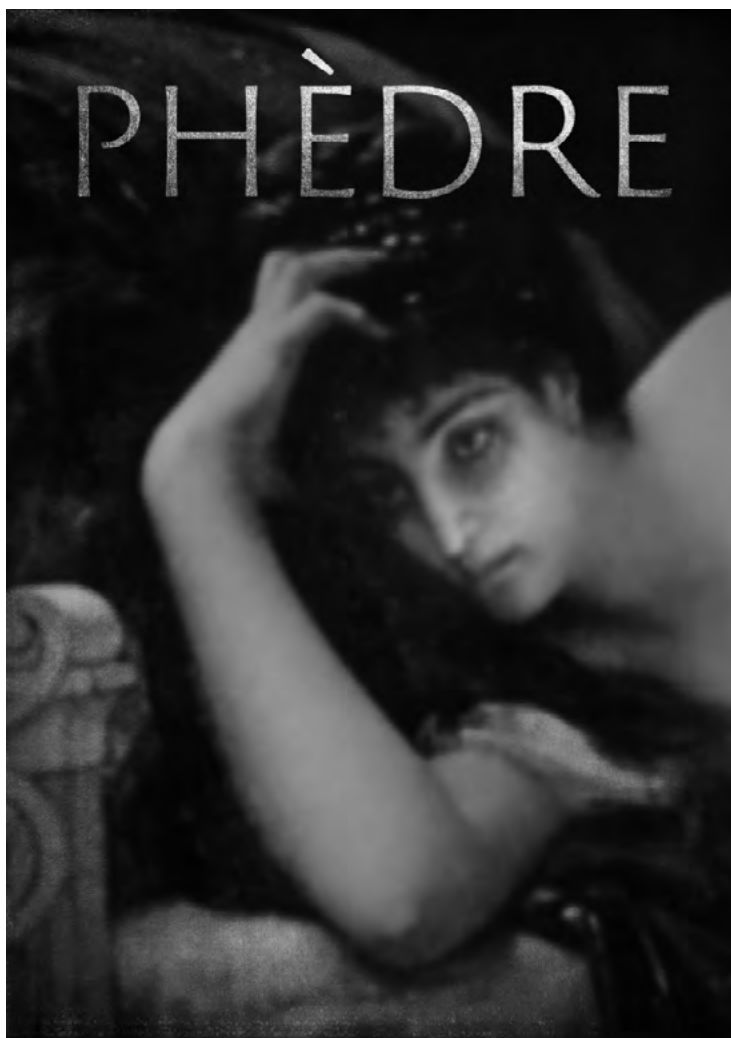


# PHÈDRE

de Jean-Baptiste Lemoine  
sur un livret de François-Benoît Hoffmann



**PALAZZETTO  
BRU ZANE**  
CENTRE  
DE MUSIQUE  
ROMANTIQUE  
FRANÇAISE

Production Bru Zane France  
Licences d'entrepreneur de spectacles  
n° 2-1087207 et n° 3-1087054.

Coproduction Théâtre de Caen /  
Centre de musique baroque de Versailles / Opéra de Reims

Les décors ont été fabriqués dans les ateliers de l'Opéra de Reims  
et les costumes dans les ateliers du Théâtre de Caen.

  
**SPEDIDAM**  
LES DROITS DES ARTISTES-INTERPRÈTES

*Le Palazzetto Bru Zane présente*

# PHÈDRE

de Jean-Baptiste Lemoyne  
sur un livret de François-Benoît Hoffmann

**Phèdre, Judith van Wanroij**  
**Cœnone, Diana Axentii**  
**Hippolyte, Camille Tresmontant**  
**Thésée, Thomas Dolié**

**Julien Chauvin, direction et violon**  
**Marc Paquien, mise en scène**  
**Victoria Duhamel, assistante à la mise en scène**  
**Claire Risterucci, costumes**  
**Emmanuel Clolus, scénographie**  
**Dominique Bruguière, lumières**  
**Nathy Polak, création maquillages et coiffures**  
**Pierre Gaillardot, direction technique**  
**Vincent Combette, régie plateau**  
**Flore Merlin, chef de chant**

## LE CONCERT DE LA LOGE

**Julien Chauvin, direction et violon**  
**Saori Furukawa, violon**  
**Julien Barre, violoncelle**  
**Marie Legendre, alto**  
**Michele Zeoli, contrebasse**  
**Tami Krausz, flûte**  
**Antoine Torunczyk, hautbois**  
**David Douçot, basson**  
**Vincenzo Casale, clarinette**  
**Helen Mac Dougall, cor**

Durée du concert : 1 h 30 sans entracte  
Livret disponible sur [bruzanemediabase.com](http://bruzanemediabase.com).

