

TITON ET L'AURORE



TITON ET L'AURORE

JEAN-JOSEPH CASSANÉA
DE MONDONVILLE

18, 19, 24, 25, 27 JANVIER 2021



AVEC LE SOUTIEN DE

Madame Aline Foriel-Destezet,
Mécène principale
de la saison 2021

AVEC L'AIMABLE PARTICIPATION DE



PARTENARIAT MÉDIA

arte

TRANSFUGE

france•tv

Spectacle capté par Fraprod et diffusé ultérieurement

TITON ET L'AURORE

Pastorale héroïque en un prologue et trois actes de Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville
Livret de l'abbé de Voisenon d'après deux livrets signés Houdar de la Motte et l'abbé de La Marre
Créée à l'Académie royale de musique (Opéra) le 9 janvier 1753

Production **Opéra Comique**

Coproduction **Les Arts Florissants,**
Opéra Royal - Château de Versailles Spectacles

En partenariat avec **L'Institut International de la Marionnette,**
dans le cadre de son dispositif d'aide à l'insertion professionnelle
des diplômés de l'ESNAM

Réalisation des marionnettes **Basil Twist's Tandem Otter Productions**
à New York, avec **Rachael Schapira, Juanita Cardenas, Matthew
Leabo, Eva Lansberry, Tyler West, Kenneth Ard, Kate Brehm, Ali Goss,
Eric Novak, Jonothon Lyons, Sarah Lafferty, Jennifer Brickman**

Remerciements à **Craig Peterson** et aux **équipes de l'Abrons
Arts Center/Henry Street Settlement à New York** pour leur aide
généreuse et courageuse à la fabrication des marionnettes
de ce spectacle, dans le contexte de la pandémie de Covid-19

© Éditions musicales : Les Arts Florissants - Pascal Duc

Durée estimée : **2h sans entracte**

**Introductions au spectacle et Chantez Titon
et l'Aurore** sont temporairement suspendues
en raison des conditions sanitaires

Direction musicale - **William Christie**

Mise en scène, décors, costumes, marionnettes - **Basil Twist**

Création vidéo - **Daniel Brodie**

Lumières - **Jean Kalman**

Collaboratrice artistique à la mise en scène - **Constance Larrieu**

Assistant costumes - **Alain Blanchot**

Chef de chant - **Benoît Hartoin***

Titon - **Reinoud Van Mechelen**

L'Aurore - **Gwendoline Blondeel**

Palès - **Emmanuelle de Negri**

Éole - **Marc Mauillon**

Amour - **Julie Roset**

Prométhée - **Renato Dolcini**

Nymphes - **Virginie Thomas*, Maud Gnidzaz*, Juliette Perret***

Marionnettistes - **Valentin Arnoux, Félix Blin-Bellomi, Coline Fouilhé,
David Girondin Moab, Cristina Iosif, Sylvain Menard, Diana-Elizabeth
Neva Jaramillo, Candice Picaud, Philippe Rodriguez-Jorda**

Chœur et orchestre - Les Arts Florissants

**artistes membres des Arts Florissants*

À LIRE AVANT LE SPECTACLE

Par **Agnès Terrier**

Si l'on imagine volontiers quel personnage allégorique serait l'Aurore, peut-être grâce au succès du prénom depuis quelques décennies, Titon apparaît comme un personnage énigmatique, au nom moins séduisant pour les jeunes parents d'aujourd'hui.

À l'époque de notre opéra, au milieu du siècle des Lumières, tous les Parisiens connaissent le seigneur Titon du Tillet. Mécène et intellectuel, il s'est voué à l'histoire culturelle de la France avec son édition d'un *Parnasse français* qu'il actualise régulièrement. À 70 ans passés, il mène grand train dans son hôtel de la Folie Titon, dont la rue Titon garde le souvenir dans le 11^e arrondissement. Amateur d'actrices, il s'y fait même donner des spectacles par la troupe de la Comédie Italienne.

Mais laissons Titon du Tillet à Colombine. Notre Titon, ou Tithon, est un prince grec. Ce qui nous renvoie à la Fable, ce corpus de récits qui nourrissent

la culture classique et dont la mythologie constitue l'étude. Frère de Priam, le prince Tithon est aussi un beau berger qui a séduit la déesse Aurore. C'est son étreinte qu'elle quitte chaque matin pour donner naissance au jour. La séparation quotidienne du couple rythme *L'Illiade* et *L'Odyssée*, en marquant le début de nombreux chants.

Le lectorat de ces textes se développe justement au XVIII^e siècle grâce aux remarquables traductions de l'helléniste Anne Dacier, parues de 1711 à 1716. Les beaux esprits savent ainsi qu'Aurore a obtenu l'immortalité pour son noble berger. Et que Zeus a omis de lui conférer la jeunesse... si bien que Tithon, voué à une vieillesse éternelle, en est tout bonnement devenu l'emblème.

Le tableau de la vieillesse, le caractère fugace de l'aurore : les deux thèmes ne sont guère propices à la transposition scénique ! Les peintres, en revanche,

exploitent le potentiel visuel du mythe : nombre de toiles de l'époque associent le vieillard effondré et la jeune femme dynamique, mettant en couleurs le passage de l'obscurité à la lumière.

On doit à l'intelligente marquise de Pompadour d'avoir su faire passer le mythe des dimensions du tableau à celles du théâtre. Pour cela, il fallait être à la fois une femme de théâtre, une fine politicienne, et une amoureuse.

À l'occasion des spectacles qu'elle organise à Versailles, pour divertir Louis XV et méduser la Cour, la Pompadour se produit en Aurore en 1750, dans un acte d'opéra. L'argument lui permet de chanter sa fidélité à son royal berger, et le costume d'apparaître pour ce qu'elle veut être : la mécène des arts et des lettres de son temps. Toutes proportions gardées avec le grand Soleil qui fut Louis XIV.

**« Si vous voulez que j'aime encore,
Rendez-moi l'âge des amours ;
Au crépuscule de mes jours,
Rejoignons s'il se peut l'Aurore. »**

Voltaire à Mme du Châtelet

Il n'est pas anodin de s'afficher en Aurore au siècle des Lumières. L'œuvre recueillant les suffrages de la Cour, la Pompadour va faire en sorte que son sujet fructifie à Paris, sous la plume d'un musicien de cour très actif dans la capitale, Mondonville, assisté d'un habile dramaturge, Voisenon. Il s'agit de faire paraître l'Aurore dans un spectacle ambitieux, sur la première scène publique du royaume : l'Académie royale de musique, ou Opéra, sise au Palais Royal.

Dans cette institution triomphent les « tragédies lyriques », mais aussi les « ballets héroïques ». Ce sont également des opéras, mais les « danceries » y sont développées : les héros chantants, issus de la Fable, font danser leur cour, leur suite, au besoin les éléments. Ainsi sont mobilisés tous les métiers de la scène : corps de ballet et troupe chantante, « symphonistes » de l'orchestre et peintres de décor. Depuis 1733, Jean-Philippe Rameau insuffle dans ses

propres spectacles de nouveaux défis, ceux de l'expressivité, de la profondeur et de l'émotion.

Avec une intrigue sagement développée, une partition colorée, des danses et une machinerie spectaculaire (comme le char de l'Aurore), *Titon et l'Aurore* permet d'aborder l'opéra des Lumières sous sa forme la plus divertissante, « sans rien en lui qui pèse ou qui pose » aurait dit Verlaine - amateur comme Titon du Tillet de fêtes galantes. Ces fêtes qui invitent artistes, architectes et aristocrates à réinventer le rapport de l'homme à la nature ont pour miroir l'opéra. Car comme l'expliquait au siècle précédent le maître à danser du *Bourgeois gentilhomme*, « lorsqu'on a des personnes à faire parler en musique, il faut bien que, pour la vraisemblance, on donne dans la bergerie. Le chant a été de tout temps affecté aux bergers ». Voilà qui explique que la distribution de *Titon et l'Aurore* rallie tout un personnel pastoral : Éole, dieu

des vents ; Prométhée, maître du feu ; Palès, déesse des troupeaux ; et l'Amour, dont on connaît la versatilité.

Le 9 janvier 1753, la création du *Titon et l'Aurore* de Mondonville coïncide avec la phase aiguë d'un débat esthétique qui enfle depuis quelques mois : la « querelle des Bouffons ».

Les querelleurs se disputent au parterre de l'Opéra et à coups de pamphlets pas toujours signés. Ils confrontent le répertoire consacré de l'institution avec les spectacles d'*opera buffa* qu'une troupe italienne, invitée par l'Opéra, y donne depuis le mois d'août. La cohabitation des genres est une première sur la scène royale. La manœuvre de ses administrateurs visait à affaiblir les rivales que sont l'Opéra Comique et la Comédie Italienne (dont les spectacles sont joués en français). Sur fond d'éternelle comparaison entre les arts italien et français, la nouvelle polémique oppose,

de façon absurde, un genre noble et sérieux à un genre comique visant l'expression naturelle. Et fait fi à la fois de l'*opera seria* italien – que pratique aussi la troupe du signor Bambini – et de l'opéra-comique parisien – ce dont l'Opéra Comique prendra revanche !

Rameau restant en retrait, les partisans de l'art français, soutenus par la Pompadour, prennent Mondonville et son *Titon* pour fers de lance. Ils vont assurer le triomphe de l'œuvre, magnifiquement servie par les meilleurs artistes de l'Opéra, Jélyotte et Fel – naguère créateurs de *Platée* et de la *Folie* pour Rameau.

Le talent et l'entregent de Mondonville vont lui permettre de survivre à la querelle, et même de conserver l'estime des *bouffonistes* – dont le « clan » rassemble philosophes et encyclopédistes, y compris un certain Jean-Jacques Rousseau. Mondonville va même continuer à s'inspirer librement des séductions de l'art transalpin, comme tous les musiciens éclairés de sa génération.

À dater de sa création, *Titon* occupe l'affiche de l'Opéra près de deux soirées sur trois, et ce jusqu'au printemps. Chroniquement déficitaire, l'institution

voit sa salle pleine à craquer dès 16 heures ! Repris au même rythme à l'automne suivant, *Titon* ne pâtit guère de la constante vogue bouffoniste ni de la bonne fortune que connaît *Le Devin du village* de Rousseau. Dix ans plus tard, sa reprise connaîtra un tel succès, coïncidant avec la mort de la Pompadour, que Louis XV se consolera en faisant venir le spectacle à Fontainebleau. L'Opéra programmera encore une reprise en 1767-1768. Puis la Révolution fera totalement oublier *Titon*, avec presque tout le répertoire de l'Ancien Régime.

William Christie et Basil Twist font revivre cette fête des sens. Le premier est de retour à l'Opéra Comique après six trop longues années d'absence. Voici plus de quatre décennies qu'il promeut la musique baroque dans toute sa diversité, jusqu'à avoir ranimé le souvenir de Mondonville. Le second revient en France où il se forma à l'art de la marionnette : il amène de New York ses prodiges visuels. Avec eux, statues, divinités, éléments et phénomènes naturels s'animent en scène au son des Arts Florissants.

De la légèreté, de la lumière et un nouveau souffle : n'est-ce pas ce dont nous avons le plus besoin en 2021 ?





ARGUMENT

PROLOGUE

Pour faire honte à l'oisiveté des dieux, Prométhée emploie le feu et donne vie à des statues d'argile. À l'Amour qui vient le féliciter, Prométhée offre de régner désormais sur le genre humain...

ACTE I

Le berger Titon s'angoisse. Amoureux de l'Aurore et aimé d'elle, il trouve leurs entrevues trop brèves. Se sachant mortel, il craint aussi d'être un jour supplanté par un dieu. Pour l'heure, bergers et bergères célèbrent leur amour.

Mais Éole, dieu des vents, est amoureux de l'Aurore. Or dès qu'il surgit, il la fait fuir. Il convoque Palès, la déesse des bergers. Elle refuse de l'aider à tuer Titon. Secrètement amoureuse du mortel, elle propose plutôt de l'enlever.

ACTE II

L'Aurore se languit de Titon. Dans l'espoir de le lui faire oublier, Éole vient lui annoncer qu'il est mort. Résolue

à pleurer son amant, elle repousse celui qu'elle prend pour un meurtrier. Furieux, Éole exige alors de Palès le sacrifice de Titon. Il convoque les Vents qui déchaînent une tempête.

Palès révèle son sentiment pour Titon. Elle va tenter de le séduire : s'il la repousse, elle ne le protégera plus. Elle organise pour lui une fête avec ses nymphes et ses faunes.

Ni les plaisirs, ni le raisonnement n'opèrent : Titon reste fidèle à l'Aurore. Palès le laisse partir, mais elle jure de se venger...

ACTE III

Palès a accablé Titon, pendant son sommeil, d'une vieillisse prématurée. Elle invite Éole à assister à la déchéance du berger. À son réveil, Titon est épouvanté, et il refuse de se montrer à l'Aurore qui paraît.

L'Aurore en appelle à l'Amour. Celui-ci assure sa protection aux amoureux, et récompense la fidélité de Titon en lui conférant jeunesse et immortalité.

INTENTIONS

Par les maîtres d'œuvre du spectacle

WILLIAM CHRISTIE, MONDONVILLE EST L'UN DE VOS COMPOSITEURS D'ÉLECTION.



William Christie

En effet, Les Arts Florissants l'ont mis en lumière dès le milieu des années 1990, en interprétant et enregistrant ses grands motets.

Mondonville est en quelque sorte un brillant satellite de Rameau – son aîné de 28 ans – avec d'autres compositeurs comme Montéclair. Ce sont eux qui façonnent, sous le règne de Louis XV, la vie musicale parisienne, en émulation avec les pédagogues, les facteurs d'instruments et bien sûr les interprètes, comme la claveciniste Anne-Jeanne Boucon, épouse de Mondonville. Il n'y a d'ailleurs aucun cloisonnement, chacun pratiquant souvent plusieurs activités.

Ainsi Mondonville était aussi un violoniste virtuose, qui brillait en concert, et le directeur de deux institutions, le Concert Spirituel et la Chapelle Royale.

Si Versailles, résidence royale, restait un pôle important, Paris est devenue un vrai creuset culturel pendant la première moitié du XVIII^e siècle. Le public de la capitale se développait en nombre, en diversité, en culture et en raffinement. La riche bourgeoisie ouvrait ses salons aux artistes, les loges maçonniques favorisaient les rencontres, les concerts publics étaient plébiscités. Les commandes d'œuvres nouvelles n'émanaient plus seulement de la Cour, mais aussi de cercles civils qui leur assuraient une large diffusion. Mondonville a bénéficié de cette dynamique.





POURQUOI, PARMIS SES OPÉRAS, AVEZ-VOUS CHOISI *TITON ET L'AURORE* ?



William Christie

J'ai un peu hésité entre les titres car j'étais également tenté par *Daphnis et Alcimadure*, un opéra qui présente cette curiosité d'avoir été composé sur un livret écrit en langue occitane. Si j'ai finalement opté pour *Titon et l'Aurore*, c'est que je l'aime particulièrement. Cette œuvre est parfaitement caractéristique du style Louis XV. Qu'on l'aime ou pas, c'est un merveilleux moment dans l'histoire des arts, un moment de perfection et de raffinement absolu, auquel participent à la fois les Beaux-Arts et les arts décoratifs.

Ce qui fait le sel de *Titon*, c'est la virtuosité. On oublie, ou on ignore, qu'au siècle des Lumières, l'orchestre parisien de l'Académie royale de musique - autrement dit l'orchestre de l'Opéra - est considéré par les connaisseurs comme le meilleur d'Europe, avec celui de Dresde. Il rassemble les meilleurs musiciens de France, et il attire d'éminents artistes de tout le continent. La partition de *Titon* le confirme : elle est admirable d'invention.

Enfin, *Titon et l'Aurore* est une pastorale, qui a pour but d'évoquer et d'exalter la nature. L'intrigue est bucolique, l'esprit est arcadien, les éléments interviennent à profusion. Un amoureux de la nature comme moi se promène dans les pastorales du XVIII^e siècle comme dans son jardin, que rappellent certaines didascalies, certaines atmosphères musicales. Ainsi, je retrouve dans *Platée mes saules et mes grenouilles de Vendée...* Avec ses aurores et ses orages, la nature participe aux effets spectaculaires du merveilleux, lequel est consubstantiel à l'opéra baroque.

« Pastorale héroïque », *Titon* fait intervenir dans le monde des bergers les divinités mythologiques : un défi pour la scène. Je suis donc heureux de pouvoir présenter *Titon* dans une production scénique, qui sera la première depuis environ 250 ans. Et je me réjouis de collaborer avec Basil Twist - dont le nom seul est une promesse - car les capacités prodigieuses des marionnettes permettront de déployer la magie baroque dans toutes les dimensions.

BASIL TWIST, COMMENT ABORDEZ-VOUS VOTRE PREMIÈRE MISE EN SCÈNE D'OPÉRA BAROQUE ?

Basil Twist



Lorsqu'Olivier Mantei m'a proposé de travailler avec William Christie, j'ai dit oui tout de suite, alors que le titre était encore en attente ! Je pensais qu'il s'agissait de prendre en charge un moment du spectacle où mes marionnettes seraient requises... Or il s'agissait du spectacle entier !

Quand j'ai reçu *Titon et l'Aurore*, je me suis d'abord demandé ce que mon savoir-faire amènerait à l'œuvre. Il fallait que les marionnettes endossent un rôle légitime, ne parasitent pas le travail des artistes, ni le jeu ni le chant. C'est cette exigence que j'avais à l'esprit dans mes précédents projets lyriques : *La Bella Dormente Nel Bosco* de Respighi (Festival de Spoleto) avait été écrit spécifiquement pour des marionnettes ; *Hansel et Gretel* de Humperdinck (Grand Opera Houston) est un conte de fées plein de fantaisie.

La lecture du livret de *Titon*, complétée de mes recherches sur les personnages, m'a convaincu. Le rôle actif des divinités et des phénomènes naturels me permet de mobiliser ma spécialité, la mise au point d'effets visuels. Au XVIII^e siècle, le merveilleux était la raison d'être de l'opéra baroque, où la machinerie jouait un rôle primordial. Aujourd'hui encore, la magie est bienvenue pour accompagner l'apparition d'une déesse ou d'un dieu d'opéra. Dans *Titon*, il y a aussi les ballets, pages orchestrales dévolues aux évolutions scéniques : là encore, les marionnettes peuvent apporter une belle fantaisie.





Emmanuelle de Negri
Palès





VOUS DIRIGEZ L'ENSEMBLE DES PARAMÈTRES ARTISTIQUES DU SPECTACLE : COMMENT TRAVAILLEZ-VOUS ?

