les cercles du pouvoir, notamment avec Bonaparte, bientôt Empereur ? Ce qui est certain, c'est que le compositeur est écarté pendant plusieurs années des grandes commandes officielles et qu'il ne reparaitra sur la scène lyrique qu'en 1813 avec *Les Abencérages*.

Pendant ce temps, la partition concurrente de Fontenelle et Milcent finit par être acceptée et elle est créée en 1812 par la cantatrice Caroline Branchu. Quoiqu'elle ne suscite pas un intérêt durable, son entrée au répertoire repousse pour longtemps tout autre *Médée* à venir. Le destin de la partition de Cherubini, de plus en plus flou, semble désormais suspendu. Et pourtant, tout indique que l'auteur n'a jamais renoncé à son œuvre. Dans sa bibliothèque personnelle, conservée aujourd'hui à Bruxelles, un exemplaire de l'édition originale de 1797 témoigne de sa persistance : des annotations manuscrites de sa main révèlent un travail de réorchestration, notamment de l'ouverture, ainsi que la mise en musique de certaines répliques parlées au moment de la fête de mariage du dernier acte.

Dans les années 1830, alors qu'il est devenu directeur du Conservatoire de Paris, Cherubini semble nourrir un ultime projet de résurrection pour *Médée*. Il travaille alors à un opéra intitulé *Ali Baba* et pense à la jeune soprano Cornélie Falcon, brillant espoir à peine sortie du Conservatoire, pour incarner l'héroïne tragique. Il lui suggère de chanter le grand duo « Perfides ennemies » en partageant la scène avec le ténor Nourrit lors d'un concert donné au Conservatoire. La presse de l'époque s'en fait l'écho. Des parties de trombones, de la main du compositeur, sont écrites spécifiquement pour la circonstance afin d'ajouter de l'éclat à ce duo ; elles sont aujourd'hui conservées à la Bibliothèque nationale de France. Ces documents témoignent modestement des espoirs constants de Cherubini à envisager une version refondue de *Médée*, projet qui le hante jusqu'à la fin de sa vie. C'est donc qu'il estime, plus de trente ans après la composition, que l'œuvre n'a rien perdu de sa force et qu'elle peut facilement, si on en révisé quelques archaïsmes, retrouver une nouvelle jeunesse et interpeller la génération romantique.

Pourtant, ce projet ne se concrétise pas non plus. Après sa mort, c'est le compositeur Lachner qui ajoute en 1855 des récitatifs chantés en allemand, permettant à l'œuvre d'entrer dans le circuit international des opéras de troupe. Cette version, ensuite traduite en italien, s'impose peu à peu et, immortalisée par la cantatrice Maria Callas au XX^e siècle, prévaut durablement dans les théâtres du monde entier. Aujourd'hui encore, *Médée* demeure une œuvre inclassable, aux contours mystérieux et souvent réinterprétés. Les metteurs en scène hésitent entre dialogues parlés ou chantés, entre version française originale et traduction italienne, projetant sur la partition des lectures conceptuelles qui sont parfois d'une sauvagerie absurde. Cette instabilité reflète surtout la nécessité et l'urgence de restituer à *Médée*, après tant de détours, le visage que Cherubini avait toujours rêvé de lui donner.

QUI EST LUIGI CHERUBINI ?

Luigi Cherubini (1760-1842)

Bien que né à Florence, Cherubini reste une figure éminente de l'école française dans la première moitié du XIX^e siècle. Les inimitiés qu'il suscita comme directeur du Conservatoire de Paris (1822-1842) firent beaucoup contre sa réputation de compositeur. Mais il n'en demeure pas moins l'auteur incontournable de plus de trente opéras, ainsi que de nombreuses œuvres de musique de chambre, religieuse et symphonique. Fils d'un musicien de théâtre qui l'initie au contrepoint, il fait assez rapidement ses débuts, à Florence puis à Londres et à Turin. À Paris, en 1785, il approche Marie-Antoinette par l'intermédiaire du violoniste Viotti et devient membre de la Société olympique, institution de concert proche de la franc-maçonnerie et fréquentée par la haute aristocratie. Pour autant, sa première composition pour l'Académie royale de musique, *Démophon* (1788), n'est pas un franc succès. En 1789, il devient codirecteur du théâtre de Monsieur, futur théâtre Feydeau. C'est là qu'il crée ses principaux chefs-d'œuvre, *Lodoïska* (1791), *Élisa* (1794), *Médée* (1797), *L'Hôtellerie portugaise* (1797) et *Les Deux Journées* (1800). Si son opéra-ballet *Anacréon ou L'Amour fugitif* (1803) témoigne d'un art parfaitement maîtrisé à l'aube de l'Empire, Cherubini ne s'en trouva pas moins écarté des scènes parisiennes du fait de sa réputation de contre-révolutionnaire et de ses relations difficiles avec Napoléon. En réalité, sa carrière institutionnelle ne prit son essor que sous la Restauration, notamment par une nomination à la surintendance de la Chapelle royale (1814) et une élection à l'Institut (1815).