Tragédie lyrique en 3 actes sur un livret de François-Benoît Hoffmann,  
créée le 26 octobre 1786 au Château de Fontainebleau.

Adaptation pour quatre chanteurs et dix instrumentistes de Benoît Dratwicki

Le livret de *Phèdre* s'inscrit dans la lignée d'une mode « Louis XVI » en faveur de la résurgence du Grand Siècle : nombre d'esthètes estimaient que la décadence des arts engagée depuis la disparition de Rameau imposait un pieux retour aux sources classiques du règne de Louis XIV. Librettiste encore dans la fougue de la jeunesse, François-Benoît Hoffmann (1760-1828) – à qui l'on devra en 1797 le texte de la fulgurante *Médée* de Cherubini – transforma les vers de Racine pour n'en conserver que quelques bribes saillantes. La musique composée sur cette trame resserrée hérite des expériences menées par Gluck pendant la décennie 1770-1780. Jean-Baptiste Lemoine est particulièrement attentif à la justesse de ton des récitatifs : les brèves incises orchestrales, les modulations imprévisibles, les silences mêmes renforcent un texte particulièrement dramatique. Lemoine utilise quelques effets qui rendent son style facilement reconnaissable. En particulier, les unissons d'orchestre qui confèrent un inquiétant mystère à chaque apparition de Phèdre. La partition use avec succès du style « frénétique » (Berlioz y verra les sources indiscutables du premier romantisme) développé par l'école gluckiste, lequel permettait à M<sup>lle</sup> Saint-Huberty – pour qui le rôle avait été créé – de faire valoir tout son potentiel scénique et toute la puissance de sa voix.

# UN MOT DU METTEUR EN SCÈNE

« *Tout est dit au début et il faut être fou, aveugle ou sourd, aveugle et sourd, pour ne pas comprendre ; mais justement ils sont fous, aveugles, sourds.* »  
Antoine Vitez, sur *Phèdre*, 1973

On connaît le mythe de *Phèdre*, ses textes fondateurs : Euripide et Sénèque, puis Racine. Et tout à coup se dévoile à nos yeux, à travers la musique de Lemoyne, une nouvelle histoire, une autre *Phèdre* qui fit elle aussi l'expérience du ravage du désir et de la douleur du possible inceste. Il y a quelque chose de très émouvant à découvrir, aujourd'hui, cette œuvre tout en la recréant. Comme ses prédécesseurs, Lemoyne place son personnage dans cet état d'avant la mort où l'on sait sa propre fin inéluctable et où les mots qui nous accompagnent sont annonciateurs de ce que nous ne voulons pas entendre.

Mais j'entrevois aussi cette aventure comme la création d'un opéra tout à fait nouveau, fort et condensé, dans toute sa pureté et son originalité, comme une autre manière brûlante de raconter ce mythe qui vit si fort en nous. Un opéra qui permet de ramener jusqu'à nous, une fois encore, l'histoire de la fille de Minos et de Pasiphaë...

Mon projet de mise en scène se situe exactement dans l'écart particulier qui sépare l'écriture d'une œuvre au XVIII<sup>e</sup> siècle et sa redécouverte, aujourd'hui, après une longue période d'effacement... La relation que j'ai établie avec cette *Phèdre* oubliée a finalement été très proche du rapport que j'ai pu entretenir, par le passé, lorsque j'ai créé des opéras de Xavier Dayer ou Philippe Fénelon. J'entends par là une totale disponibilité pour l'œuvre à venir, l'œuvre promise à la naissance ou, en ce qui concerne *Phèdre*, à la renaissance.

Que faut-il traiter, alors ? Le mythe ? La partition ? Le cœur dramatique de la représentation sera ici la musique de Lemoyne, dans toute sa force et sa singularité. Les musiciens seront ainsi présents sur scène, non pas comme des figurants, dans un coin du plateau, mais comme faisant partie intégrante de l'espace scénique et du mouvement dramaturgique. Le Temple de Vénus, où se situe l'action de la tragédie,

se transforme ici en Temple de la Musique : sur une grande pierre tombale, chaque instrumentiste habite sa propre fosse. Les musiciens deviennent les prêtres qui entourent et accompagnent les protagonistes dans leur marche de désespoir.