Basil Twist



Comme j'étais invité à prendre en charge le spectacle sur sa durée, j'ai exprimé mon besoin de déployer mon univers à tous les niveaux. L'art de la marionnette à fils investit les trois dimensions de la cage de scène et met en jeu tout l'espace : c'est un spectacle total.

En outre, le propre de mon travail est de révéler l'esprit des matériaux, de leur donner une vie scénique - qu'il s'agisse de textiles, de lumières, de matières plus solides. Regardez la soie : elle est généreuse, elle augmente et allonge le mouvement, transmet l'énergie. Regardez la mousse : elle est résistante, elle a du répondant, elle retient l'énergie.

En scène, un rideau peut devenir une marionnette : dans la hauteur d'une cage de scène, il y a tout un art de le faire bouger et de lui insuffler la vie.

Avec *Titon*, il s'agit de créer des atmosphères et de veiller à l'équilibre des ingrédients qui composent chaque scène. Il faut par exemple faire passer le mouvement du personnage au décor, du costume au rideau.

C'est un ensemble organique dont il faut maîtriser l'équilibre d'ensemble. D'où ma position à la fois de metteur en scène, de scénographe et de créateur costumes. Je sais que ce n'est pas habituel, mais c'est ainsi que je peux, en étant moi-même, relever le défi de *Titon*. Daniel Brodie pour la création vidéo, Constance Larrieu pour la mise en scène, Alain Blanchot pour les costumes et Philippe Rodriguez-Jorda pour les marionnettes m'accompagnent dans cette démarche.

TITON ET L'AURORE EST APPARU LORS D'UN FAMEUX DÉBAT ESTHÉTIQUE, LA QUERELLE DES BOUFFONS. WILLIAM CHRISTIE, COMMENT APPRÉHENDEZ-VOUS CE MOMENT OÙ LA MUSIQUE EST DEVENUE UN SUJET POLITIQUE ?



William Christie

Titon et l'Aurore appartient au répertoire qui, en l'année 1753, est délibérément écrit et donné à l'Opéra pour illustrer et justifier la prééminence du style français, face aux pratiques italiennes. Cette querelle, qui oppose alors deux « styles nationaux », ravive un débat vieux d'un siècle. Quelques écrivains dressent des clivages là où les musiciens apprenaient les uns des autres depuis des générations.

Couperin a écrit *Le Parnasse ou l'apothéose de Corelli* en 1724. Le financier Pierre Crozat, mécène de Watteau, accueille à la fois la pastelliste Rosalba Carriera et le castrat Antonio Paccini. Paris s'enthousiasme pour les cantates et les artistes transalpins. Ces quelques exemples illustrent l'amour des Français d'alors pour la musique italienne. Les artistes étaient beaucoup plus cosmopolites que ce qu'on a prétendu pendant cette querelle.

Les débats, où il entrait beaucoup de jalousie, de xénophobie et de mauvaise foi, étaient assez stupides. Dans *Titon*, Mondonville se voit reprocher un chœur des vents sans caractère, et d'autres fadaïses. Rousseau théorise sur le fait que le français ne serait pas une langue musicale. Voltaire et lui formulent sur Rameau des jugements décevants, pour ne pas dire ridicules. La critique musicale est en train de naître, et c'est déjà pour le meilleur et pour le pire ! Je vénère Rousseau comme écrivain, mais il y a peu de sincérité et de génie dans sa musique – quoique *Le Devin du village* soit délicieux. Quant à son « analyse » de la langue française, elle a fait des dégâts : j'ai lu les mêmes calomnies dans la correspondance du ténor romantique Adolphe Nourrit ; je les ai retrouvées pendant mes années d'enseignement au CNSM, entre 1982 et 1996...

Nos interprètes de 2021, fins connaisseurs et amoureux de la musique française, sauront mettre en valeur les beautés des vers et de la langue de notre opéra !







COMMENT EXPLIQUER QUE, DANS CE CONTEXTE POLÉMIQUE, TITON AIT REMPORTÉ UN SUCCÈS ÉCLATANT ?



William Christie

L'œuvre est assez équilibrée pour avoir satisfait les deux camps. Elle est proprement française par l'importance dévolue à la danse. La danse est une composante mineure du genre italien contemporain, l'*opera seria*. Alors qu'en France, l'opéra comporte à chaque acte – y compris le prologue – une série de danses bien intégrées à la dramaturgie. Le corps de ballet intervient donc à égalité avec la troupe du chant. Autre ingrédient majeur du genre français, le chœur renforce le pathos et contribue à la monumentalité de cet art.

Mondonville ne s'est cependant pas privé des épices italiennes. Il s'agissait alors de jolies mélodies, d'émotions exprimées de façon un peu exagérée et violente, d'harmonies un peu audacieuses : tout cela témoignait d'une recherche d'effets, que méprisait une minorité, mais que la majorité des mélomanes adorait.

QUELLES SONT LES CARACTÉRISTIQUES NOTABLES DE LA PARTITION DE TITON ?



William Christie

Écrite pour l'orchestre français standard de l'époque, elle présente une curiosité : les altos en sont absents. À côté des deux parties de violoncelles et de contrebasses, on trouve deux parties de violons, mais elles présentent un très haut niveau de technicité. J'y vois l'hommage d'un grand violoniste à ses pairs. Ne croyez pas cependant qu'il limite le défi aux violonistes : il en demande beaucoup à tous les musiciens, de l'orchestre et du chant, ce qui promet d'être intéressant pour nos interprètes. L'écriture de la partition est très précise. Elle présente des ornements virtuoses, avec beaucoup de notes. Les tempi sont volontiers exagérés, avec un sens dramatique des contrastes.

Il n'existait pas d'édition critique de *Titon*. Nous l'avons réalisée à l'occasion de notre production à l'Opéra Comique, grâce au travail remarquable de recherche, d'identification des sources puis de mise en forme que Pascal Duc, membre des Arts Florissants, réalise sur l'ensemble de nos projets.

BASIL TWIST, COMMENT AVEZ-VOUS ABORDÉ LES PERSONNAGES DE L'OPÉRA ?

Basil Twist “

Éole est celui qui m'a immédiatement paru familier, après mon travail sur *Le Sacre du printemps*, un spectacle sans danseurs, avec beaucoup de soie, de lumière et de fumée : cet univers aérien m'avait préparé au dieu des vents.

Pour mettre en scène l'Aurore, les effets de lumière s'imposaient. Lors de ma formation à l'École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette de Charleville-Mézières, j'ai noué des relations avec la compagnie italienne Teatro Gioco Vita, spécialisée dans le théâtre d'ombres et de reflets – c'est-à-dire d'anti-ombres –, qui m'a beaucoup appris sur la lumière et la réflexion lumineuse. Aux États-Unis, j'ai eu la chance de travailler avec Joshua White, créateur du *Joshua Light Show* qui, depuis les années 60, crée des spectacles psychédéliques de musique et projections lumineuses.

Néanmoins, composer les apparitions de l'Aurore s'est avéré très délicat : on ne peut pas jouer tout le spectacle dans le noir ! Et dès qu'il y a de la lumière, les effets sont perturbés, s'affaiblissent. J'ai demandé à Jean Kalman de créer nos lumières : nous nous sommes rencontrés à l'Opéra de Vienne où j'ai mis au point la tempête de l'*Otello* de Verdi mis en scène par Adrian Noble. En novembre dernier, nous avons ainsi consacré à l'Aurore une partie de notre semaine d'atelier technique, programmée boulevard Berthier, dans la salle de répétition de l'Opéra Comique.

Palès, déesse peu connue, qui faisait l'objet d'un culte à Rome, protège les bergers et les troupeaux. Je suis de San Francisco où la brume, souvent, dévale des collines vers la mer, comme un troupeau moutonnant. C'est l'image qui m'est venue : celle d'une robe immense, mobile et laineuse, une robe-troupeau qui serait aussi un décor, et qui aurait sa vie propre. Et j'ai pu mettre des moutons grandeur nature, manipulés à vue, comme au bunraku.

Dans le spectacle, il faut aussi identifier le meilleur moment pour que chaque personnage se révèle dans sa fantaisie, dans sa « réalité augmentée ». En novembre, j'ai pu travailler avec les interprètes de Palès et d'Éole : nous avons vu comment ils vivaient le fait d'être entourés de marionnettistes et d'éléments mobiles. Cela ne doit pas les déstabiliser. Je suis heureux car, en l'occurrence, ils y puisent de l'énergie.

Titon n'est pas un dieu, lui, mais il a droit à un tour de magie, puisqu'à l'acte III il se découvre vieilli, avant de rajeunir d'un coup. J'avais envie de montrer le processus du vieillissement, et j'ai pensé à un film hollywoodien de 1941, *The Wolf Man* de George Waggner, où la traversée d'un couloir rythmé par des colonnes permet de mettre en scène la métamorphose du personnage en loup-garou. Avant que le numérique réalise toutes sortes de transformations, le théâtre et le premier cinéma utilisaient des astuces élaborées, et la poésie n'en était que plus belle.



ET LES MARIONNETTES À FILS ?

Basil Twist



Il est vrai que, même si je travaille avec toutes sortes de marionnettes, abstraites ou figuratives, j'aime particulièrement les marionnettes à fils. Mais pour les manipuler, il faut une passerelle, et tous les théâtres n'en possèdent pas. Je savais que je pouvais le faire à l'Opéra Comique, et je voulais donc en profiter.

Je souhaitais aussi impliquer l'Institut International de la Marionnette de Charleville-Mézières avec lequel je garde un lien très fort - j'assurais le fil rouge de son festival en 2019. La plupart des marionnettistes de notre spectacle se sont formés à l'École, Philippe Rodriguez-Jorda ayant fait partie de la première promotion, juste avant la mienne.

Dans le prologue, Prométhée donne vie aux statues qu'il a modelées. Une très belle scène, avec un chœur magnifique. Mais comment montrer des êtres nus qui s'animent, sinon avec des marionnettes ?

Les marionnettes ont une grande sensualité, et elles me permettent aussi d'élaborer une composition en hauteur, ce qui serait difficile avec les artistes du chœur !

Cependant, les seules véritables marionnettes à fils du spectacle sont les trois Grâces. Réalisées avec de la mousse, du bois et du tissu, elles sont inspirées d'un film de 1935, *A Midsummer Night's Dream*, réalisé par Max Reinhardt et William Dieterle : j'y ai puisé l'argenté pailleté du noir et blanc.





CONCRÈTEMENT, COMMENT S'EST PASSÉE LA FABRICATION DES MARIONNETTES ET COMMENT SE DÉROULENT LES RÉPÉTITIONS ?

Basil Twist



Mon atelier est à New York. La ville a été frappée par la pandémie en même temps que l'Europe, en mars dernier. C'est là que j'ai conçu les diverses marionnettes du spectacle. La fabrication a mobilisé huit personnes l'été dernier, et a pris environ deux mois et demi, dans une ville à l'arrêt et une atmosphère de grande inquiétude. La fermeture totale de Broadway et du Metropolitan Opera a entraîné des annulations en cascade, comme vous le savez. Mon atelier n'est pas grand ; nous avons eu la possibilité de faire des essais dans des théâtres désertés... Quelle chance d'avoir pu travailler malgré ces circonstances ! Aux États-Unis, le statut de la culture en France fait beaucoup d'envieux.

Une fois finalisés et testés, nos marionnettes et nos moutons ont traversé l'Atlantique en bateau. La géolocalisation nous a permis de suivre leur voyage maritime jour après jour !

Enfin, nous avons consacré une semaine du mois de décembre à travailler entre marionnettistes, toujours à Berthier, afin d'appivoiser chaque marionnette, chaque scène, chaque effet. J'ai ainsi vu qu'il faudrait parfois solliciter la coopération des choristes. Nous avons fait en sorte d'être fin prêts pour le début des répétitions avec les chanteurs, le 4 janvier.



LES ARTS FLORISSANTS CONTINUENT DONC À EXPLORER L'ART MUSICAL BAROQUE DANS TOUTE SA DIVERSITÉ ?



William Christie

Nous étions peu nombreux il y a quarante ans, mais aujourd'hui la France est un pays qui compte dans le milieu de la musique ancienne. Une cinquantaine d'ensembles s'épanouissent sur le territoire, d'excellents artistes connaissent le bonheur de s'exprimer en jouant le répertoire ancien, soutenus par un large public. Que Les Arts Florissants aient contribué à ce mouvement est une grande satisfaction.

Il faut continuer à explorer le XVIII^e siècle : la vie musicale, foisonnante, s'épanouissait dans les salons, les châteaux, les théâtres, les couvents, les églises... Le génie de Rameau était porté par tout un environnement. Pourquoi qualifier de « petits maîtres » des personnalités qui occupaient, comme Mondonville, les plus hautes fonctions ? Il y a des trésors à dénicher et à dépoussiérer. J'aime citer, parmi les œuvres que nous avons ressuscitées, *Jephté* de Montéclair, premier opéra sur un sujet biblique : c'est lui qui, dit-on, déterminait la vocation lyrique de Rameau.

Au XVIII^e siècle, les dirigeants du royaume aimaient les arts avec goût, et les pratiquaient avec talent. Mme de Pompadour est une dame que j'apprécie beaucoup ! D'une façon générale,

l'éducation des aristocrates leur permettait de composer, jouer, chanter. Cet art de vivre en culture a disparu avec la Révolution. Je ne suis certes pas nostalgique de la royauté, mais ces lumières culturelles nous manquent un peu aujourd'hui...

Même si nous pouvons vraiment nous réjouir, en France, d'avoir une politique publique qui protège les artistes et fait de notre exception culturelle un atout de notre rayonnement.







JEAN-JOSEPH CASSANÉA DE MONDONVILLE

(1711-1772)

Mondonville
par Saint-Aubin



Jean-Joseph Cassanéa est baptisé le 25 décembre 1711 à Narbonne. Campra a alors 51 ans, Rameau 28 ans.

D'une famille noble et désargentée du Languedoc, Jean-Joseph ajoutera à son nom celui de Mondonville, terre vendue par ses ancêtres. À Narbonne, ville épiscopale, les établissements religieux sont nombreux et la musique sacrée à l'honneur. Jean-Joseph embrasse la carrière de son père, musicien attaché à la cathédrale, et révèle des talents exceptionnels.

Brillant violoniste, il quitte Narbonne vers 20 ans et signe ses premiers engagements aux Concerts de Paris

et de Lille. Ces sociétés musicales fonctionnent principalement pendant le Carême, quand les théâtres sont fermés. Elles font la promotion des genres sacrés, du répertoire instrumental et des solistes, lors de concerts publics qui fleurissent sous Louis XV. Vite promu soliste, Mondonville se pose aussi en compositeur, publiant ses premières sonates à Paris en 1733, année où Rameau débute à l'Opéra avec *Hippolyte et Aricie*.

À partir de 1738, Mondonville brille en virtuose au Concert Spirituel. Il y côtoie de grands instrumentistes et chanteurs qu'il retrouvera à l'Opéra.

Il équilibre ses compositions entre genres profanes et genres sacrés, se signalant avec des pièces de clavecin, des sonates (*Les Sons harmoniques*) et surtout des motets « tout pétillants de génie et de feu, qui charment les amateurs de la nouvelle musique » (J.-J. Rousseau, article Motet, *Encyclopédie*).

Comme ses pairs, Mondonville déploie aussi ses activités en direction de Versailles, où séjourne Louis XV et la Cour.

Dès 1739, ses premiers succès lui permettent d'intégrer deux formations royales, la Chambre et la Chapelle.

« Le célèbre Mondonville est au Concert Spirituel ce que M. Rameau est à l'Opéra. Il a saisi dans ses compositions sacrées la grande manière que cet illustre artiste a portée dans ses ouvrages dramatiques. Mais il l'a saisie en homme original. Il a vu la lumière dès qu'elle a paru. Et il a composé de façon qu'on juge sans peine qu'il était capable de se frayer de nouvelles routes dans son art, quand même M. Rameau ne les aurait pas ouvertes avant lui. »

Cahusac, *Encyclopédie*, vol. III, 1753, art. Concert Spirituel

D'abord violoniste, il devient l'année suivante l'un des quatre sous-maîtres de la Chapelle Royale, en remplacement de Campra. On compte sur sa triple action de compositeur, pédagogue et batteur de mesure pour relancer cette institution en perte de vitesse, forte d'une centaine de choristes et d'une vingtaine d'instrumentistes.

Sur sa quinzaine de grands motets, écrits pour la Chapelle ou le Concert spirituel, plusieurs, comme *Dominus regnavit*, *Jubilate Deo*, *De Profundis*, *In exitu Israel*, seront repris à Versailles et à Paris jusqu'à la Révolution.

Suivant Rameau de près, Mondonville débute à l'Académie royale de musique (l'Opéra) en 1742, à 31 ans, avec une pastorale héroïque en cinq actes, *Isbé*, dont la musique est aussi éblouissante que l'intrigue est mince. Le prologue seul se maintiendra au répertoire, jusqu'en 1760. Mondonville fréquente le salon du fermier général La Pouplinière, mécène chez qui il rencontre la brillante claveciniste Anne-Jeanne Boucon, qu'il épouse en 1747. Cette année-là, il devient l'un des animateurs du Théâtre des Petits Cabinets que patronne la marquise de Pompadour au château de Versailles : les membres de la Cour y interprètent ballets et opéras, offrant des triomphes à la favorite.

En 1749, l'Opéra programme son *Carnaval du Parnasse*, un ballet héroïque sur un livret de Fuzelier : son énorme succès motivera de longues reprises en 1759, 1767 et 1774, pour un total de 146 représentations.

En 1752, le scandale que provoquent les spectacles d'*opera buffa*, donnés à l'Opéra par une troupe italienne, le pousse à rallier le camp de la musique française, protégée par la Pompadour. Avec Voisenon, il reprend un sujet traité en un acte de ballet par Bernard de Bury deux ans plus tôt, *Titon et l'Aurore*, et en fait une charmante pastorale héroïque en trois actes. L'œuvre triomphe en pleine « Querelle des Bouffons » ou « Guerre des Coins ». À 41 ans, Mondonville est propulsé champion du camp français – une posture inconfortable que Rameau veut éviter. Face à lui, les partisans de la musique italienne ont rallié intellectuels et encyclopédistes... Mais Mondonville « n'a point d'ennemis, et il a des amis même parmi ses rivaux » (Cazotte, *La Guerre de l'Opéra*), et *Titon* sera repris jusqu'en 1768.