Dessin de Vigner on. Paris : Schlesinger, 1832. © BnF

Plus d'informations sur Bru Zane Mediabase

Ressources numériques autour de
la musique romantique française

BRUZANEMEDIABASE.COM

LUIGI CHERUBINI ET LE PALAZZETTO BRU ZANE : 2010-2026

2026

- **Production Médée.**

2022

- **Disque Boulevard des Italiens.**

Œuvres de Luigi Cherubini, Gaetano Donizetti, Pietro Mascagni,
Giacomo Puccini, Gaspare Spontini, Giuseppe Verdi

Benjamin Bernheim *ténor*

ORCHESTRA DEL TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA

Frédéric Chaslin *direction*

Deutsche Grammophon avec le soutien du Palazzetto Bru Zane



- **Livre-disque Les Abencérages ou L'Étendard de Grenade.**

György Vashegyi *direction*

ORFEO ORCHESTRA

PURCELL CHOIR

Avec Anaïs Constans, Edgaras Montvidas, Thomas

Dolié, Artavazd Sargsyan, Philippe-Nicolas Martin, Tomislav

Lavoie, Douglas Williams, Lóránt Najbauer, Ágnes Pintér

Bru Zane Label

Coll. "Opéra français" vol. 34 | BZ 1050



2016

- **Disque Requiem(s) pour Louis XVI et Marie-Antoinette.**

Requiem de Luigi Cherubini et Charles-Henri Plantade

LE CONCERT SPIRITUEL

Hervé Niquet *direction*

Alpha Classics en collaboration avec le Palazzetto Bru Zane



2014

- **Disque Lodoïska.**

LE CERCLE DE L'HARMONIE

LES ÉLÉMENTS

Jérémie Rhorer *direction*

Avec Nathalie Manfrino, Hjordis Thébault, Sébastien Guèze, Philippe Do,

Pierre-Yves Pruvot, Armando Noguera, Alain Buet

Ambrosie-Naïve en collaboration avec le Palazzetto Bru Zane



- **Disque French Romantic Cantatas.**

Œuvres de Xavier Boisselot, Charles-Simon Catel, Luigi Cherubini,
Ferdinand Hérold

Karine Deshayes *mezzo-soprano*

OPERA FUOCO

David Stern *direction*

Zig-Zag Territoires en collaboration avec le Palazzetto Bru Zane



2010

- **Festival « Luigi Cherubini (1760-1842) et les premiers romantiques ».**

- **Production Lodoïska.**

Au Théâtre des Champs-Élysées à Paris, au Gran Teatro La Fenice à Venise
et à l'Auditorium Parco della Musica à Rome.

Production Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française

En partenariat avec l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia,

le Théâtre des Champs-Élysées et le Gran Teatro La Fenice

LE PALAZZETTO BRU ZANE

CENTRE DE MUSIQUE ROMANTIQUE FRANÇAISE

Le Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française a pour vocation la redécouverte et le rayonnement international du patrimoine musical français (1780-1920). Il s'intéresse aussi bien à la musique de chambre qu'au répertoire symphonique, sacré et lyrique, sans oublier les genres légers qui caractérisent « l'esprit français » (chanson, opéra-comique, opérette). Installé à Venise dans un palais de 1695 restauré spécifiquement pour l'abriter et inauguré en 2009, ce centre bénéficie du soutien de la Fondation Bru.

Le Palazzetto Bru Zane imagine et conçoit des programmes autour du répertoire romantique français qu'il confie à Bru Zane France. Afin de mener à bien sa mission, il développe de nombreuses actions complémentaires :

- La **conception de concerts et de spectacles** pour des productions en tournée ou dans le cadre de ses propres festivals.
- La production et la publication d'**enregistrements** sous le label Bru Zane qui fixent l'aboutissement artistique des projets développés pour les disques et les collections de livres-disques : « Prix de Rome », « Opéra français » et « Portraits ».
- La coordination de **chantiers de recherche**.
- Le **catalogage** et la **numérisation de fonds documentaires** et d'archives publiques ou privées en lien avec le répertoire défendu : Villa Médicis, Bibliothèque historique de la Ville de Paris, Cité de la musique...
- L'organisation de **colloques** en collaboration avec différents partenaires.
- La publication de **partitions**.
- Une collection de **livres** en coédition avec Actes Sud.
- La mise à disposition de ressources numériques sur **bruzanemediabase.com**.
- Une plateforme, **Bru Zane Replay**, alimentée de captations de spectacles et de concerts produits ou soutenus par le Palazzetto Bru Zane (bru-zane.com/replay).
- Une webradio, **Bru Zane Classical Radio**, diffusée « 24h/24 ».
- Des **actions de formation**.
- Des animations en direction du **jeune public** grâce au programme *Romantici in erba*.

La webradio de la musique
romantique française

BRU ZANE
CLASSICAL RADIO

Ressources digitales sur la musique
romantique française

BRU ZANE
MEDIABASE

Vidéos de concerts
et spectacles

BRU ZANE
REPLAY

Palazzetto Bru Zane
Centre de musique
romantique française
San Polo 2368
30125 Venise - Italie

BRU-ZANE.COM