L'œuvre de Lemoine, dans sa brièveté et sa violence, place chaque personnage dans un face-à-face dense et déchirant, inéluctable chemin vers la mort. Le metteur en scène Jean-Louis Barrault parlait très justement de la *Phèdre* de Racine comme d'une « symphonie pour orchestre d'acteurs ». C'est à travers ces corps ravagés, déjà consumés et prêts à devenir poussières, que s'élève le chant du désir.

**Marc Paquien**

# SYNOPSIS

## **ACTE I**

Le théâtre représente la campagne voisine de Trézène, les édifices de la ville paraissent dans le fond, à droite ; dans le fond, à gauche, on voit un coteau couvert d'une forêt, et sur la droite s'élève un temple nouvellement bâti, et consacré à Vénus. Le jour est à son aurore. Hippolyte et ses compagnons partent pour la chasse. Phèdre, qui arrive sans être vue, scrute Hippolyte tandis qu'il part ; ses regards laissent entendre la passion dont elle brûle pour lui. La reine espère apaiser son cœur tourmenté par un sacrifice en l'honneur de la déesse. Mais elle s'égaré dans ses vœux, ses visions la trahissent. Elle finit par avouer son amour pour Hippolyte à sa suivante Cénone. Celle-ci lui en fait sentir les dangers. Mais, à l'instant on vient apprendre à la Reine que Thésée, descendu dans les royaumes sombres n'en reviendra sans doute pas. Phèdre doit monter sur le trône ; elle se prend à croire en un amour jusque là impossible.

## **ACTE II**

Le théâtre représente une galerie du palais des rois de Trézène. Phèdre a été couronnée. La reine s'enquiert auprès d'Hippolyte de son état d'esprit ; la soumission du jeune homme enflamme encore davantage sa passion. Elle fait part à Cénone du projet qu'elle a de l'épouser et de le couronner. Soutenue par sa suivante, elle se déclare, mais se voit rejetée. Coup de théâtre : Thésée revient tandis qu'on le croyait mort. Hippolyte vole au-devant de son père, mais se promet de ne lui rien révéler de ce qu'il a appris. Thésée s'étonne de ne pas voir la reine, et veut se rendre chez elle avec Hippolyte. Ce dernier décline et demande même à s'éloigner du royaume. Thésée, qui croit que Phèdre a conçu de la haine pour son beau-fils, se plaint de la division qui règne dans sa famille et prie les dieux de lui rendre la paix et le bonheur.

## **ACTE III**

Le théâtre représente à gauche la colonnade extérieure du palais, à droite un jardin orné de statues. Au fond, des portiques laissent apercevoir la mer, dans l'intervalle des colonnes ; et derrière le portique, à droite, s'élève un ancien temple de Neptune bâti sur les rochers qui bordent le rivage. Cénone, qui craignait l'indiscrétion d'Hippolyte, accuse le prince d'avoir voulu attenter à l'honneur de la Reine. Thésée la croit ; l'absence même de Phèdre lui paraît une preuve certaine. Il implore Neptune, qui a promis d'exaucer le premier de ses vœux, de châtier son fils. Hippolyte est surpris du courroux de son père.


Ses justifications ne sont pas écoutées. Thésée, toujours furieux, l'exile de son royaume. Phèdre paraît. Rongée par le remord, elle ignore le destin d'Hippolyte. Œnone lui apprend ce qu'elle a fait pour elle ; Phèdre en est révoltée, et chasse sa suivante. Restée seule, elle sent que la mort est son unique ressource ; elle ne veut plus vivre que pour justifier l'innocence. Le tonnerre gronde, une terrible tempête s'élève. Thésée cherche à calmer le courroux du ciel. Le roi craint pour les jours de son fils qu'il a proscrit. Mais on vient annoncer sa mort : un monstre, envoyé par Neptune, l'a entraîné sous les flots. Phèdre, à cette nouvelle, ne garde plus de mesure : elle déclare son crime et se tue aux pieds de Thésée, dont le désespoir est d'autant plus immense, qu'il apprend que son fils était innocent.