Pour équilibrer sa position, son opéra suivant est une « pastorale languedocienne » aux couleurs italiennes, *Daphnis et Alcimadure*.



Mondonville écrit son livret d'après une fable de La Fontaine. Le projet est conçu pour les étoiles de l'Opéra d'origine méridionale que sont le ténor Jélyotte et la soprano Marie Fel, créateurs de Titon et de l'Aurore. Créé en occitan devant la Cour à Fontainebleau en 1754, *Daphnis* est donné en français dans la foulée à l'Opéra, puis repris en 1773.

En 1755, Pancrace Royer meurt et Mondonville lui succède à la direction du Concert Spirituel. Cette responsabilité lui donne l'occasion d'écrire des oratorios, genre nouveau en France, dont les partitions sont hélas perdues (*Les Israélites au mont Oreb*, *Les Fureurs de Saul*, *Les Titans*).

Mondonville fait son retour à l'Opéra en 1758 avec l'opéra-ballet des *Fêtes de Paphos*, qui rassemble deux ballets écrits pour la Cour - *Bacchus et Érigone* en 1747, *Vénus et Adonis* en 1752 - et un acte original, *L'Amour et Psyché*. Ce dernier voit triompher la jeune Sophie Arnould dans le rôle féminin, et se maintiendra au répertoire jusqu'en 1772.

La fin de carrière de Mondonville n'est pas heureuse. Son caractère s'aigrit. Il a quitté la Chapelle Royale en 1758 et doit laisser la direction du Concert Spirituel à Dauvergne en 1762. S'ensuivent dix années d'âpre négociation financière, dont l'enjeu est de continuer à y jouer sa musique - à la demande du public. En 1765, son opéra *Thésée*, qui reprend le livret écrit par Quinault pour Lully - pratique courante à l'époque - n'est apprécié ni à la Cour ni à l'Opéra. Mondonville souffre de la comparaison avec le grand aîné, comme avec Rameau, disparu quelques mois plus tôt. Son dernier opéra-ballet, *Les Projets de l'Amour*, est un nouveau montage d'œuvres en un acte : il est créé à Versailles le 29 mai 1771, à l'occasion des noces du jeune comte de Provence (futur Louis XVIII).

Pensionné de l'Opéra depuis 1768, Mondonville achève ses jours dans sa riche propriété de Belleville - une rue porte aujourd'hui son nom dans le quartier Saint-Fargeau. Il meurt le 8 octobre 1772, à 60 ans.

Anne-Jeanne Boucon (1708-1780), épouse de Mondonville, à qui trois compositeurs ont chacun dédié une pièce de clavecin qui porte son nom : Jean Barrière, Jean-Philippe Rameau et Jacques Duphly.

LES DEUX INSTITUTIONS DIRIGÉES PAR MONDONVILLE



LA CHAPELLE ROYALE
(1740-1758)

LE CONCERT SPIRITUEL (1755-1762)

Cette affiche-programme du 15 août 1754 mentionne deux créations de Mondonville : un concerto pour violon et un motet à grand chœur. On remarque l'éclectisme de la programmation qui fait la part belle aux nouveautés et aux artistes étrangers, témoignant d'une vitalité culturelle à l'échelle européenne.



L'UNIVERS DES BERGERS

Par Louis de Jaucourt



Watteau del.
*Dumirail
en habit de paysan*



Watteau del. *Deplasse scul.*
*M. Desmares jouant le rôle
de Pelerine.*
à Paris chez Soullan.

“ On peut définir la poésie pastorale comme une imitation de la vie champêtre représentée avec tous ses charmes possibles. Il ne suffira point d’attacher quelques guirlandes de fleurs à un sujet qui par lui-même n’aura rien de champêtre. Il sera nécessaire de montrer la vie champêtre elle-même, ornée seulement des grâces qu’elle peut recevoir.

Tout ce qui se passe à la campagne n’est point digne d’entrer dans la poésie pastorale. On ne doit en prendre que ce qui est de nature à plaire ou à intéresser ; par conséquent, il faut en exclure les grossièretés, les choses dures, à plus forte raison les événements atroces et tragiques.

Dumirail et Charlotte Desmares, de la Comédie Française, respectivement en costumes de paysan et de bergère, vers 1720



Distribution vocale et interprètes
des danses de la pastorale
de *Titon et l'Aurore* en 1753

Les prés y sont toujours verts, l'ombre toujours fraîche, l'air toujours pur, de même les acteurs et les actions doivent avoir la plus riante douceur. Cependant comme leur ciel se couvre quelquefois de nuages, ne fut-ce que pour renouveler par quelques rosées le vernis des prairies, on peut aussi mêler quelques passions tristes, ne fût-ce que pour relever le goût du bonheur et assaisonner l'idée du repos.

Les bergers doivent être délicats et naïfs ; dans toutes leurs démarches et leurs discours, il ne doit y avoir rien de désagréable, de recherché, de trop subtil. En même temps, ils doivent montrer du discernement, de l'adresse, de l'esprit même, pourvu qu'il soit naturel.

Encyclopédie, vol. XII, 1765,
art. Pastorale

Ils doivent être tous bons moralement. Un scélérat, un fourbe, un assassin serait déplacé. Un berger offensé doit s'en prendre à ses yeux, ou bien aux rochers. Ou bien faire comme Alcidor, se jeter dans la Seine, sans cependant s'y noyer tout à fait.



TITON ET L'AURORE, PASTORALE HEROIQUE.

ACTE PREMIER.

Le Théâtre représente la Nuit, des Bois d'un côté, un fond des Prairies

ACTEURS DE LA PASTORALE.

TITON,	M. Jeliotte.
L'AURORE,	M ^{lle} . Fel.
EOLE,	M ^r . De Chassé.
PALES,	M ^{lle} . Chevalier.
L'AMOUR,	M ^{lle} . Coupée.
UN BERGER,	M ^r . Poirier.
Une NYMPHE de la suite de PALES,	M ^{lle} . Coupée.
AQUILLON,	M ^r . Perfon.
BOREE,	M ^r . Gelin.
BERGERS & BERGERES, PASTRES.	
Suite de PALES, NYMPHES, FAUNES, SYLVAINS.	
Suite de L'AMOUR, PLAISIRS, RIS & JEUX. HEBE.	
VENTS.	

PERSONNAGES DANSANS.

ACTE PREMIER.
BERGERS & BERGERES.
M^{lle}. VESTRIS.
M^{rs}. Feuillade, Caiez, Hamoche, Beat,
Desplaces, c. Gallini.
M^{lles}. Courcelles, Dazenoncour, Beaufort,
Pacho, Victoire, Raymond.
PASTRES & PASTOURELLES.
M^r. LANY, M^{lle}. LYONNOIS.
M^{rs}. Hyacinte, Gobert.
M^{lles}. Marquise, Chevriert.

Bij

12

ACTE SECOND.

Premier Divertissement.

VENTS.

M^r. LAVAL.

M^{rs}. Dupré, Hyacinte, Lelievre, Gobert,
Desplaces, l. Desplaces, c.

Second Divertissement.

NYMPHES, FAUNES, SYLVAINS.

M^{lle}. PUVIGNE'E.

M^{lle}. RAY.

M^{lle}. LABATTE.

M^r. BEAT.

M^{rs}. Feuillade, Cayez, Bourgeois, Gallini.

M^{lles}. Beaufort, Desiré, Ponchon, Pacho.

ACTE TROISIEME.

PLAISIRS, RIS, & JEUX.

HEBE, M^{lle}. LANY.

M^r. VESTRIS.

M^r. LAVAL, M^{lle}. CARVILLE.

M^{rs}. Cayez, Bourgeois, Beat, Gallini Gobert,
Hyacinte, Desplaces, l. Desplaces, c.

M^{lles}. Sauvage, Victoire, Deschamps, Raymond,
St. Germain Ponchon, Desiré, Pacho.

PRÉSENTATION DES PERSONNAGES DANS LES PAGES DE L'ENCYCLOPÉDIE



.....
Prométhée anime l'homme
qu'il a façonné avec le feu qu'il a dérobé

PROMÉTHÉE

Fils de Japet & de la belle Climène, une des océanides, selon Hésiode, ou de Thémise, selon Eschyle. Il fut le premier, dit la Fable, qui forma l'homme du limon de la terre: il fut le premier qui enseigna aux hommes la statuaire.

Prométhée étant de la famille des Titans, eut part à la persécution que Jupiter leur fit: il fut obligé de se retirer dans la Scythie, où est le mont Caucase, d'où il n'osa sortir pendant le règne de Jupiter. Le chagrin de mener une vie misérable dans un pays sauvage, est le vautour qui lui dévorait le foie; ou bien ce vautour ne serait-il point une image vivante des profondes & pénibles méditations d'un philosophe?

Les habitants de la Scythie étaient extrêmement grossiers, & vivaient sans lois & sans coutume. Prométhée, prince poli & savant, leur apprit à mener une

vie plus humaine; c'est peut-être ce qui a fait dire qu'il avait formé l'homme avec l'aide de Minerve. Ce feu qu'il emprunta du ciel, ce sont des forges qu'il établit dans la Scythie.

Enfin Prométhée, ennuyé du triste séjour de la Scythie, vint finir ses jours en Grèce, où on lui rendit les honneurs divins, ou du moins les honneurs des héros. Il avait un autel dans l'académie même d'Athènes, & on institua en son honneur des jeux qui consistaient à courir depuis cet autel jusqu'à la ville avec des flambeaux qu'il fallait empêcher de s'éteindre.

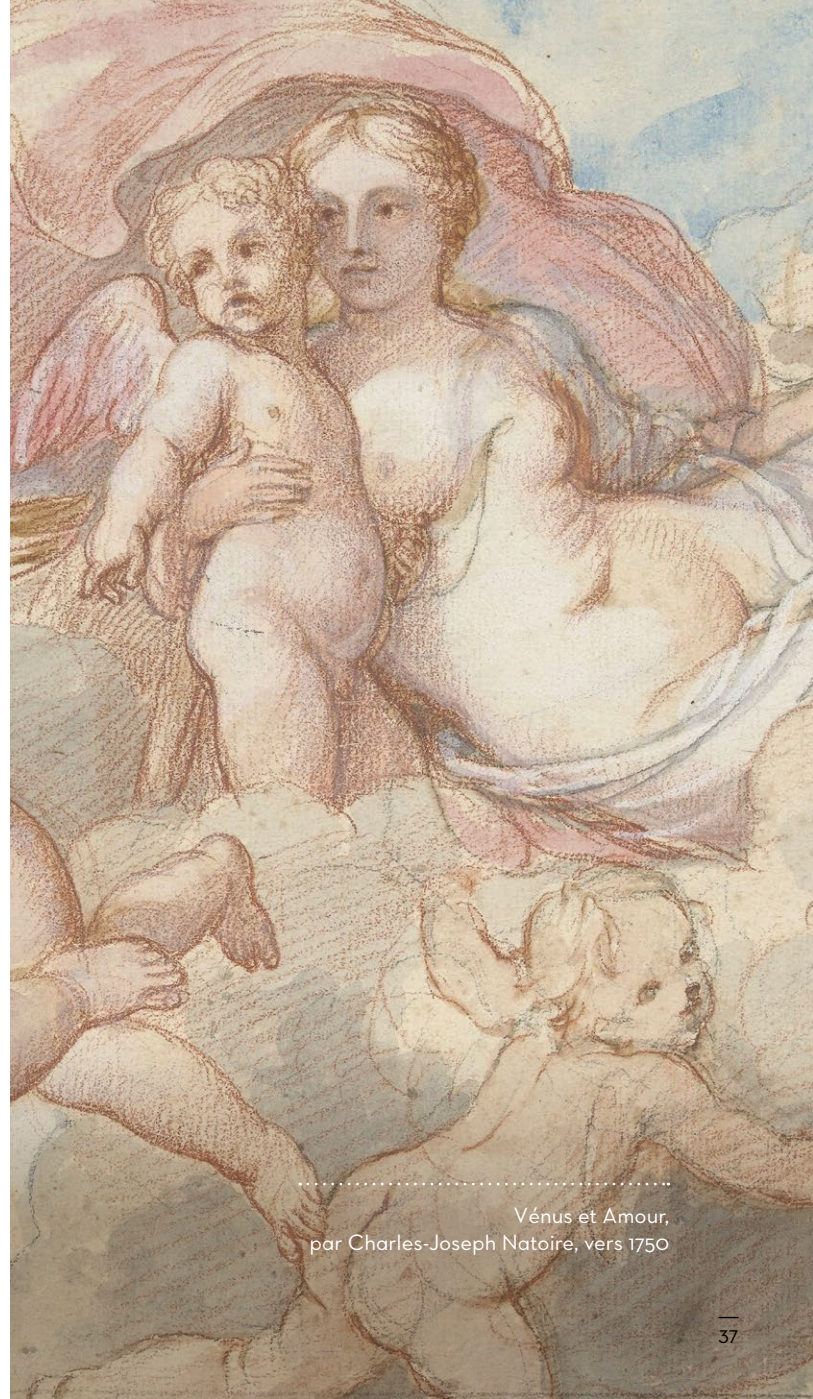
Eschyle avait composé trois tragédies sur Prométhée. Il ne nous reste que la seconde, dont le sujet est le supplice de Prométhée.

Jaucourt, vol. XIII, 1765

AMOUR OU CUPIDON

Dieu du Paganisme, dont on a raconté la naissance de cent manières différentes, & qu'on a représenté sous cent formes diverses, qui lui conviennent presque toutes également. L'Amour demande sans cesse, Platon a donc pu le dire fils de la pauvreté. Il aime le trouble & semble être né du chaos comme le prétend Hésiode : c'est un mélange de sentiments sublimes, & de désirs grossiers. C'est ce qu'entendait apparemment Sapho, quand elle faisait l'Amour fils du ciel & de la terre. Je crois que Simonide avait en vue le composé de force & de faiblesse qu'on remarque dans la conduite des amants, quand il pensa que l'Amour était fils de Vénus & de Mars. Il naquit, selon Alcmeon, de Flore & de Zéphire, symboles de l'inconstance & de la beauté. Les uns lui mettent un bandeau sur les yeux, pour montrer combien il est aveugle ; & d'autres un doigt sur la bouche, pour marquer qu'il veut de la discrétion. On lui donne des ailes, symboles de légèreté ; un arc, symbole de puissance ; un flambeau allumé, symbole d'activité : dans quelques Poètes, c'est un dieu ami de la paix, de la concorde, & de toutes vertus ; ailleurs, c'est un dieu cruel, & père de tous les vices : & en effet, l'Amour est tout cela, selon les âmes qu'il domine. L'Amour est quelquefois encore représenté tenant par les ailes un papillon, qu'il tourmente & qu'il déchire : cette allégorie est trop claire pour avoir besoin d'explication.

Diderot, vol. I, 1751



Vénus et Amour,
par Charles-Joseph Natoire, vers 1750

AUORE

**« L'Aurore quittait la couche
du beau Tithon pour annoncer
la lumière aux dieux et aux hommes. »**

Homère, *L'Illiade*, XI, trad. Anne Dacier, 1711.

Déesse du paganisme, qui présidait à la naissance du jour. Elle était fille d'Hypérion & d'Æthra, ou Théa, selon quelques-uns ; & selon d'autres, du soleil & de la terre. Homère la couvre d'un grand voile, lui donne des doigts & des cheveux couleur de rose ; elle verse la rosée & fait éclore les fleurs. Elle épousa Persée dont elle eut pour enfants les vents, les astres & Lucifer. Tithon fut le second objet de sa tendresse : elle l'enleva, le porta en Éthiopie, l'épousa & en eut deux fils, Émathion & Memnon. Tithon fut rajeuni par Jupiter à la prière de l'Aurore. Le jeune Céphale succéda au vieux Tithon entre les bras de la tendre Aurore, qui n'eût jamais été infidèle si Tithon n'eût jamais vieilli. Aurore arracha Céphale à son épouse Procris, & le transporta en Syrie, où elle en eut Phaéton. Apollodore l'accuse encore d'un troisième rapt, celui du géant Orion. Au reste la théologie des païens justifie tous ces enlèvements ; & il paraît que tous ces plaisirs de l'Aurore n'étaient qu'allégoriques.

D'Alembert, vol. I, 1751



Le char d'Aurore, par Giovanni Battista Tiepolo, vers 1762
Dans son char, Aurore est accompagnée par les Heures et
annoncée par Apollon. Elle est accueillie par le Temps,
à droite, et en dessous d'elle par Cérès et Bacchus.



TITHON

**« Déjà, phrygien Tithon, tu te plains
d'être abandonné de ton épouse ;
l'astre vigilant du matin sort des
mers de l'orient. »**

Ovide, *Fastes*, VI

La déesse l'aima éperdument, l'enleva dans son char, obtint de Jupiter son immortalité, & oublia de demander qu'il fût à l'abri des outrages du temps. Tithon ennuyé des infirmités de la vieillesse, souhaita d'être changé en cigale, & sa prière lui fut accordée par les dieux. Voilà la fable, voici l'histoire :

Tithon, fils de Laomédon, & frère de Priam, était un prince aimable & très bien fait de figure. Le royaume de la Troade, gouverné par Priam, dépendait de l'empire d'Assyrie : Tithon alla à la cour du roi d'Assyrie, qui lui donna le gouvernement de la Susiane. Il s'y maria dans un âge avancé, & parce que sa femme était d'un pays situé à l'orient de la Grèce & de la Troade, les Grecs qui tournaient toute l'histoire en fictions, dirent qu'il avait épousé l'Aurore.

Jaucourt, vol. XVI, 1765



.....
La Montagne d'Éole, par Stefano della Bella, 1652
Les vents sont postés aux quatre points cardinaux
ainsi que dans le ciel, au-dessus d'Éole qui en assure
le contrôle, et dont le trône survole la montagne.

ÉOLE

C'est le roi, ou pour mieux dire le dieu des vents. Les vents paraissent dans la Mythologie comme des espèces de petits génies, volages, inquiets & mutins, qui semblent prendre plaisir à bouleverser l'univers. Ce sont eux qui ont donné entrée à la mer au milieu des terres, qui ont détaché quantité d'îles du continent, & qui ont causé une infinité d'autres ravages dans la nature.

Pour prévenir de pareilles entreprises, la Fable les resserra dans les îles éoliennes, aujourd'hui les îles de Lipari, entre l'Italie & la Sicile ; & en conséquence la même Fable leur donna un roi nommé Éole.