**PHÈDRE**  
 Tragédie en Trois Actes

*Représentée devant sa Majesté à Fontainebleau, le 26 Octobre 1786.  
 et à Paris sur le Théâtre de l'Académie Royale de Musique.  
 Le Mardi 21 Novembre de la même Année.*

*Mise en Musique  
 Et Dedicée à Madame*

**DE SERILLY**

PAR  
  
**M. LE MOYNE**

Prix 24<sup>s</sup>

*On trouve aux Adresses cy après la Partition d'Electre.*

*Gravée par Huguet Musicien de la Comédie Italienne*

*A PARIS Chez LE DUC Successeur et Propriétaire du Fond de M<sup>r</sup> de la  
 Chevau-Léger, Rue du Roule à la Croix d'Or N<sup>o</sup> 8. au Magasin de Musique  
 et d'Instrumens.  
 Chez L'Auteur Rue Notre-Dame des Victoires N<sup>o</sup> 29.  
 Avec Privilège du Roi.*



# PHÈDRE

par Benoît Dratwicki

La première de *Phèdre*, à la cour comme à Paris, fut bien reçue, tant pour le poème que pour la musique. Le livret d'Hoffmann s'inspirait directement de la tragédie de Racine (1677), s'inscrivant dans le goût du moment pour la transformation de tragédies classiques en tragédies lyriques. Cette même année 1786, *Les Horaces* de Salieri et *La Toison d'or* de Vogel en étaient deux autres exemples sur la scène de l'Opéra. Tous ces ouvrages relancèrent le débat sur l'opportunité d'utiliser des tragédies du répertoire de la Comédie Française en les adaptant pour la scène lyrique. La création d'*Andromaque* de Grétry, en 1780, avait déjà soulevé la question. On releva dans *Phèdre* quelques longueurs dans certaines scènes – que les auteurs élaguèrent aussitôt – sans pour autant réussir à gommer tout à fait une certaine monotonie due à l'absence de contraste durant de longues plages récitées. Le *Mercury* trouva la poésie d'Hoffmann « douce, agréable, facile ». Mais, obligés d'exprimer les mêmes idées que Racine, « ses vers n'ont pu se soutenir à côté de ceux d'un pareil rival ». Les *Affiches*, *Annonces et Avis divers* saluaient les raccourcissements opérés par Hoffmann, rendus nécessaires par le changement de destination du poème. Avec cette tragédie, le jeune homme – il n'avait que 26 ans – fut même jugé comme l'un des poètes plus prometteurs du moment.

On estima que Lemoine avait avantageusement profité des conseils donnés par la critique et le public lors de la création de sa précédente tragédie, *Électre* (1782), condamnée comme trop dure et trop violente, par une application outrée du système gluckiste. La partition de *Phèdre* fut trouvée plus personnelle et par là même plus naturelle. Les *Affiches*, *Annonces et Avis divers* estimaient que Lemoine avait « le mérite rare d'avoir un genre à lui », jugeant la musique de *Phèdre* « d'un bout à l'autre, sage, grave, et remplie de l'expression la plus douce, mais qui dégénère quelquefois en une sorte de mélancolie ». Le 3<sup>e</sup> acte, « supérieurement fait », rachetait ce défaut. On crut remarquer que Lemoine avait essayé, dans plusieurs scènes de récitatif, de le remplacer par du chant proprement dit : un lyrisme déjà romantique se fait jour. Les pages les plus applaudies furent l'hymne à Diane et la prière à Vénus au début de l'opéra, l'air de Phèdre (I, 4), son duo avec Œnone (II, 1), l'invocation de Thésée à Neptune dans le même acte, la justification d'Hippolyte à l'acte suivant, et surtout le monologue de Phèdre rongée de remords au 3<sup>e</sup> acte. « Ce morceau n'est qu'un récitatif, mais la manière dont il est conçu, les accents mystérieux, profonds, terribles de l'orchestre, doivent donner la plus haute idée des talents de M. Lemoine », affirmait le *Mercury*.