Ce nouveau monarque, ou plutôt ce nouveau dieu, a joué un grand rôle dans la Poésie, pour élever les tempêtes, ou pour les calmer. Ulysse s'adresse à lui dans Homère ; dans Virgile, la reine même des dieux ne dédaigne pas d'implorer son secours ; & l'on peut dire que le roi des vents a la gloire de commencer le nœud de la grande action dans l'Énéide.

C'est lui qui, dans un antre vaste & profond, tient tous les vents enchaînés. Il les gouverne par sa puissance, & se tenant assis sur la montagne la plus haute, il apaise à sa volonté leur furie, s'oppose à leurs efforts, les arrête dans leurs prisons, ou les met en liberté. S'il cessait un moment de veiller sur eux, le ciel, la terre, la mer, tous les éléments seraient confondus.

Jaucourt, vol. V, 1755

PALÈS

Divinité des bergers, qui avait les troupeaux sous sa garde & sous sa protection ; aussi les villageois célébraient à la campagne en son honneur une grande fête qu'on nommait Palilies.

PALILIES

Fêtes célébrées en l'honneur de la déesse Palès, que les bergers prenaient pour leur divinité tutélaire & celle de leurs troupeaux, chez les Romains. On célébrait tous les ans le 19 avril ces fêtes dans les campagnes. Ce jour-là les paysans avaient soin de se purifier avec des parfums mêlés de sang de cheval, de cendres d'un jeune veau qu'on avait consommé dans le feu & de tiges de fèves. On purifiait aussi les bergeries & les troupeaux avec de la fumée de sabine & de soufre ; ensuite on offrait en sacrifice à la déesse du lait, du vin cuit & du millet. La fête se terminait par des feux de paille, & les jeunes gens sautaient par-dessus au son des flûtes, des timbales & des tambours. Ovide qui décrit ces cérémonies (liv. IV des *Fastes*) ajoute qu'à pareil jour, Rémus & Romulus avaient jeté les premiers fondements de Rome.

Non signé, vol. XI, 1765

.....
Palès entourée de ses troupeaux et de leurs produits,
y compris les abeilles en bas à gauche.



Dat grandæua Palæs spumantia cymbria lacte
Atque pæcus domino pingue cum vellere pleno.

UNE AURORE POLITIQUE

LES MÉTAMORPHOSES D'UN LIVRET

Par **Agnès Terrier**

Dans un État où l'opéra s'est développé sous l'égide d'un monarque qualifié de « Roi-Soleil », la mention d'une « Aurore » dans le titre d'une nouvelle création lyrique doit alerter.

Sans grande surprise, on découvre qu'avant d'être une pastorale héroïque en trois actes signée Mondonville, 167^e création de l'Académie royale de musique, *Titon et l'Aurore* parut à la Cour sous la forme d'un petit opéra, écrit à la gloire de la Pompadour, favorite de Louis XV.

Nous sommes à Versailles en janvier 1750. Jeanne-Antoinette Poisson (1721-1764), épouse Lenormant d'Étiolles, est depuis quatre ans et demi la maîtresse en titre du roi, grâce au marquisat de Pompadour qui lui a été conféré au début de leur liaison. Elle vit au côté du souverain et peut participer activement à la vie de la Cour. Souffrant de problèmes

gynécologiques, elle a toujours veillé à être autant une confidente qu'une amoureuse, au service d'un monarque aussi mélancolique que sensuel. La passion charnelle est en train de laisser place à une relation d'amitié et de confiance.

Au temps de sa jeunesse, protégée par Mme de Tencin et par le fermier général Lenormant de Tournehem, puis au cours de son mariage, Jeanne-Antoinette a pratiqué les arts avec assiduité et talent. Elle s'est formée à la déclamation auprès du dramaturge Crébillon père, et au chant avec le ténor Jélyotte, premier sujet de l'Académie (l'Opéra) et interprète fétiche de Rameau. « Elle sait la musique parfaitement, elle chante avec toute la gaité et tout le goût possible, sait cent chansons, joue la comédie à Étiolles, sur un théâtre aussi beau que l'Opéra », témoigne le président Hénault.

La pratique du théâtre de société se répand : elle divertit une bonne partie de l'aristocratie et offre de nouveaux débouchés aux artistes.

Brillante salonnière et grande entrepreneuse, La Pompadour organise autour du roi une ambiance culturelle en phase avec la modernité parisienne. En 1747, elle a monté le Théâtre des Petits Cabinets. Cette organisation est conçue pour donner à la Cour des divertissements de qualité. Elle permet également à la favorite d'affronter – et de détourner tout à la fois – les critiques de plus en plus vives que dirigeant contre elle le parti dévot, la famille du roi et une partie de la Cour.

« Elle avait un très grand crédit. Il ne se faisait presque point de grâce sans sa participation, ce qui lui attirait toute la cour d'un premier ministre. Mme de Pompadour avait le talent de son état, paraissant née pour remplir

cette place. Elle se mêlait de beaucoup de choses sans en avoir l'air ni en paraître préoccupée. Au contraire, elle affectait, soit naturellement soit par politique, d'être plus occupée de ses petites comédies que du reste », observe le duc de Croÿ dans son *Journal de cour* en novembre 1747.

La troupe des Petits Cabinets est composée d'artistes issus des formations royales, et des meilleurs chanteurs et danseurs amateurs de la noblesse.

De 1747 à 1753, une quarantaine de spectacles voient le jour : comédies, ballets et opéras ; pièces issues des répertoires parisiens et créations nouvelles. La Pompadour est à la fois la productrice et l'interprète centrale de ces soirées, veillant à la qualité promotionnelle de chacun de ses rôles. Dans sa première production, le *Tartuffe* de Molière, elle joue ainsi l'intelligente servante Dorine. Le théâtre où sont donnés ces spectacles est éphémère : une ingénieuse structure en bois est déployée deux fois par an dans le volume monumental de l'escalier des Ambassadeurs. Un escalier que Louis XV fera détruire en 1752, pour agrandir les appartements royaux. L'ensemble, à l'élégant décor azur et argent, présente des dimensions respectables : la scène fait environ 100 mètres carrés, la fosse accueille une quarantaine de musiciens, et la salle environ 130 spectateurs.

Mme de Pompadour,
par François Boucher, en 1756





.....
La Pompadour en Aurore, gravure de 1752.

Les 14 et 22 janvier 1750, Les Fêtes de Thétis sont programmées devant le roi et la Cour.

Le terme « Fêtes » indique qu'il s'agit non d'une œuvre singulière en plusieurs actes, mais d'un spectacle coupé, assemblage de pièces courtes.

Il est intégralement écrit pour la circonstance par des membres du personnel royal. Le vieux librettiste Pierre-Charles Roy (1683-1764), défenseur du goût classique, collabore avec deux compositeurs de la Chambre du roi : le surintendant Colin de Blamont (1690-1760) et le maître de la musique Bernard de Bury (1720-1785), élève du précédent et chef d'orchestre des Petits Cabinets. Dans le prologue, la divinité marine Thétis apparaît sur un trône de corail pour commander la fête. Suivent deux œuvres en un acte : *Égine*, composée par Blamont, puis *Titon et l'Aurore*, signée Bury. La danse domine, mais les personnages principaux chantent. Ces actes sont ce qu'on appelle des « entrées de ballet », et le tout forme un « ballet héroïque ».

*Titon et l'Aurore** met en scène le rajeunissement de Titon. La Pompadour tient le rôle clairement métaphorique d'Aurore, après avoir endossé celui d'Égine, princesse loyale soumise à Jupiter. Elle se produit avec ses partenaires habituels : le vicomte de Rohan en Titon, le marquis de La Salle en Soleil, Mme de Marchais en Hébé. C'est « son opéra », note son ennemi, le marquis d'Argenson. « Elle n'a pas un grand corps de voix, »

écrit le duc de Luynes, « mais un son fort agréable, de l'étendue. Elle sait bien la musique et chante avec beaucoup de goût. » Quatre aristocrates entourés d'enfants dansent les nymphes et les suivants d'Hébé.

Mondonville et Jélyotte prêtent leur concours aux festivités. Le premier, maître de la Chapelle Royale et compositeur des Petits Cabinets depuis 1747, joue parmi les premiers violons, en compagnie d'aristocrates et de professionnels. Jélyotte, qui n'est pas seulement chanteur mais aussi maître de guitare de la Chambre, figure parmi les violoncellistes. La beauté des décors, certains peints par Boucher, est louée. « L'ariette que Mme de Pompadour chanta à la fin fut extrêmement applaudie », rapporte Luynes. Il peut difficilement en être autrement avec ces paroles finales proférées par une femme aimante :

Triomphe, Amour,
 jouis de notre hommage !
Tu lances de tes traits
 le plus cher à mon cœur.
Les Dieux n'ont rien,
 dans leur grandeur,
Du prix de ton esclavage.
L'Univers leur doit son bonheur ;
Celui des Dieux est ton ouvrage.

*Livret à retrouver page 72 du programme.

Un an plus tard, la Pompadour est devenue conseillère officieuse du roi - une distinction symbolisée par un changement stratégique d'appartement dans le château de Versailles. Les Petits Cabinets continuent à produire des spectacles lors de leurs deux festivals annuels, malgré de nombreuses critiques. « Avouons que les dépenses ne sont guère en proportion avec les conjonctures du temps présent », rage Argenson. Beaucoup pensent, comme Montesquieu, qu'« un homme à qui ses cinq sens disent sans cesse qu'il est tout, et que les autres ne sont rien, est naturellement paresseux, ignorant, voluptueux. Il abandonne donc les affaires. » (*De l'esprit des lois*, 1748, livre II, chapitre 5).

D'ailleurs, les spectacles ne se donnent plus à Versailles. À compter de janvier 1751, ils sont produits dans le cadre plus intime et un peu moins coûteux du théâtre rose et or que la favorite s'est fait aménager à Bellevue, son tout nouveau château. Toujours plus attaquée pour ses dépenses et son influence politique, que ce soit à la Cour ou dans l'opinion publique, avec la vogue des « poissonnades », la Pompadour veut continuer à promouvoir son image d'Aurore des arts, des sciences et des lettres, au moment où sort le premier volume de *l'Encyclopédie* dont elle protège la naissance. La femme de lumière qu'est l'Aurore reflète son action de femme des Lumières. Pourquoi ne pas envoyer le *Titon et l'Aurore* de Bury passer l'épreuve du feu à l'Opéra, la scène publique parisienne ?



Le Théâtre des Petits Cabinets à Versailles, avec une représentation d'*Acis et Galathée* de Lully, par Cochin le jeune.



L'ouvrage y paraît le 18 février 1751, lors d'une soirée complétée avec d'autres créations des Petits Cabinets : *Aglé* de Lagarde, et *Ismène* de Rebel et Francœur - les deux directeurs de l'institution. Bien entendu, des professionnels de l'Opéra reprennent les rôles composés par Bury : Jélyotte chante Titon et Mlle Romainville l'Aurore. Mais l'acte ne remporte aucun succès - comme cela arrive régulièrement aux ouvrages versaillais. Dès le 9 mars, ce petit *Titon* est remplacé par *Pygmalion* de Rameau.

Puisqu'il n'est pas entré au répertoire de l'institution royale, le sujet peut - ou doit - être recyclé dans un nouveau projet. Comme le note élégamment le *Mercur* de 1751, le prétexte dramatique « ne vieillira jamais : ingénieux, aimable et léger ».

« La maîtresse est premier ministre et devient despotique de plus en plus, et telle que n'a jamais été favorite en France », déplore Argenson en septembre 1751. « Tout se fait par elle ! » confirme Croÿ en 1752.

Puisqu'il s'agit, cette année-là, de promouvoir l'opéra français face aux attaques des polémistes, et au succès surprise des Italiens invités

La Pompadour en protectrice des arts,
gravure de 1750.

**« Ainsi donc vous réunissez
Tous les arts, tous les goûts, tous les talents de plaire ;
Pompadour, vous embellissez
La Cour, le Parnasse et Cythère. »**

Voltaire

par l'Opéra à se produire pendant l'été, la Pompadour saisit l'occasion de prendre la tête d'un mouvement « national ». Que l'initiative vienne des directeurs de l'Opéra, de Mondonville, de Jélyotte ou d'elle-même, un nouveau *Titon* est envisagé, qui verra le jour à Paris, et occupera une soirée complète.

Pour en réaliser le livret, on fait appel à l'abbé de Voisenon (1708-1775), homme de lettres mondain, familier de la Cour - et du couple Favart. Plutôt que de remanier et de développer le petit livret de Roy, Voisenon reprend, pour les combiner, des textes abandonnés par deux librettistes décédés de l'Opéra. Ces textes n'ont jamais été mis en musique. Il s'agit d'une part d'un livret en trois actes sur le sujet de *Titon*, écrit par l'abbé de La Marre (1708-1742), qui fut le collaborateur de Royer pour *Zaïde, Reine de Grenade* en 1739. Et d'autre part d'un prologue, centré sur *Pygmalion*, extrait d'une

comédie-ballet signée d'un fameux collaborateur de Campra, Houdar de la Motte (1672-1731). Ce livret intitulé *Les Âges* figure dans son œuvre posthume ; il n'a rien à voir avec celui que Fuzelier avait réalisé pour Campra en 1718.

Ce nouveau *Titon* et *l'Aurore* remporte en janvier 1753 un succès auquel la Pompadour contribue paradoxalement... par sa discrétion. Si elle veille à ce que, le soir de la première, la salle de l'Opéra soit remplie d'un public favorable à l'œuvre, ni elle ni le roi n'y paraissent. C'est la meilleure façon de faire réussir Mondonville.

C'est aussi qu'à ce moment-là, la Pompadour prépare à Bellevue ses productions du mois de mars suivant : une reprise de *Zélindor*, opéra de Rebel et Francoeur créé à Paris en 1745, et une autre du tout récent *Devin du village* de Rousseau, créé à Fontainebleau et donné à Paris avec grand succès, ici et là par Jélyotte et Mlle Fel.

Tandis qu'à Paris Mlle Fel triomphe en *Aurore* dans la partition de Mondonville, La Pompadour répète à Bellevue ses deux prises de rôles. Elle a jeté son dévolu sur deux personnages masculins : le roi des Sylphes Zélindor, et le berger Colin.

Sa double prestation en travesti marquera ses adieux à l'emblématique *Aurore*, mais également la fin de sa carrière scénique. Les Petits Cabinets cesseront leurs activités après cette ultime programmation, et La Pompadour s'investira plus que jamais dans la politique, jusqu'à son décès le 15 avril 1764 à Versailles.

D'une domestique à un roi, en passant par l'Aurore, elle aura choisi ses quelques 45 rôles avec le discernement d'une étoile, et utilisé sa programmation pour composer son autoportrait, subtil et mobile.

Le Carnaval du Parnasse,
ballet héroïque de Mondonville
créé en 1749, par Saint-Aubin



De S^t Aubin
Pinxit.

Ballet dansé au Théâtre de l'Opera,
Dedié, à Monseigneur, le Duc de la Valiere;
Brigadier de ses Armées, Gouverneur et Grand Senechal
de la Capitainerie Royale de la Varenne du Louvre.

A Paris, chez Basan, Graveur,



Basan Sc.

dans le Carnaval du Parnasse). Acte 1^{er}
Pair et Grand Fauconnier de France, Chevalier des Ordres du Roi,
de la Province de Bourbonnois et Capitaine des Chasses
Par son très humble et très obéissant serviteur, Basan.
rue S^t Jacques.

LE BALLET, UN GENRE LYRIQUE SPÉCIFIQUE

Par **Louis de Cahusac**

“ De tous les ouvrages du théâtre lyrique, le ballet est celui qui paraît le plus agréable aux François. La variété qui y règne, le mélange aimable du chant et de la danse, des actions courtes qui ne sauraient fatiguer l'attention, des fêtes galantes qui se succèdent avec rapidité, une foule d'objets piquants qui paraissent dans ces spectacles, forment un ensemble charmant, qui plaît également à la France et aux étrangers.

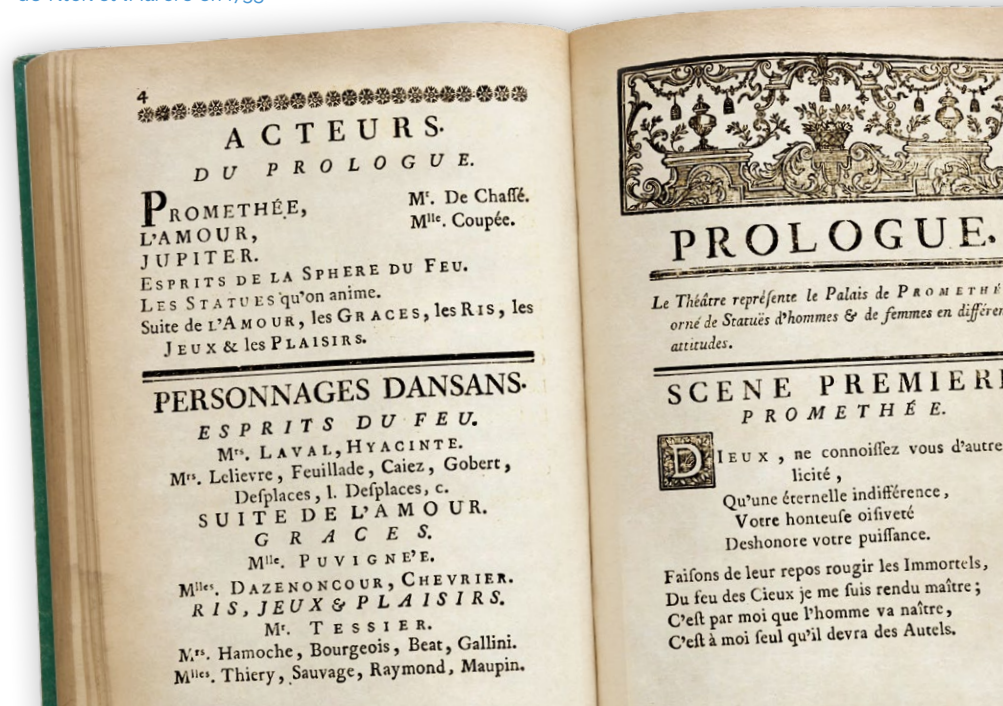
De nos jours, on a hasardé le merveilleux dans le ballet, et on y a mis la danse en action : elle y est une partie nécessaire du sujet principal. Ce genre, qui a plu dans sa nouveauté, présente un plus grand nombre de ressources pour l'amusement du spectateur, des moyens plus fréquents à la poésie, à la peinture, à la musique, d'étaler leurs richesses ; et au théâtre lyrique, des occasions de faire briller la grande machine, qui en est une des premières beautés.

La tragédie lyrique doit avoir des divertissements de danse et de chant, que le fonds de l'action amène. Le ballet doit être un divertissement de chant

et de danse qui amène une action, et qui lui sert de fondement, et cette action doit être galante, intéressante, badine, ou noble suivant la nature des sujets.

Encyclopédie, vol. II, 1752, art. Ballet

.....
Distribution vocale et interprètes
des danses du prologue
de *Titon et l'Aurore* en 1753



ENQUÊTE AUTOUR D'UNE PARTITION ET DE SES USAGES

Par **Pascal Duc**

Éditer un ouvrage lyrique comme *Titon et l'Aurore* est toujours un travail passionnant.

La première étape a consisté à faire l'inventaire des sources, tant littéraires que musicales, c'est-à-dire les livrets et les partitions.

Titon et l'Aurore est créé le mardi 9 janvier 1753 à l'Académie royale de musique - l'ancêtre de l'Opéra de Paris - comme en attestent les pages de titre du premier livret et de la partition gravée. Puis il est « remis au théâtre », pour utiliser la terminologie de l'époque, le mardi 22 février 1763. Il est ensuite représenté devant le roi, à Fontainebleau, le jeudi 18 octobre 1764. Et enfin, repris en 1773 et 1776, peut-être seulement à la Cour. Nous disposons donc d'un matériau abondant.

Les livrets d'abord. Mais aussi une partition gravée. Ainsi qu'une partition de direction qui est manuscrite : c'est celle du chef d'orchestre, qu'il a abondamment

annotée au crayon rouge pour servir aux représentations de 1753 et de 1763. Elle se trouve conservée à la Bibliothèque-musée de l'Opéra de Paris. À ces deux partitions, gravée et manuscrite, s'ajoute un jeu de parties séparées : il s'agit des parties vocales, qui contiennent les rôles chantés, et des parties instrumentales, celles qui se trouvaient sur les pupitres des instrumentistes. L'ensemble date probablement des représentations de 1773.

Comme il était d'usage à l'époque, la grande majorité des ouvrages lyriques représentés à l'Académie royale étaient édités lors de leur création, ou peu de temps après, afin que les amateurs puissent s'approprier le répertoire qu'ils avaient apprécié. Dans le cas de *Titon et l'Aurore*, le tirage dut être assez considérable, puisqu'environ quarante exemplaires nous sont parvenus, ce qui est assez

rare. La dizaine d'exemplaires que nous avons consultés portent tous la signature manuscrite de l'auteur, ce qui confère à cette partition gravée le statut de version « officielle ». Elle ne porte pas de date, si ce n'est celle du privilège de l'imprimeur, daté du 2 juin 1742 et valable quinze années. On peut imaginer qu'elle a été mise en vente peu après les représentations de 1753.

Ce qui est particulièrement intéressant concernant la partition de direction manuscrite, celle qui a servi aux exécutions, c'est qu'on y trouve un air et une bonne demi-douzaine de pièces instrumentales qui, soit ont disparu lors de l'édition de la partition gravée, soit ont été remplacées par d'autres ou, pour certaines d'entre elles, retravaillées. Un examen approfondi et, dans le cas de l'air, la comparaison des paroles avec les éditions du livret

sont les opérations qui permettent d'établir avec un degré de certitude variable, selon les pièces, qu'il s'agit là de premières versions. Comme toujours à l'Opéra, un ouvrage subit des transformations au moment où il entre en répétitions, ou lors de reprises ultérieures. En documentant ces « pièces alternatives » avec le plus de précision possible, nous avons ainsi permis au directeur musical, William Christie, et au metteur en scène, Basil Twist, de faire un choix quant à la forme et au contenu qu'ils souhaitent donner à l'ouvrage.

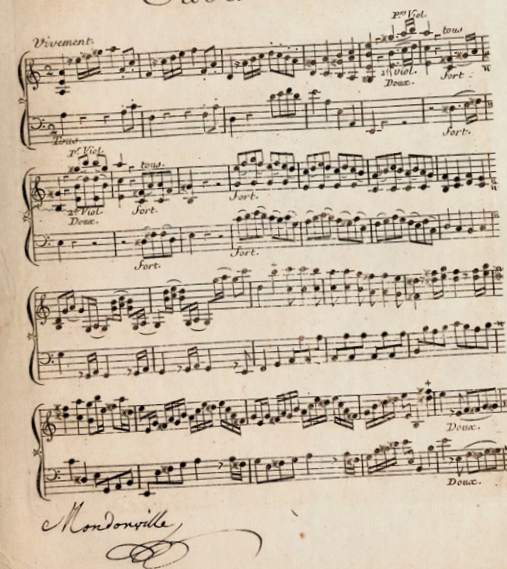
En 1753, Mondonville est célèbre pour ses grands motets donnés régulièrement au Concert Spirituel, dont il deviendra directeur en 1755, à la mort de Pancrace Royer. À l'origine la plus importante société musicale parisienne, le Concert Spirituel, fondé en 1724, donnait des concerts de musique latine - comprenez : de la musique religieuse en latin - les jours où l'Académie royale de musique faisait relâche, ceci en raison des fêtes religieuses, soit vingt à vingt-cinq jours par an. Le Concert Spirituel ouvrit ensuite progressivement son répertoire à la musique instrumentale, puis à la musique en langue italienne.

Mondonville était donc très attendu dans le domaine du répertoire lyrique, comme en témoigne le compte rendu qui paraît dans le *Mercur de France* en février 1753 : « La musique de *Titon et l'Aurore* est de M. Mondonville, si connu par ses admirables Motets, & par le succès du *Carnaval du Parnasse* [son premier ouvrage lyrique, représenté en 1749]. La destinée de son nouvel ouvrage montre tout ce qu'on doit attendre de ce célèbre Musicien, & doit l'encourager à mériter de plus en plus les suffrages du public ».

Il est indéniable que Mondonville a un réel talent mélodique et que sa musique a conservé toute sa séduction. Doué d'une solide technique de composition qui, dans *Titon* particulièrement, doit beaucoup à Rameau, il redonne un air de jeunesse à la forme de la tragédie lyrique qui s'essouffle quelque peu, à un moment où le goût évolue rapidement et se tourne vers une esthétique plus directe, celle de l'opéra-comique. Violoniste virtuose lui-même, il met les violons à l'honneur et les fait briller, comme il fait briller les chanteurs. Le compte rendu du *Mercur de France* de février 1753 est sur ce sujet très élogieux. Il fournit une liste détaillée des airs dans lesquels ont brillé

PROLOGUE

Ouverture



.....
Partition imprimée en 1753

Mademoiselle Fel et Monsieur Jélyotte : « Nous ne pouvons entrer dans le détail de tous les morceaux que le Public a trouvés agréables dans cet Opéra, qui a le succès le plus entier & le plus complet, & dont les représentations sont les plus fortes qu'on se souvient d'avoir vues au Théâtre Lyrique. Nous indiquerons seulement ceux qui nous ont paru frapper davantage ». Suit une longue liste d'airs qui, aujourd'hui encore, conservent tout leur charme.



Costume de Titon dessiné par François Boucher pour la reprise du spectacle à l'Opéra en 1763, Bibliothèque-Musée de l'Opéra

L'orchestre n'est pas en reste, et si on peut regretter que le traitement des bois, flûtes, hautbois et bassons se borne la plupart du temps à doubler, en la simplifiant, la ligne des premiers violons, il n'en reste pas moins que l'écriture instrumentale en elle-même est remarquablement dynamique et, dans les airs, met toujours le chant en valeur : avec relativement peu de moyens,

Mondonville fait preuve d'une efficacité admirable. À côté de cela, on trouve, particulièrement dans les pièces instrumentales, même si elle est moins fine et moins élaborée que celle de Rameau, une forte influence de l'harmonie de ce dernier. Comme si, au moment d'écrire son deuxième ouvrage lyrique, après *Le Carnaval du Parnasse* de 1749, Mondonville voulait imiter le langage du plus talentueux compositeur d'opéra français du siècle. Et s'il n'a pas le génie de son aîné, il fait preuve d'un talent stupéfiant en s'appropriant - en le simplifiant quelque peu toutefois - le style de Rameau.

Quant au livret, on peut certes déplorer sa qualité médiocre, mais Mondonville n'est pas le premier à devoir porter à bout de bras un texte dont les faiblesses, si elles ne résistent pas à la lecture, passent par magie inaperçues lorsque le texte est mis en musique. Contrairement aux sources mythologiques, cette histoire de double rivalité sur un fond de pastorale finit bien grâce à l'Amour rédempteur. Mondonville joue le jeu : il est toujours très proche du texte, et donne à sa musique une intensité qui porte les vers et leur donne une crédibilité qu'ils auraient difficilement sans l'aide de la partition, très illustrative, tant des sentiments divins et humains que de la nature omniprésente.

Si *Titon et l'Aurore* eut tant de succès, c'est certainement aussi grâce aux chanteurs qui, lors de la création en 1753, incarnaient les rôles-titres : Marie Fel et Pierre de Jélyotte.

Leurs carrières sur la scène sont indissociables l'une de l'autre, et ils ont créé tous les grands rôles des ouvrages de Rameau. En 1753, ils sont tous deux âgés de 40 ans et à l'apogée de leur art, comme en témoigne le *Mercure de France* : « Dans le premier Acte, le plus agréable de l'Opéra, on a fort applaudi le Monologue de Titon, & son accompagnement [qui ouvre l'acte], le Duo de Titon & l'Aurore [scène 2], et le chant de l'Ariette Venez, petits oiseaux embelli [c'est à dire chanté avec de très nombreux ornements improvisés - scène 3] par Mlle Fel, & l'air en forme de Romance, chanté dans le Divertissement par M. Jélyotte avec un goût inexprimable ». En 1753, Jélyotte s'apprête à prendre sa retraite de l'Académie de Musique (une souscription de ses admirateurs la lui fait différer de deux ans), mais il chantera encore à la Cour : on retrouve son nom dans le livret de 1764, à l'occasion de la représentation de *Titon et l'Aurore* devant Leurs Majestés, à Fontainebleau le Jeudi 18 octobre 1764. Lors de la « remise au théâtre » de l'ouvrage le mardi 22 février 1763, ce sont en revanche Mlle L'Arrivée et M. Pillot qui incarnent les deux héros.

Titon et l'Aurore, représenté en alternance avec *La donna superba* de Rinaldo da Capua, servit de fond à la querelle des Bouffons qui opposa pendant deux saisons, à coups de pamphlets, partisans de la musique française et partisans de la musique italienne. Pourtant, avec plus de deux siècles et demi de recul, cet ouvrage prend l'allure d'une harmonieuse synthèse des styles italien et français. La souplesse et le caractère chantant des lignes mélodiques l'apparentent à l'art italien, alors que le déroulement harmonique est caractéristique du style français. La forme des airs est souvent, avec ses *da capo*, italienne, et celle des danses instrumentales, très française. En cela, il s'inscrit parfaitement dans la lignée des plus grands, Jean-Philippe Rameau et François Couperin, et semble reprendre à son compte, comme s'il voulait lui-même se placer au-dessus de la mêlée, ce que Couperin écrivait en 1724 dans la préface des

L'Aurore et Tithon, par Jean-Baptiste-Marie Pierre, 1747, Musées de Poitiers
Pierre présente au Salon de l'Académie royale de peinture et de sculpture de 1747 ce Titon jeune et jaloux de l'Aurore. L'épisode, rarement retenu par les peintres, peut avoir inspiré le premier acte de l'opéra de Mondonville.

Goûts-réünis ou Nouveaux Concerts : « Le goût Italien et le goût François ont partagé depuis longtemps (en France) la République de la Musique ; à mon égard, j'ai toujours estimé les choses qui le méritaient ; sans acception d'auteurs, ni de Nation ». Mais à partir des années 1750, le goût commence à changer ; le genre de la tragédie lyrique tombe en disgrâce, et ouvre la porte à un autre genre qui aura bientôt énormément de succès : l'opéra-comique.

PASCAL DUC

Musicologue spécialiste de musique ancienne et baroque, Pascal Duc est conseiller musical de William Christie aux Arts Florissants, et s'occupe à ce titre de l'édition des partitions interprétées par l'ensemble. Intervenant régulier au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, il en a dirigé le département de musique ancienne jusqu'en 2014.



DES INTERPRÈTES D'EXCEPTION



Marie Fel (1713-1794)

Dessus (soprano)

L'AURORE

Chanteuse de la musique de la Chambre du roi, membre de l'Académie royale de musique de 1734 à 1758, Marie Fel est douée d'une agilité vocale qu'elle doit à sa formation auprès d'artistes italiens.

Elle interprète de ce fait les petits rôles virtuoses centraux dans les divertissements d'opéras : cela revient en général à chanter plusieurs personnages par ouvrage (la Matelote, la Prêtresse et la Bergère célébrant les « Rossignols amoureux » dans *Hippolyte et Aricie*, par exemple). Elle incarne régulièrement l'Amour, ainsi que des bergères dans les pastorales (Colette du *Devin du village*). Avec l'expérience, elle glisse vers les rôles de princesses. Elle forme Sophie Arnould qui lui succèdera. Elle brille par ailleurs comme soliste au Concert Spirituel, en particulier dans les motets de Mondonville.

Adorée de Grimm, compagne de Cahusac, puis de Maurice-Quentin de La Tour, elle inspire à celui-ci six portraits remarquables.

Pierre Jélyotte (1713-1797)

Haute-contre (ténor)

TITON

Maître de guitare et chanteur de la musique de la Chambre du roi, professeur de chant de Mme de Pompadour, membre de l'Académie royale de musique de 1733 à 1755, Jélyotte influence par son profil vocal les nombreux rôles-titres dont il est le créateur : Castor, Dardanus, Platée, Zaïs, Pygmalion, Zoroastre (Rameau), Glaucus (Leclair), etc. Il brille aussi dans les reprises du répertoire lullyste (Atys, etc.).

Charles Collé prétend cependant qu' « il n'est bon que dans les rôles de berger, où il faut plutôt exprimer la galanterie que le sentiment ; il n'a point d'entrailles & il manque de noblesse » (*Journal des spectacles de Paris*, 1749). Il participe à la création du *Titon* de 1750 à Versailles au pupitre des violoncelles, après avoir fait répéter la Pompadour.

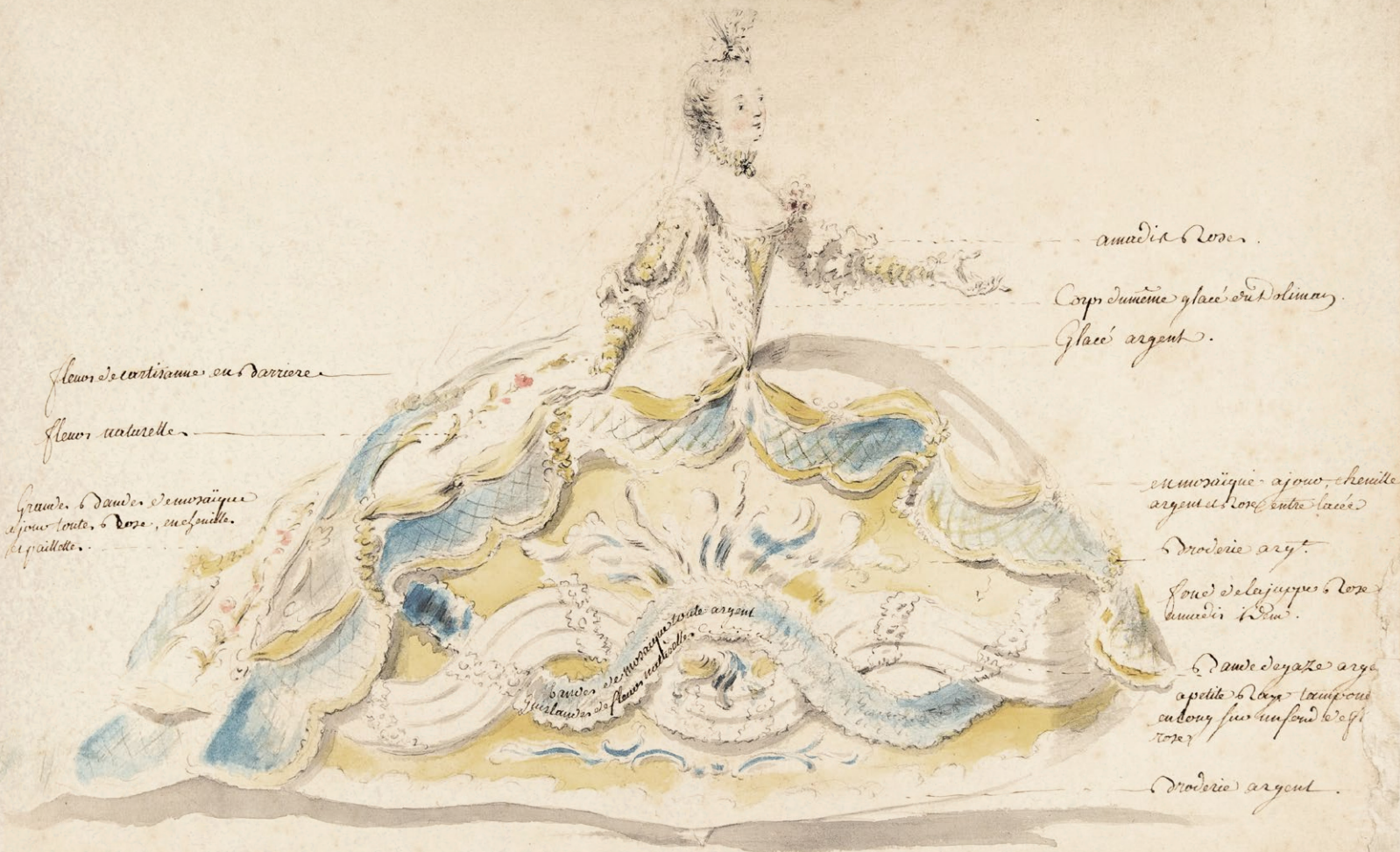
En 1752-1753, il crée coup sur coup les rôles de Colin du *Devin du village* (Rousseau) et de Titon (Mondonville), alors qu'il a annoncé vouloir prendre sa retraite : « Jélyotte dit depuis longtemps que sa santé ne lui permet plus de chanter, et il a annoncé qu'il quitterait l'Opéra cette année à Pâques. L'impossibilité de remplacer un musicien et un acteur qui a un talent aussi supérieur a répandu une affliction universelle sur tous les amateurs de l'Opéra. Malgré l'enthousiasme passager pour les Bouffons, le goût pour la bonne musique française, rendue aussi parfaitement qu'elle l'est par Jélyotte, subsistera toujours. Enfin on a cru s'apercevoir qu'une somme d'argent considérable déterminerait Jélyotte à rester encore quelque temps ;



il a demandé 100.000 livres ; on compte faire cette somme par souscription.» (*Mémoires du duc de Luynes*, 17 février 1753).