D'une manière générale, le spectacle, « établi avec magnificence », s'attira de nombreux éloges. Les ballets, quoique épisodiques, furent applaudis ; on trouva cependant trop de pudeur aux prêtresses de Vénus, qui paraissaient plus servir la chaste Diane. On leur donna pour modèle M<sup>lle</sup> Guimard, dont le « maintien folâtre, sans manquer de noblesse, et voluptueux sans indécence » convenait parfaitement à son rôle. M<sup>lle</sup> Saint-Huberty, alors au faite de sa carrière, interpréta Phèdre d'une manière véritablement sublime, ressuscitant le miracle de son apparition en Didon dans la tragédie éponyme de Piccinni, trois ans plus tôt. « Il est impossible d'employer des inflexions plus vraies, mieux senties et plus nobles. Toutes les nuances de la passion sont exprimées par cette grande actrice, et elle ne mérite pas moins d'éloges dans son chant que dans la déclamation », assurait le *Mercury*. On lui reprocha seulement de parfois « quitter la voix musicale pour prendre la voix parlée. Ce n'est qu'un cri, ce n'est que pour un moment, mais ce moment est désagréable ». M. Rousseau, dans le rôle d'Hippolyte, mit « une grâce infinie » et « une sensibilité précieuse ». Quant à M. Chéron, dans le rôle de Thésée, il impressionna « par la noblesse de sa représentation, et par sa voix franche et sonore ». M<sup>lle</sup> Gavaudan, enfin, donna au rôle d'Enone tout l'intérêt possible.

La partition de *Phèdre* montre Lemoine soucieux d'aplanir les aspérités qu'on lui avait reprochées dans *Électre* quatre ans plus tôt. Si la musique perd un peu en originalité, elle gagne en lyrisme. Le sujet est propice à des scènes d'introspection particulièrement intenses, notamment pour les rôles de Phèdre et de Thésée. Lemoine, connaissant parfaitement les moyens de M<sup>lle</sup> Saint-Huberty, lui écrit un rôle sur-mesure : tout en exploitant la vaillance de ses aigus, il sait mettre en valeur le grave de sa tessiture – notamment dans les récitatifs – pour en tirer des effets particuliers, assez expressionnistes. On reprocha d'ailleurs à la chanteuse de les outrer en n'hésitant pas à employer la voix parlée. L'orchestration de Lemoine, plutôt conventionnelle, est parfois un peu chargée et impose aux chanteurs un engagement de tous les instants, sans doute assez éprouvant. Pour autant, le compositeur colore habilement les pages les plus pittoresques (comme celles dévolues aux chasseurs) et trouve par endroits des accents préromantiques (comme dans le dernier monologue de Phèdre). À l'opposé de l'école italienne représentée par Piccinni, Sacchini et Salieri, Lemoine cultive un art plus français, dans la lignée de Gossec notamment, où le théâtre et la déclamation conservent leur supériorité sur le chant proprement dit.

# LES INTERPRÈTES

## **Diana Axentii, soprano**

Originaire de Moldavie, Diana Axentii s'établit en France et intègre le Studio de l'Opéra de Lyon, puis l'Atelier Lyrique de l'Opéra national de Paris et l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence. Sur scène, elle chante des rôles tels que Norma à Rouen et Bilbao, La Comtesse (*Les Noces de Figaro*) en tournée en France, en Suisse et en Bulgarie, L'Écolier (*Dante de Godard*) à Munich et Versailles, Dorotea (*Stiffelio*) à Bilbao, Œnone (*Phèdre de Lemoine*) à Caen, Reims et au Théâtre des Bouffes du Nord à Paris, Rosalinde (*La Chauve-Souris*) au Festival Folies d'O. à Montpellier et Cio-Cio-San (*Madame Butterfly*) dans une sélection d'extraits de l'œuvre en version de concert à Rennes. Cette saison, elle retrouvera le rôle de L'Écolier dans *Dante de Godard* (Saint-Étienne) et on l'entendra dans une série de concerts en tournée avec l'Opéra de Limoges, ainsi que dans *Maître Péronilla* d'Offenbach en version de concert au Théâtre des Champs-Élysées, dans le cadre du 7<sup>e</sup> Festival Palazzetto Bru Zane Paris.