Jélyotte a inspiré à Adolphe Adam et ses librettistes *Le Postillon de Lonjumeau* (1836).

M^{lle} Chevallier.



flours de courtoisanes ou de verriore

flours naturelle

grande de dande de moussique
de jous lorte, de rose, en feuille.
de paillette.

grande de moussique lorte argent
de jous lorte de fleurs de courtoisanes

amandis de rose.

Corps d'uneme glace d'or Polimay.
Glacis argent.

en moussique a jous cheville
argent de rose entre laice

de moussique arg.

gond de la juppe de rose
amandis de rose.

de dande de jatte arg.
a petite de rose lorte ou
cudony sur un fond de rose

de moussique argent.

Marie-Jeanne Fesch, dite Mlle Chevalier (1722-après 1789)

Dessus (soprano)

PALÈS

Membre de l'Académie royale de musique de 1741 à 1766, Mlle Chevalier est d'abord une grande lullyste, contribuant au succès des reprises d'*Atys* (rôle de Cybèle), *Alceste* et *Armide* (rôles-titres), etc. ainsi que d'*Issé* de Destouches et d'*Iphigénie en Tauride* de Campra (encore dans les rôles-titres).

Spécialiste des rôles nobles et des déesses où elle excelle, elle en crée pour Leclair (la Circé de *Scylla et Glaucus*), Rameau (l'Érinice de *Zoroastre*, la Phœbé de *Castor et Pollux* 2^e version, etc.) et incarne plusieurs fois Vénus (dans *Le Temple de Gnide* et *Les Caractères de la Folie* de Bury). Collé dit d'elle qu'elle exprime bien la colère et la fierté, mais qu'elle brille moins dans le registre amoureux. Elle se produit par ailleurs au Concert Spirituel de 1741 à 1756.

« Chevalier, quelles sûres armes
Pour mettre un amant sous vos lois !
Vous séduisez par votre voix
Les cœurs échappés à vos charmes. »

Claude-Louis Dominique de Chassé (1699-1786)

Basse-taille (baryton)

PROMÉTHÉE et ÉOLE

Membre de l'Académie royale de musique de 1721 à 1739, et à nouveau de 1742 à 1756, Chassé est né dans une famille de la noblesse bretonne que la banqueroute de Law mène à la ruine en 1720.

Cela le destine presque naturellement aux rôles nobles et d'autorité, où il excelle autant comme acteur que comme chanteur, particulièrement dans ces morceaux d'éloquence que sont les récitatifs.

Mais cela l'oblige aussi à interrompre brièvement sa carrière pour récupérer son titre et un peu de son patrimoine.

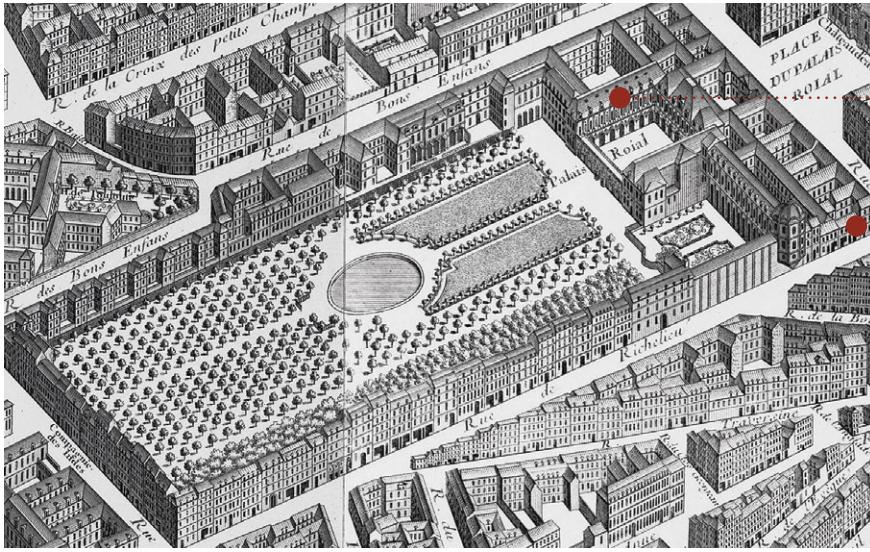
Il se distingue dans les reprises d'opéras de Lully, Campra, Destouches, Desmarest. Il crée le rôle-titre de *Jephté*, premier opéra sur un sujet biblique, signé Pellegrin et Montéclair. Pour Rameau, il est

le créateur de *Thésée* (*Hippolyte et Aricie*), *Huascar* (*Les Indes galantes*), *Pollux*, *Abramane* (*Zoroastre*), etc. en première et deuxième partie de carrière, assurant aussi les reprises de ces œuvres.

Éole et Prométhée sont ses dernières créations.



Chassé.



Bâtiment de l'Opéra
de 1673 à 1781

Emplacement de
l'actuelle salle de la
Comédie Française

À gauche, le bâtiment qui
abrite l'Opéra, vu depuis
le jardin du Palais Royal.



TITON ET L'AURORE DANS LA TOURMENTE DE LA QUERELLE DES BOUFFONS

PRINTEMPS-ÉTÉ 1752 MISE EN QUESTION DE L'OPÉRA FRANÇAIS

14 janvier

À l'Opéra, reprise d'*Omphale* de Destouches (tragédie en musique de 1701), à la demande de Mme de Pompadour, pour 24 représentations.

**Le baron Grimm publie
Lettre sur Omphale,
essai critique sur
l'œuvre de Destouches
et sur la musique française :**

« En général il n'y a pas dans l'opéra entier un seul air de caractère, et l'on n'y en doit pas chercher : il n'appartient peut-être qu'à M. Rameau de donner de la physionomie à tout ce qu'il peint.



Dans dix ans d'ici, le magasin de l'Opéra se débarrassera de bien de prétendus trésors, et il ne sera pas plus pauvre que cela...

C'est aux philosophes et aux gens de lettres que la nation doit son goût, devenu depuis peu général, pour la bonne musique, ainsi que pour les beaux-arts. C'est à leurs éloges que M. Rameau doit la justice et les honneurs que toute la nation lui rend aujourd'hui.»

6 juin

Reprise d'*Acis et Galathée* de Lully (tragédie en musique de 1686) pour une longue série de représentations.

Juillet

L'Opéra invite Eustachio Bambini et des artistes de sa troupe italienne, établie à Strasbourg, afin que leur répertoire diversifie la saison d'été.

BOUFFON : Substantif. Celui qui fait profession de faire ou de dire des choses pour faire rire. Adjectif. Plaisant, facétieux.

Dictionnaire de l'Académie française,
3^e édition, 1740

**« Peut-être y a-t-il dans
la capitale vraiment
trop de ce qu'on
appelle esprit... »**

Mercier, *Tableau de Paris*, I, 1781

1^{er} août

Les Italiens jouent *La Serva padrona* de Pergolesi, en remplacement du prologue d'*Acis et Galathée*, pour 8 représentations.



MERCURE
DE FRANCE,
SEPTEMBRE 1752

Il n'y a que deux acteurs parlants et un valet, personnage muet. Le fond du sujet est peu de chose. Serpina, servante d'Huberto, impatiente son maître à qui elle refuse d'obéir. Le maître veut prendre une femme pour se débarrasser de l'empire de sa servante. Il finit par l'épouser, trompé par un assez mauvais stratagème.

Tout le mérite est dans la musique, qui jouit en Italie et chez les étrangers de la plus grande réputation. Elle est du fameux Pergolèse, auteur d'autres beaux ouvrages, surtout d'un Stabat Mater et d'un Salve Regina très admirés. Le récitatif dans le goût italien est très naturel ; c'est une véritable déclamation notée, soutenue par un accompagnement très simple, quoique très harmonieux.

À l'égard des ariettes et des morceaux d'exécution, il faudrait parcourir cet admirable intermède pour en développer toutes les beautés : rien n'est plus rempli de génie, d'esprit, d'expression et de vérité.

AUTOMNE 1752

FACE AUX ITALIENS, ENGOUEMENT ET RÉSISTANCE

Le succès croissant décide l'Opéra à garder Bambini, puis à convier toute sa troupe, qui va aussi jouer *Il giocatore* d'Orlandini, *Il maestro di musica* de Pergolesi, *La finta Cameriera* de Latilla, *La donna superba* de di Capua.

18 octobre

Création à la Cour (Fontainebleau) du *Devin du Village*, intermède en un acte de Rousseau, à l'imitation des Italiens.

Décembre

L'engagement des Italiens, jusqu'alors prolongé de mois en mois, l'est pour un an. L'Opéra programme *La donna superba*, couplé aux *Amours de Tempé* de Dauvergne, à partir du 19 décembre.

HOLBACH publie *Lettre à une dame d'un certain âge sur l'état présent de l'Opéra* :

« Le vénérable Opéra, dont Lully semblait avoir pris soin d'écarter la gaieté indécente, a été abandonné à des Histrions Ultramontains. Une joie bruyante a succédé aux applaudissements sages et mesurés des admirateurs de Campra, de Mouret, de Destouches. Ô temps ! Ô mœurs ! Jamais on ne vit un pareil fanatisme. Trois misérables intermèdes ont fasciné le public depuis trois mois, plus applaudis à la 50^e représentation qu'à la première. C'est, disent nos enthousiastes, une musique dialoguée comme il n'y en a point. Ce sont des chants simples, élégants et expressifs comme nous n'en avons jamais entendus... »

9 JANVIER 1753

TITON AFFRONTÉ LES QUERELLEURS

GRIMM publie *Le Petit Prophète de Boehmischbroda* :

« Je m'ennuyai pendant deux heures et demie à écouter un recueil de menuets et d'airs qu'ils appellent gavottes, et d'autres qu'ils appellent rigaudons, tambourins et contredanses, le tout entremêlé de quelques scènes de plain-chant tel que nous le chantons dans nos Vêpres. Et je vis qu'on nommait cela en France un opéra, et je notai cela dans mes tablettes pour m'en souvenir. Et je jugeai que, pour le bien de la poitrine, il valait mieux sonner du cor dans la forêt de Boehmischbroda depuis le lever du soleil jusqu'à son coucher, que de chanter trois fois par semaine la haute-contre dans la boutique de leur Opéra. »

JOURDAN publie *Lettre critique et historique sur la musique française, la musique italienne et sur les Bouffons* :

« Jamais le grand Rameau, si supérieur à Mondonville - de l'aveu même des partisans de ce dernier - n'a vu dans sa plus grande gloire accueillir ses pièces les plus brillantes avec des transports si outrés... »

VOISENON publie *Réponse du Coin du Roi au Coin de la Reine* :

« Dans le Coin de la Reine, on rencontre beaucoup de gens d'esprit qui ne sont façonnés qu'à dire des bons mots, et l'on sait que les bons mots ne sont pas toujours de bonnes choses. C'est un petit peuple qui a ses philosophes, ses savants, ses géomètres, ses docteurs, ses agrégés, ses poètes, ses magistrats, ses officiers, et ses prêtres surtout. Ils lancent des traits sans porter de jugement, et donnent des ridicules au lieu de donner des règles. Ils exerceraient encore leur despotisme si Titon ne les eût pas détrônés. Titon est rajeuni, ils sont devenus vieux ; qui le croirait ? »

JOURDAN publie *Seconde lettre du Correcteur des Bouffons à l'écolier de Prague* :

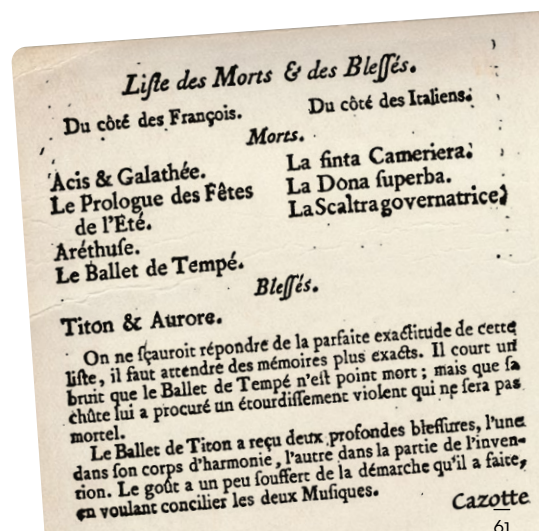
« L'ennui mortel qu'on essuie aux intermèdes italiens redouble le plaisir qu'on goûte à l'opéra de M. de Mondonville. Quant à Titon que vos Bouffonistes tâchent de rabaisser indécement, la foule de spectateurs qui s'empresse de le voir donne un démenti perpétuel au coin de la Reine. On ne peut s'empêcher de rire quand on voit vos philosophes au désespoir d'entendre tout Paris chanter la petite musette du 1^{er} acte. »

CAUX DE CAPPEVAL publie *Épître aux Bouffonistes* :

« Pour noyer le Théâtre et le couler à fonds, Est-ce à vous, beaux esprits dévoués aux Bouffons, D'applaudir sans pudeur leur burlesque folie Sacrifiant ainsi la France à l'Italie ? »

CAZOTTE publie *La Guerre de l'Opéra par quelqu'un qui n'est ni d'un coin ni d'un autre* :

« Le feu est dans tous les coins de l'Opéra. La musique italienne y est aux prises avec la musique française. Imaginez tous les désordres d'une guerre en même temps étrangère et civile... »



LE COIN DU ROI

Les anti-bouffonistes se rassemblent sous la loge de Louis XV et de Mme de Pompadour.

Partisans de la musique française et de l'esthétique classique emblématique de la monarchie :

Claude-Henri Fusée de Voisenon (1708-1775), abbé du Jard, historiographe des petits-fils de Louis XV, ami de Voltaire, des Favart et de Mme de Pompadour. Auteur dramatique, arrangeur du livret de *Titon*, il sera élu à l'Académie Française en 1762.

Jean-Baptiste Jourdan (1711-1793), d'abord officier de marine, auteur pour la Comédie Italienne et traducteur de l'Italien.

« Le clan plus puissant, plus nombreux, composé des grands [aristocrates], des riches et des femmes, soutenait la musique française. »

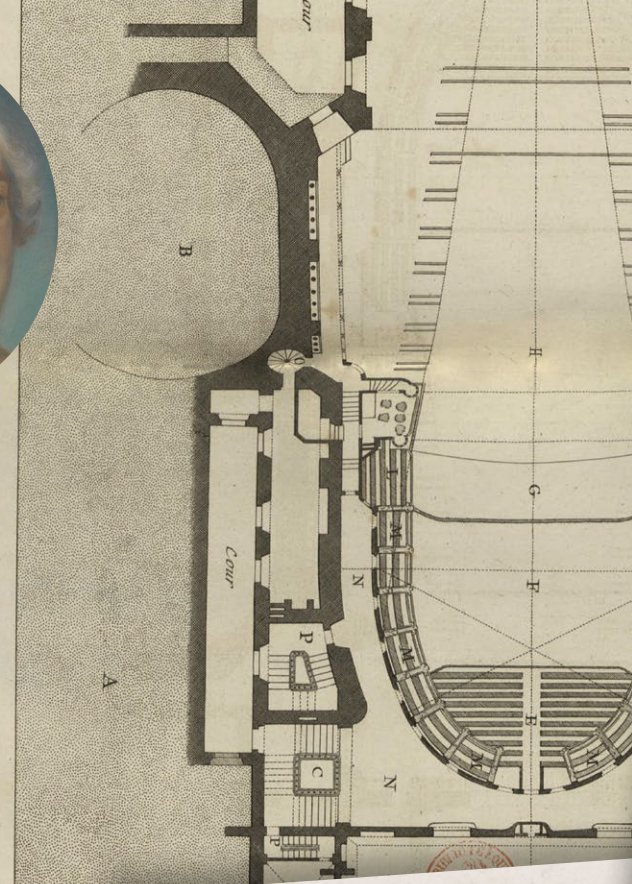
Rousseau, *Confessions*, 1782



Nicolas de Caux de Cappeval (1712-1774), traducteur et poète au service de diverses cours princières, farouche opposant des philosophes et de Rousseau.

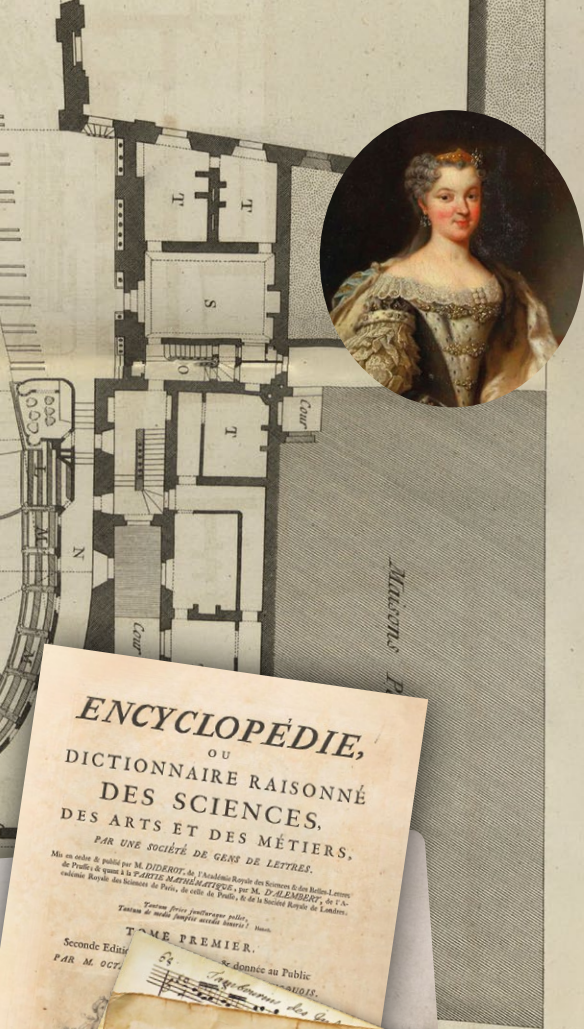
Jacques Cazotte (1719-1792), fonctionnaire royal, critique des philosophes et d'une piété exaltée, auteur entre autres du *Diable amoureux* (1772), exécuté en 1792 pour ses idées royalistes.