## **Julien Chauvin, direction et violon**

Passionné par la révolution baroque et l'interprétation sur instruments anciens, Julien Chauvin se forme au Conservatoire Royal de La Haye. Lauréat du Concours international Musica Antiqua de Bruges, il forme Le Cercle de l'Harmonie, qu'il dirige avec Jérémie Rhorer pendant dix ans. Désireux de redonner vie à une formation du XVIII<sup>e</sup> siècle, il re-crée Le Concert de la Loge, ensemble dirigé du violon qui explore les pages oubliées du répertoire français. Parallèlement, il joue et enregistre, avec le Quatuor Cambini-Paris, des œuvres de Jadin, David, Gouvy, Gounod (aux côtés du Palazzetto Bru Zane) ou Haydn. Il assure la direction musicale de *Cendrillon* d'Isouard, une production du Palazzetto Bru Zane mise en scène par Marc Paquien. Chef invité de plusieurs formations, il se produit régulièrement avec Alain Planès, Justin Taylor ou Olivier Baumont avec lequel il enregistre à Versailles le disque *À Madame*. Il se consacre, enfin, à des activités pédagogiques et de recherche, dispensant notamment des masterclasses au CNSMDP.

**Thomas Dolié, baryton**

« Révélation Artiste Lyrique » aux Victoires de la Musique, Thomas Dolié est d'abord remarqué dans le rôle de Papageno (*La Flûte enchantée*), dirigé par Marc Minkowski, puis en tournée mondiale dans la version de Peter Brook. Il se produit ensuite au Komische Oper Berlin, à l'Opéra National du Rhin, l'Opéra Royal de Wallonie-Liège ou encore au Concertgebouw d'Amsterdam. Soliste aux côtés de nombreux ensembles baroques, il chante sous la direction de chefs tels qu'Emmanuelle Haïm, Hervé Niquet ou Christophe Rousset. Il a récemment fait ses débuts à l'Opéra de Paris dans le rôle de Ramiro (*L'Heure espagnole*) et a incarné Golaud (*Pelléas et Mélisande*) avec la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen. Cette saison, on peut l'entendre dans les rôles de Fritz (*Die tote Stadt*) à Toulouse, à nouveau Ramiro avec Les Siècles puis le London Symphony Orchestra dirigés par François-Xavier Roth ainsi que dans la *Passion selon Saint-Jean* avec le chœur accentus et l'Insula Orchestra.

**Marc Paquien, mise en scène**

Lauréat du Prix de la critique, Marc Paquien signe des mises en scène pour le Théâtre Gérard Philipe, le Théâtre National de Chaillot ou le Théâtre des Bouffes du Nord. Il collabore avec l'Atelier Lyrique de l'Opéra national de Paris, notamment pour *L'Heure espagnole* de Ravel au Théâtre Impérial de Compiègne. Pour la Comédie-Française, il met en scène *Les affaires sont les affaires* de Mirbeau, *La Voix humaine* de Cocteau, puis *Antigone* d'Anouilh. Ses dernières créations incluent *Les Femmes savantes* de Molière au Théâtre de la Tempête, *Oh les beaux jours* de Beckett, *La Locandiera* de Goldoni au Théâtre de Carouge-Atelier de Genève et en tournée en France, *Et jamais nous ne serons séparés* de Jon Fosse au Théâtre de l'Œuvre, *Les Voisins* de Michel Vinaver au Poche-Montparnasse, *Constellations* de Nick Payne au théâtre du Petit Saint-Martin. Cette saison, il assure également la mise en scène de *Cendrillon* d'Isouard en collaboration avec le Palazzetto Bru Zane. Pédagogue, il intervient aussi régulièrement dans les écoles nationales.

**Camille Tresmontant, ténor**

Après ses études au CNSMD de Lyon, Camille Tresmontant rejoint l'Opéra Studio de l'Opéra National du Rhin où il s'illustre dans différentes productions. Il y retourne régulièrement depuis (*Blanche-Neige, Il Signor Bruschino*) et est également invité à l'Opéra de Marseille (*Madame Butterfly, Le Barbier de Séville*), l'Opéra de Toulon (*La Flûte enchantée*), en Guadeloupe pour son premier Tamino (*La Flûte enchantée*) ainsi qu'au Festival de Saint-Céré (*Le Devin du Village*). On peut également l'entendre en concert au Festival Musica de Strasbourg (*Mririda* d'Ahmed Essyad), en Arles, en Avignon, à Toulon, Bordeaux et Venise en collaboration avec le Palazzetto Bru Zane. Cette saison, Camille Tresmontant interprète notamment Belmonte (*L'Enlèvement au Sérail*) en tournée avec Le Concert de la Loge pour La Co[Opéra]tive, le 1<sup>er</sup> Prêtre et Un homme d'armes (*La Flûte enchantée*) à l'Opéra de Tours, Siebel (*Faust*) à l'Opéra de Nice. La saison prochaine, il sera notamment de retour à Saint-Étienne avec les rôles de Don Ottavio (*Don Giovanni*) et Rodriguez (*Don Quichotte*).