Plan de la 2^e salle de l'Opéra par Moreau, 1764, planche publiée dans *l'Encyclopédie*, vol. X, 1772. Il n'existe pas de plan du théâtre où fut créé *Titon* et qui brûla le 6 avril 1763. Inauguré en 1770, ce nouveau théâtre brûla en 1781. Les deux partis anti- et pro-Bouffons se rassemblaient au parterre, étage dépourvu de sièges, où le public debout suivait le spectacle dans une ambiance très animée.



LES PRUDENTS

Denis Diderot (1713-1784) et Jean Le Rond d'Alembert (1717-1783), éditeurs de *l'Encyclopédie* de 1751 à 1765 (dernier volume de planches paru en 1772), interdite de publication de février 1752 à octobre 1753, période qui couvre la « querelle des Bouffons ».



LE COIN DE LA REINE

Les bouffonistes se retrouvent sous la loge de la reine Marie Leczinska. Philosophes, amateurs de comédie et de musique italienne, adversaires politiques de la monarchie :

Friedrich Melchior, baron Grimm (1723-1807), diplomate et traducteur originaire de Bavière, parisien à partir de 1749, directeur du périodique *Correspondance littéraire, philosophique et critique* (1753-1773), de diffusion européenne. Il logera Mozart et sa famille lors de leur séjour de 1763-64.

Paul Thiry, baron d'Holbach (1723-1789), savant et philosophe originaire du Palatinat rhénan, établi à Paris et naturalisé français en 1749, salonnier important et collaborateur de l'*Encyclopédie*.

Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), philosophe et compositeur, rédacteur pour l'*Encyclopédie* de nombreux articles qu'il reprendra dans son *Dictionnaire de musique* (1768). Auteur du *Devin du village*, intermède en un acte écrit et composé à l'imitation des Italiens.

9 janvier 1753.

“Madame de Pompadour crut la musique française en danger. On résolut de faire réussir *Tion et l'Aurore*. Toute la Maison du roi fut commandée. Le jour de la première, dès midi, le Coin de la Reine fut occupé par MM. les gendarmes de la garde du roi. MM. les chevaux-légers et les mousquetaires remplissaient le reste du parterre. Lorsque MM. du Coin du Roi arrivèrent pour prendre leurs places, ils ne purent en approcher, et furent obligés de se disperser dans les corridors et au paradis où, sans rien voir, ils furent témoins des applaudissements les plus bruyants qu'on eût jamais prodigués à une première. Un courrier fut dépêché à Choisy, où était le roi, pour porter la nouvelle du succès. Notre défaite fut complète.”

Grimm



« L'autre clan, plus vif, plus fier, plus enthousiaste, était composé des vrais connaisseurs, des gens à talents, des hommes de génie. »

Rousseau, *Confessions*, 1782

Février 1753.
Mondonville réussit, et les
Bouffonistes en ont dans le cul.
Dieu veuille que cela dure !
D'Alembert

JANVIER 1753 PEUT-ON AIMER TITON ?

9 janvier

Création de *Titon et l'Aurore*, donné en alternance avec la soirée Capua/Dauvergne.

QUELLE SOIRÉE !



« On peut placer cet ouvrage dans la classe des opéras passables. S'il ne finissait par

une ariette dans laquelle M. Jélyotte se surpasse, il y a bien des gens qui sortiraient avec de l'humeur. »



« Nous n'avons trouvé de vraiment neuf dans cet opéra que les habits des acteurs ! »



« La naissance de l'Aurore me paraît une peinture bien développée, le duo est dans un genre neuf, la scène qui suit est intéressante... l'ariette de la fin se moque des mal intentionnés. Et le total de l'opéra est agréable. »

FAIBLE OU FORTE, L'OUVERTURE ?



« L'ouverture est faible : les connaisseurs la trouvent aussi pleine de fracas que vide d'harmonie.

Il y a trop de bizarrerie. Les ouvertures étaient autrefois des pièces assez indifférentes ; elles sont devenues des espèces de défi pour les musiciens, ils y font des essais de leurs forces... »

ACTE I : RIEN N'ÉTONNE MAIS TOUT PLAÎT



« Je vous parais de bien mauvaise humeur ? Ne vous en alarmez pas ! J'en vais changer en vous

parlant du premier acte. Il ouvre par un lever de l'aurore : la musique est peut-être le morceau le plus fleuri, le plus voluptueux que j'ai ouï à l'Opéra. On croit voir épanouir les fleurs, tomber la rosée, entendre les gazouillements des oiseaux, sentir le tressaillement de la nature aux approches du jour. La scène qui suit est écrite avec des grâces et du naturel ; elle est suivie d'une fête de pâtres semée de petits airs tendres et légers, qui sont autant de miniatures. Rien ne vous étonne, et tout vous plaît. »

ACTE II : DES VENTS QUI FONT DU BRUIT



« Un chœur de Vents plein de bruits et d'harmonie vient maîtriser l'attention du spectateur. Les gens du métier, en rendant justice

à la beauté de ce chœur, disent qu'il n'est point assez caractérisé, qu'il peut convenir indifféremment aux Titans, à des démons, des cyclopes... Mais je crois qu'on peut s'en rapporter à l'impression générale pour juger du mérite de ce morceau. »



De haut en bas : Jacques Cazotte, *La Guerre de l'Opéra*, 1753
Denis Diderot, *Arrêt rendu à l'Opéra*, 1753
Claude-Henri Fusée de Voisenon, *Réponse du Coin du Roi au Coin de la Reine*, 1753



« Conseillons à Éole de poser sa masse de bedeau pendant l'exécution du chœur des

Vents, afin d'avoir les bras libres, le tout pour le plus grand effet de ce chœur fameux qui n'en a fait aucun jusqu'à ce jour. »



« Le chœur des Vents est imposant ! D'ailleurs il est bienséant, il a tué les Bouffons, comme

cette espèce de vent en été qui fait mourir les hannetons. »

ACTE III : QUAND JÉLYOTTE, 40 ANS, S'AVISE DE JOUER LE VIEILLARD



« Le monologue du III^e acte est un morceau de génie.

Observons seulement que c'est dommage qu'on s'y soit proposé d'imiter la voix du vieux bonhomme, qui ne lui ressemble nullement, et non les bêlements monotones d'un troupeau de chèvre, qu'il aurait admirablement rendus... »



« Titon, se réveillant, voit dans les eaux d'une fontaine les symptômes apparents

de sa décrépitude. Son monologue m'a paru bien fait. Nous le jugerons plus sainement lorsqu'il aura

été traduit, c'est-à-dire quand Monsieur Jélyotte aura cessé de le jouer. L'oreille ne saurait décider de la valeur de la musique. Il semble que l'interprète ait cherché à peindre le pénible et inutile effort que fait un octogénaire mourant pour arracher un phlegme à sa poitrine. Ce qui ferait cependant penser que Jélyotte a part au succès de cette scène, c'est que, malgré son art, il n'a pu tromper le public sur la symphonie du rajeunissement. Quelque précaution qu'il prenne, on ne s'aperçoit pas que Titon revienne à vingt ans... »



« Le monologue du troisième acte est un morceau où il y a plus de génie que dans toutes les fanfreluches italiennes ! »

« Titon et l'Aurore fait grand bruit et servira d'époque à la fixation du goût des Français en faveur de leur musique. On dit que le caractère de M. de Mondonville contribue beaucoup à ses succès. Il n'a point d'ennemis, et il a des amis même parmi ses rivaux. Il mérite de réussir. »

Jacques Cazotte



JANVIER-AVRIL 1753

LES PARODISTES PLÉBISCITENT TITON

23 janvier

À la Comédie Italienne, création de *La Frivolité*, comédie satirique de Boissy :

LA COMÉDIENNE ANGLAISE

J'étais venue en France

apprendre expressément

La décence, le goût, la grâce

et l'agrément,

Mais je me suis méprise infiniment !

C'est l'Opéra que partout on copie :

La Troupe Italienne en tout

le parodie.

Pour avoir sa revanche,

il a pris leurs Bouffons :

L'amour qu'on a pour eux devient

le goût unique.

Tout paraît travesti,

tout est lazzis, chansons !

Comme on outre le jeu,

l'on charge la musique,

Et tout Paris n'est plus qu'un

Opéra Comique...

23 février

À l'Opéra Comique, création de *Totinet*, parodie de Portelance et Poinsinet : *Totinet aime la bouquetière Tricolor, qui le paie du plus tendre retour. Leur bonheur est traversé par un marchand de soufflets, qui, furieux des mépris de la bouquetière, veut s'en venger sur Totinet. Mais une charbonnière, qui aime ce dernier, se charge de la vengeance, dans l'espoir que, lorsqu'elle l'aura en sa puissance, elle pourra gagner son cœur. Inutile tendresse ! Totinet est insensible à son ardeur. Dans sa rage, elle lui noircit le visage avec du charbon. Totinet se présente en cet état devant Tricolor, qui est d'abord effrayée. La nourrice de ce jeune garçon le mène près d'un puits et lui lave le visage. Totinet débarbouillé revient trouver Tricolor, qui sent pour lui accroître son ardeur.*

(Annales dramatiques)

24 mars

À la Comédie Italienne, création de *Raton et Rosette ou la Vengeance inutile*, parodie de Charles-Simon Favart, avec des musiques de Mondonville, Pergolèse, Rousseau :

Raton, garçon de ferme, amoureux de Rosette, jardinière, l'attend avant

le lever de l'aurore. Comme elle tarde, Raton la soupçonne de passer mieux son temps avec un rival. On entend le chant du coq, le ramage des oiseaux et les cris de différents animaux qui peuplent la basse-cour. Rosette paraît sur la montagne et descend dans son jardin. Ils chantent leur amour. Gringole, meunier, est amoureux de Rosette, et veut l'enlever à Raton. Il paraît à la fenêtre de son moulin pour chanter. Perette, fermière, sort toute tremblante de chez elle. Gringole lui rend compte de son amour pour Rosette. Perette conseille au meunier de lui céder Raton. Gringole s'offre à Rosette puis, désespérant de l'attendrir, lui apprend que son ami est parti pour le Mississipi. De son côté, Perette vante à Raton les plaisirs de l'inconstance. Devant son indifférence, elle le plonge dans un sommeil qui étonne Rosette : « Cette indolence est unique / Quel rôle pour un amant ! / Un sommeil si léthargique / Refroidit le dénouement. / Qu'Amour vienne à notre aide / Ainsi qu'à l'Opéra ! »

(Mercure de France)

10 avril 1753

À l'Opéra Comique, création du *Rien*, parodie des parodies précédentes, par Jean-Joseph Vadé :

Raton et Totinet se reprochent mutuellement leurs défauts. Le premier trouve trop de folie dans son rival. Celui-ci accuse Raton de trop de langueur. On dit à Totinet qu'il est l'enfant de plusieurs pères ; on dit à Raton que son père aurait pu faire un plus bel enfant. Ils se reprennent l'un l'autre sur quelques équivoques peu décentes. On reproche à l'un ses soufflets ; à l'autre sa lune et ses étoiles. Rosette et Tricolor se critiquent encore plus sévèrement. Ils prennent tous Momus pour juge.
(Spectacles de Paris)

MOMUS

*Air : Voilà la ressemblance
Tous deux vous avez le tic
De vouloir plaire au Public :
Voilà la ressemblance.
à Totinet
L'un sait ennuyer gaiement,
à Raton.
L'autre amuser froidement :
Voilà la différence.*





.....

**L'Amour invoqué par
l'Aurore en faveur de Tithon,
par Antoine Boizot, 1753,
Musées de Poitiers**

Au Salon de l'Académie royale de peinture et de sculpture de 1753, Boizot expose un tableau dont il ne reste que ce dessin préparatoire, inspiré du troisième acte du spectacle : l'Amour paraît au-dessus d'Aurore, qui l'invoque, et de Tithon, assis au pied d'un arbre, sa houlette de berger à la main. Tithon ne semble pas âgé car Boizot lui donne les traits de Jélyotte. Dix ans plus tard, une reprise de l'opéra inspirera un nouveau tableau à Louis-Jean-François Lagrenée, aujourd'hui conservé à Vicence (Galeria Alfonsi Dipinti Antichi).

PRINTEMPS-ÉTÉ 1753

LA QUERELLE S'APAISE

1^{er} mars

À l'Opéra, programmation du *Devin du Village* de Rousseau, lors de soirées partagées avec des pièces italiennes, jusqu'au 7 avril.

Mars-novembre

La troupe de Bambini donne *La Scaltra governatrice* de Cocchi, *Il Cinese rimpatriato* de Selletti, *La Zingara* de da Capua, *Gli Artigiani arricchiti* de Latilla, *Il Paratajo* de Jommelli, *Bertoldo in Corte* de Ciampi.

« L'on veut nous rendre Italiens malgré nous ! »

Marquis d'Argenson

.....
Le Devin du village

30 juillet

À l'Opéra Comique, Foire Saint-Laurent, le directeur Jean Monnet profite de la querelle pour créer *Les Troqueurs*, 1^{er} opéra d'esprit comique à partition originale (sans vaudevilles).

Sur le jugement que des gens d'un goût très sûr avaient porté sur les pièces des Bouffons, je conçus le projet d'en faire faire dans le même goût par un musicien de notre nation, M. Dauvergne. Je l'associai avec M. Vadé et leur indiquai un sujet de La Fontaine. Le plan et la pièce furent faits en 15 jours.

Il fallait prévenir la cabale des Bouffons. Les fanatiques de la musique italienne, toujours persuadés que les Français n'avaient pas de musique, n'auraient pas manqué de faire échouer mon projet. Je répandis dans le monde que j'avais envoyé des paroles à Vienne à un musicien italien, qui savait le français et qui avait envie d'essayer ses talents dans cette langue. Cette fausse nouvelle courut toute la ville.

Les partisans des Bouffons, convaincus que la musique des Troqueurs était de facture italienne, félicitèrent chaudement le directeur d'avoir découvert un nouveau talent. Aussi charmé de leur bonne foi que de l'heureuse tromperie que je venais de leur faire, je leur présentai M. Dauvergne

comme le véritable Orphée de Vienne. Ce fut un beau scandale ! Furieux d'avoir été dupés, les Bouffonistes se mirent à dénigrer Dauvergne, tout en affirmant que le succès n'était dû qu'à l'habileté du pastiche. Le succès s'avéra toutefois durable...

(Mémoires pour servir à la vie de Jean Monnet)



.....
Le succès européen des *Troqueurs* mettra Da Ponte et Mozart sur la voie de *Così fan tutte*.

AUTOMNE 1753 HARO SUR ROUSSEAU !

ROUSSEAU publie *Lettre sur la musique française* :

Maintenant que les Bouffons sont congédiés ou prêts à l'être, et qu'il n'est plus question de cabales, je crois pouvoir hasarder mon sentiment.

Toute musique nationale tire son principal caractère de la langue qui lui est propre. Or s'il y a en Europe une langue propre à la musique, c'est l'italienne. Cette langue est douce, sonore, harmonieuse et accentuée plus qu'aucune autre, et ces quatre qualités sont précisément les plus convenables au chant.

Il faut des Fel et des Jeliotte pour chanter la musique française. Toute voix est bonne pour l'italienne, parce que les beautés du chant italien sont dans la musique même, au lieu que celles du chant français, s'il en a, ne sont que dans l'art du chanteur. [...]

La preuve la plus marquée que la musique française ne sait ni peindre ni parler, c'est qu'elle ne peut développer

le peu de beautés dont elle est susceptible que sur des paroles qui ne signifient rien. [...]

Il n'y a ni mesure ni mélodie dans la musique française, parce que la langue n'en est pas susceptible, que le chant français n'est qu'un aboiement continu, que l'harmonie en est brute, sans expression [...]. D'où je conclus que les Français n'ont point de musique et n'en peuvent avoir, ou que si jamais ils en ont une, ce sera tant pis pour eux.

CAZOTTE publie :

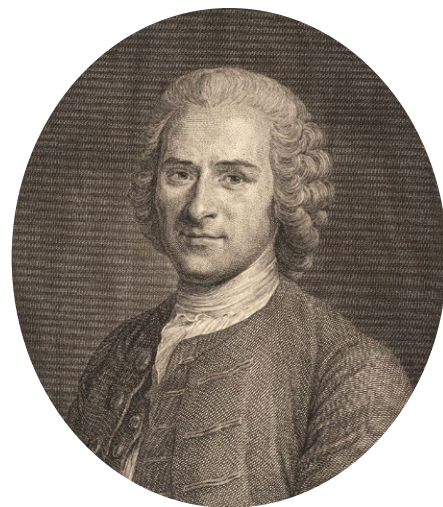
Observations sur la lettre de J.J. Rousseau au sujet de la musique française

AUBERT publie :

Réfutation suivie et détaillée des principes de M. Rousseau de Genève, touchant la musique française

BONNEVAL publie :

Apologie de la musique et des musiciens français, contre les assertions peu mélodieuses, peu mesurées et mal fondées du Sieur Jean-Jacques Rousseau



FRÉRON publie :

Lettres sur la musique française. En réponse à celle de Jean-Jacques Rousseau

MORRAND publie :

Justification de la musique française. Contre la querelle qui lui a été faite par un Allemand et un Allobroge

ROCHEMONT publie :

Réflexions d'un patriote sur l'opéra français, et sur l'opéra italien

LAUGIER publie :

Apologie de la musique française contre M. Rousseau

RAMEAU publie :

Observations sur notre instinct pour la musique et sur son principe

PRINTEMPS 1754

RETOUR AU CALME

8 janvier

Reprise de *Castor et Pollux* de Rameau.

21 février

Reprise de *Platée* de Rameau.

7 mars

La troupe de Bambini, initialement prolongée jusqu'à Pâques, est renvoyée sur décision royale et donne sa dernière représentation avec *I Viaggiatori* de Leo.



Les Bouffons viennent d'être renvoyés. On les aurait conservés, comme un objet d'émulation utile pour nos musiciens, si leurs fougueux admirateurs avaient mis dans leur zèle moins d'enthousiasme, de fureur et d'âcreté.

Fréron, *Année littéraire*, I, lettre XV,
28 mars 1754



« Le comique, par ses mouvements, ses saillies, ses traits naïfs, ses peintures vivantes, donne à la musique un jeu et un essor que les Italiens nous ont fait connaître, et dont, avant *La Serva Padrona*, l'on ne se doutait point en France. »

Jean-François Marmontel,
Encyclopédie, vol. XI, 1765, art. Opéra

La querelle des Bouffons aura mobilisé une centaine de personnes et inspiré la publication d'une soixantaine de pamphlets, de février 1752 à mars 1754, à l'occasion des 169 représentations d'ouvrages italiens (souvent plusieurs au cours d'une soirée). Bibliographie et dossier sur le site de l'Opéra Comique.