**Judith van Wanroij, soprano**

Après des études de chant au Conservatoire d'Amsterdam puis à l'Académie de l'Opéra De Nieuwe d'Amsterdam et de La Hague, Judith van Wanroij remporte le Premier Prix de la compétition Erna Spoorenberg Vocalisten Presentatie. Elle fait ses débuts à l'Opéra de Lyon dans *La Périchole, La Bohème*, puis *L'Enfant et les Sortilèges*. Elle s'est notamment produite dans *Didon et Énée* à Vienne et Aix-en-Provence, *Ariadne auf Naxos* à Madrid, *Castor et Pollux* à Amsterdam, ainsi que dans *Armide* à New York et Washington. En concert, elle chante sous la direction de chefs tels que Christophe Rousset, René Jacobs, Hervé Niquet, William Christie, Guy van Waas, Laurence Equilbey, Marc Minkowski... On l'a récemment entendue dans *Les Noces de Figaro* et *Les Horaces* de Salieri. Pour les collections de livres-disques Bru Zane, elle enregistre notamment *Les Danaïdes* de Salieri, *Cantates et musique sacrée* ainsi que *Le Tribut de Zamora* de Gounod. Parmi ses projets cette saison, figurent *L'Incoronazione di Poppea* au Théâtre des Champs-Élysées, *Scylla et Glaucus* de Leclair à San Francisco et à Versailles et *Andromaque* à Saint-Étienne.

## LE CONCERT DE LA LOGE

En janvier 2015, le violoniste Julien Chauvin fonde un ensemble sur instruments anciens : Le Concert de la Loge Olympique. Resté célèbre pour sa commande des *Symphonies parisiennes* à Haydn, cette formation à géométrie variable propose des programmes dirigés du violon ou de la baguette et défend un large répertoire, de la musique baroque jusqu'à celle du début du XX<sup>e</sup> siècle. Au disque, l'ensemble a entrepris l'intégrale des *Symphonies parisiennes* en proposant chaque saison un programme construit au format de l'époque avec un artiste invité. Les trois premiers volumes ont été salués par la critique (*Choc Classica*, *ffff Télérama*...). Le Comité national olympique sportif français s'étant opposé à l'usage de l'adjectif « olympique », l'ensemble ampute en juin 2016 son nom historique pour devenir « Le Concert de la Loge ». Parmi différents projets en collaboration avec le Palazzetto Bru Zane, le récital de mélodies avec orchestre *Si j'ai aimé* avec Sandrine Piau sort en mai 2019 (Alpha Classics / Palazzetto Bru Zane).

*L'ensemble bénéficie du soutien du ministère de la Culture et de la Communication, de la Ville de Paris, de la Région Île-de-France, de la Caisse des Dépôts (mécène principal), de la Fondation Orange, de la Caisse d'Épargne Île-de-France, de la Banque de France, du Fonds de dotation Françoise Kahn-Hamm et des mécènes membres du Club Olympe. Il est en résidence au conservatoire Jean-Baptiste Lully de Puteaux et est artiste associé en résidence à la Fondation Singer-Polignac. À partir de la saison 2018-2019, Le Concert de la Loge sera également en résidence pour trois ans à la Cité musicale-Metz.*

# 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 est une réalisation 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** qui fixent l'aboutissement artistique des projets développés notamment pour 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 webradio, **Bru Zane Classical Radio**, diffusée « 24h/24 ».
- Des **actions de formation** et l'attribution de **Prix Palazzetto Bru Zane** dans le cadre de concours internationaux.
- Des animations en direction du **jeune public** grâce au programme *Romantici in erba*.



### **Bru Zane Mediabase**

Ressources numériques autour de la  
musique romantique française

[BRUZANEMEDIABASE.COM](http://BRUZANEMEDIABASE.COM)

**Palazzetto Bru Zane**  
**Centre de musique romantique française**



[BRU-ZANE.COM](http://BRU-ZANE.COM)



### **Bru Zane Classical Radio**

La webradio de la musique  
romantique française

[CLASSICALRADIO.BRU-ZANE.COM](http://CLASSICALRADIO.BRU-ZANE.COM)