MÉDITATIONS POUR UN VIEUX BERGER



C'est une bien triste science que celle que depuis vingt ans l'expérience m'a fait acquérir : l'ignorance est encore préférable. D'ailleurs avant qu'on ait obtenu tout cet acquis, l'à-propos d'en user se passe. La jeunesse est le temps d'étudier la sagesse ; la vieillesse est le temps de la pratiquer. L'expérience instruit toujours, mais elle ne profite que pour l'espace qu'on a devant soi. Est-il temps, au moment qu'il faudrait mourir, d'apprendre comment on aurait dû vivre ?

Nous entrons en lice à notre naissance, nous en sortons à la mort. Que sert d'apprendre à mieux conduire son char quand on est au bout de la carrière ? Il ne reste plus à penser alors que comment on en sortira. L'étude d'un vieillard, s'il lui en reste encore à faire, est uniquement l'apprendre à mourir, et c'est précisément celle qu'on fait le moins à mon âge ; on y pense à tout, hormis à cela. Tous les vieillards tiennent plus à la vie que les enfants, et en sortent de plus mauvaise grâce que les jeunes gens. C'est que tous leurs travaux ayant été pour cette vie, ils voient à sa fin qu'ils ont perdu leurs peines. Tous leurs soins, tous leurs biens, tous les fruits de leurs laborieuses veilles, ils quittent tout quand ils s'en vont. Ils n'ont songé à rien acquérir durant leur vie qu'ils pussent emporter à leur mort.

Jean-Jacques Rousseau, *Les Réveries du promeneur solitaire*,
3^e promenade, 1782

La vieillesse est comme une pièce de théâtre :

si les premiers actes ont été négligés, il est de l'adresse du poète de jeter le plus d'intérêt qu'il peut dans le dernier. Savoir être vieux est un rôle qui n'est pas si facile à jouer qu'on se l'imagine ; combien le jouent dans le bas et dans le comique ! Il faut beaucoup d'esprit et de bon sens pour être avec dignité ce qu'on doit être. Peu savent être vieux. La vieillesse, dit Montaigne, attache plus de rides à l'esprit qu'au visage, et il a raison.

Faire usage de son cœur à un certain âge, si l'amitié n'en est l'objet, est un ridicule dont le monde est choqué. Un vieillard amoureux l'est à pure perte, il ne gagne que le mépris. Les passions n'ont qu'un temps où le monde en permet l'usage : cette saison une fois passée, on ne peut les faire entrer qu'en contrebande ; c'est une marchandise prohibée. Celui qui porte son extrait de baptême écrit sur son front ne saurait être sur le Théâtre de la Comédie que comme une vieille décoration qui dépare le spectacle.

Abbé Clément, *Réflexions sur la Vieillesse*,
Mercur de France, août 1757

Thiton, fuyant le jour dans une épaisse Nue,
Tient un bras décharné sous sa teste chenue ;
Et, lassé de trop vivre, et de toujours vieillir,
Dans un sommeil profond cherche à s'ensevelir.
L'Astre du point du jour, volant devant l'Aurore,
L'éclaire par honneur plutôt que par besoin,
Et vers le vieux Thiton la conduit avec soin.
Un Amour vigilant qui, toujours plein d'adresse,
Pour les tendres cœurs s'intéresse,
Va, pour favoriser l'amoureuse Déesse,
D'assoupissants pavots couvrir son vieil Époux.

Philippe Quinault, *Poème de Sceaux*, II, 1677



Un des avantages de la vieillesse,
c'est la liberté. Pisistrate demandait à Solon
sur quoi était appuyée sa liberté. Sur ma vieillesse
qui n'a plus rien à craindre, lui répondit-il.
Le dernier âge nous affranchit de la tyrannie
de l'opinion.

Quand on est jeune, on ne songe qu'à vivre
dans l'idée d'autrui. Il faut établir sa réputation,
et se donner une place honorable dans
l'imagination des autres, et être heureux même
dans leur idée. Notre bonheur n'est point réel.
Ce n'est pas nous que nous consultons,
ce sont les autres.

Dans un autre âge, nous revenons à nous,
et ce retour a ses douceurs. Nous commençons
à nous consulter et à nous croire. Nous échappons
à la fortune et à l'illusion. Les hommes ont perdu
le droit de nous tromper. Nous avons appris
à les connaître, et à nous connaître nous-mêmes,
à profiter de nos fautes, qui nous instruisent
autant que celles des autres. Nous commençons
à voir notre erreur d'avoir fait tant de cas
des hommes. Ils nous apprennent souvent,
à nos dépens, à ne compter sur rien.

Marquise de Lambert, *Traité de la vieillesse*, 1748



L'OPÉRA DE LA POMPADOUR

TITON ET L'AURORE

Ballet héroïque en un acte représenté dans le cadre des *Fêtes de Thétis*, sur le Théâtre des Petits Appartements, à Versailles, le 14 janvier 1750.
Paroles de Pierre-Charles Roy, musique de Bernard de Bury.

SUJET

Titon, aimé de l'Aurore, est rajeuni par Hébé. On le suppose vieilli dès sa jeunesse, par la vengeance du Soleil, amant rebuté de l'Aurore, et odieux à Vénus, dont il a découvert l'intrigue avec le dieu Mars.

ACTEURS

Hébé : Madame de Marchais

Titon : Monsieur le Vicomte de Rohan

L'Aurore :

Madame la Marquise de Pompadour

Le Soleil :

Monsieur le Marquis de la Salle

Personnages dansants :

Nymphes et Suivants d'Hébé

Le Théâtre représente les Jardins d'Hébé.

SCÈNE 1

Titon est endormi.

HÉBÉ, *alternativement avec le CHŒUR.*

Les Zéphirs et les Amours
Sont du même âge :

Les uns donnent les beaux jours,
Les autres en montrent l'usage.

On danse.

L'empire heureux des plaisirs
Relève de la jeunesse ;
Les plaisirs volent sans cesse
Au-devant de ses désirs.

On danse.

Les jours nous sont des moments
Dans cette heureuse retraite
Et rien ne nous inquiète
Que le choix des amusements.

On danse.

HÉBÉ, *aux Nymphes.*

Vénus le veut, ne songeons
qu'à lui plaire !
Secondez-moi, Vénus préside
à ce mystère.

On danse.

Des lys et des roses sortent de terre.
Ces roses et ces lys, qui naissent
à l'instant,
Sont un présage heureux du succès
qui m'attend.

On danse. Elle éveille Titon.

Le charme est fait. Titon, rendez
grâces aux Dieux !

TITON

Où suis-je ? Quel charmant asile !
Tout y rit, l'Élysée est offert à mes yeux.
Le sommeil jusque dans ces lieux
Aurait-il pu m'ouvrir un chemin si facile ?
Non : je respire, un sang et plus pur
et plus doux
Coule et bouillonne dans mes veines.
Quelle main de la Parque a repoussé
les coups ?
Quel Dieu répare ici mes peines ?

HÉBÉ

Le temps suspend pour vous
la rigueur de ses droits :
Hébé vous rend la brillante jeunesse !
Un pouvoir souverain à vos jours
l'intéresse :
Les plaisirs avec vous renaissent
à ma voix.

LE CHŒUR

D'un prodige nouveau, consacrons
la mémoire !
Chantons Hébé, chantons sa gloire !

TITON

Accablé d'un tourment affreux,
Victime avant le temps
d'une langueur cruelle,
Toujours bridé des mêmes feux
Pour une adorable immortelle,
J'avais perdu les traits qui plaisaient
à ses yeux.
Désespéré, jaloux, à moi-même odieux,
Je venais expirer loin d'elle...

HÉBÉ

Vous, jaloux ! Qui troublait
une flamme si belle ?
Quel rival ?

TITON

Le Soleil, qui ne vieillit jamais,
Dont la splendeur toujours nouvelle
Aux regards de l'Aurore étale trop
d'attraits.
S'il faut que sans retour elle me soit
ravie,
Ah ! Que me serviront la jeunesse
et la vie !

HÉBÉ

N'est-il plus de beautés dignes
de votre choix ?

TITON

Titon ne revivrait que pour être
infidèle ?
Non, l'on n'aime qu'une fois !
En vain le dépit rebelle
Offre une chaîne nouvelle.
L'Amour punit les cœurs de l'abus
de ses lois.
Non, l'on n'aime qu'une fois.

HÉBÉ

Vénus hait le Soleil avec trop de justice,
Vénus peut contre lui favoriser
vos vœux.
Une si pure ardeur mérite un sort
heureux :
C'est pour servir Vénus qu'Hébé
vous est propice.

TITON

Retrouverai-je enfin le cœur
que j'ai perdu ?

HÉBÉ

Vous lui pourrez du moins parler
de votre flamme.
De l'éclat qui vous est rendu
Jusque sur ses regards le charme
répandu
Abusera ses yeux, vous lirez dans
son âme.
Mais Vénus dispose des cœurs :
Venez à ses autels implorer
ses faveurs.

LE CHŒUR

Ô Mère des plaisirs !
Vénus, fais-les renaître
Après les tourments rigoureux !
Ô Vénus ! Daigne rendre heureux
Le cœur le plus digne de l'être.
Tous vont au temple de Vénus.

SCÈNE 2

L'AURORE, descendant de son char.
Arrêtons-nous dans ces beaux lieux.
Échos, répétez-moi ces sons
mélodieux
Dont le charme flatteur soulageait
ma tristesse !
Tous les climats m'étaient devenus
odieux,
Mais un penchant secret me presse :
Mon cœur lui cède, il fixe ici
mes yeux.
Te chercherai-je en vain, objet
de ma tendresse ?
Tu crains mon inconstance, hélas !
Tu me l'as dit cent fois :
qu'un tel soupçon me blesse !
D'une mortelle aurais-je la faiblesse ?
Tes traits ont beau changer,
mon cœur ne change pas.
Mais le Soleil vers moi précipite
ses pas...

SCÈNE 3

LE SOLEIL

Me fuirez-vous toujours, impatiente
Aurore ?

Rien n'est égal au feu qui me dévore
Que vos froideurs et vos attraits.
Je vole sans pouvoir vous atteindre
jamais.

L'AURORE

La loi du destin nous sépare :
Elle nous asservit à des emplois
divers.
Quand ma course finit, vous réglez
dans les airs.
Je vous annonce, je prépare
Les biens que vos rayons donnent
à l'univers.

LE SOLEIL

Lorsque la nuit étend ses voiles
sombres,
Vos travaux et les miens demeurent
suspendus :
C'est aux amours que ces moments
font dus ;
Réclamerai-je en vain le secours
de ses ombres ?

L'AURORE

Elles doivent vous rendre au vaste
sein des flots.

LE SOLEIL

Que Neptune m'invite aux douceurs
du repos,
Qu'importe ? Loin de vous quel repos
puis-je prendre ?

L'AURORE

Sur le mien cessez d'entreprendre.
Ne me prodiguez plus un inutile
amour.

LE SOLEIL

Quoi ! Vous m'ôtez tout espoir
de retour ?
L'implacable Vénus me reproche
une offense,
De ses coupables feux le mystère
surpris.
Il ne manquait à sa vengeance
Que de m'attirer vos mépris.
Ah ! Que je suis jaloux des larmes
Que vous répandez sur les fleurs,
Insensibles objets de si chères
faveurs !
Mon cœur seul méritait d'en goûter
tous les charmes.

L'AURORE

Vous n'ignorez pas mes douleurs.
Vous ne savez que trop pour
qui coulent mes pleurs.

LE SOLEIL

Je voulais l'oublier. Une fière déesse
Peut-elle d'un mortel écouter
la tendresse ?
Mais il ne verra plus les pleurs
que vous versez !

L'AURORE

Je vois jusqu'où vous poussez
Une aveugle jalousie !
Vos traits brûlants, vos traits
sur lui lancés,
Auront peut-être éteint sa vie...
Dieu cruel, ne crois pas jouir
de tes forfaits !
Je le pleure, je l'aime,
autant que je te hais !

LE SOLEIL

Hélas ! Quelle est la récompense
Des plus fidèles ardeurs !
Faut-il, cruel Amour, n'éprouver
ta puissance
Que par l'excès de mes malheurs ?

SCÈNE 4

L'AURORE

Le doux printemps fixé dans
ces bocages,
Ces ruisseaux argentés,
ces renaissants feuillages,
Tout nous annonce Hébé,
tout marque son séjour :

Le temps n'ose en ces lieux exercer
ses ravages,
Tandis que le barbare épuise
ses outrages
Sur l'objet de mon tendre amour...

SCÈNE 5

TITON, *sans voir l'Aurore.*

Il est temps de partir...
Quelle vive lumière
M'environne de toutes parts ?
(à l'Aurore)

Quoi ! La divinité qui de la terre
entière
Attire les premiers regards,
L'Aurore arrête ici sa rapide
carrière ?

L'AURORE, *à part, sans bien
le reconnaître.*

Que vois-je ? Est-ce un mortel ?
Quels aimables accents !
D'où vient que son aspect trouble
et séduit mes sens ?

TITON

C'est à la jeune Hébé qu'est
soumis cet asile :
De vos divins regards jouira-t-il
longtemps ?

L'AURORE

Il pourrait m'arrêter, si j'étais
plus tranquille.

TITON

Vous voyez quels ornements
La Terre ici fait éclore :
Ne semble-t-il pas que Flore
Y commande aux éléments ?

L'AURORE

Loin de l'objet qu'on adore,
Est-il quelques lieux charmants ?

TITON

Ah ! Je suis pénétré des mêmes
sentiments.

L'AURORE

Vous aimez donc ?

TITON

Quel cœur aime jamais de même ?

L'AURORE

Et sans doute on répond
à vos empressements...

TITON

Ah ! plutôt aux Dieux ! Peut-être
aux pieds de ce que j'aime
Vais-je encor m'exposer
à de nouveaux tourments.

L'AURORE

Craignez-vous de trouver une amante
infidèle ?

TITON

Elle avait droit de l'être, hélas !
Et le sort ne me laissait pas
De raisons de me plaindre d'elle.
Il ne me restait plus d'espoir que
le trépas.

L'AURORE

Poursuivez, chaque mot m'intéresse
à vos peines.

TITON

Des astres ennemis les rigueurs
inhumaines
Me consumaient en vains regrets,
Mon sang fut glacé dans mes veines,
Je fuyais au fond des forêts
Les regards des humains, le cristal
des fontaines,
Je détestais la lumière du jour :
Si la beauté dont j'adore les charmes
À mes malheurs donnait des larmes,
La pitié les versait, ce n'était plus
l'amour.

L'AURORE, *à part.*

Sur plus d'un malheureux le sort
tourne ses armes...
(à Titon)
Tout me rappelle ici l'objet de mes
alarmes !

J'entrevois même en vous quelque
ombre de ses traits.
Trop vaine illusion !
Je le perds pour jamais...
Mais vous, vous jouissez de l'éclat
du bel âge.

TITON

De la divine Hébé ce prodige
est l'ouvrage.

L'AURORE

Quel espoir pour vos feux !
Tout rit à vos souhaits.
Que vous plairez encore !
Qu'heureuse est votre amante !
Dieux plus cruels pour moi,
je ne demande pas
Qu'on me rende Titon avec
tous ses appas :
Non, je ne veux de lui que sa flamme
constante.

TITON

Titon ! Que dites-vous ?

L'AURORE

Mon désespoir affreux
Vous laisse-t-il douter
de ma tendresse extrême ?
Sans lui, l'immortalité même
N'est qu'un long supplice à mes yeux.

TITON, *tombant à ses pieds.*

Ah ! C'en est trop, belle Déesse :

Le bonheur de Titon égale
sa tendresse !

L'AURORE

Est-ce vous, cher amant,
est-ce vous que je vois ?
Quel heureux jour succède
à ma longue tristesse !

TITON

Mes maux sont trop payés du prix
que j'en reçois !

L'AURORE

Quand l'Amour à vos soins me forçait
de me rendre,
Aviez-vous tant d'attraits ?
Suis-je aujourd'hui plus tendre ?
Pourquoi m'instruisez-vous si tard
de mon bonheur ?
Vos discours m'inspiraient une tendre
langueur !
J'y voulais résister, fidèle à ce que
j'aime.
C'était vous qui, dans mon cœur,
Combattiez contre vous-même !

ENSEMBLE

Régnez, charmant Amour,
sur des cœurs satisfaits !
De nos tourments heureuse
récompense !
Brillez, renouvelez pour nous tous
les attraits
Par qui votre empire commence !

L'AURORE

Mais quelle troupe ici s'avance !

SCÈNE 6

HÉBÉ

Vous voyez ma riante Cour :
Ce sont moins mes sujets
que ceux du tendre Amour.
Je consacre à ce Dieu leurs beaux
jours et leur zèle :
Achevez mon ouvrage, instruisez
tous les cœurs !
Que vos immortelles ardeurs
Soient pour tous les amants
le plus parfait modèle !

L'AURORE

Je sais, charmante Hébé,
tout ce que je vous dois.

HÉBÉ, à Titon et à l'Aurore.

À votre amour constant vous devez
plus qu'à moi.

LE CHŒUR

Lancez, charmant Amour,
lancez vos traits vainqueurs !
Répandez vos bienfaits sans mélange
de peines !
Le seul penchant unit les cœurs,
Le bonheur resserre leurs chaînes.
On danse.

UNE CORYPHÉE

Aimable délire
Que l'Amour inspire,
Enchantez nos sens !
Heureux esclavage !
Seuls biens que l'usage
Rend plus séduisants !

LE CHŒUR

Aimable délire, etc.

LA CORYPHÉE

Que les belles
Soient fidèles
Sans le secours des serments.
Jamais d'imposture ;
Qu'une ardeur pure
Toujours assure
La foi des amants !

LE CHŒUR

Aimable délire, etc.

LA CORYPHÉE

Si nos yeux
Allument tes feux,
Sois leur récompense !
Amour, sers nos vœux,
Fais-nous chérir ta puissance,
Règne, fixe ici les jeux !

LE CHŒUR

Aimable délire, etc.

On danse.

L'AURORE

Triomphe, Amour, jouis
de notre hommage !
Tu lances de tes traits
le plus cher à mon cœur.
Les Dieux n'ont rien dans
leur grandeur
Du prix de ton esclavage.
L'univers leur doit son bonheur,
Celui des Dieux est ton ouvrage.
Triomphe, Amour, jouis
de notre hommage !
Tu lances de tes traits
le plus cher à mon cœur.

On danse.





SOURCE
perrier

#ExtraordinairePerrier

NW M&D, SAS au capital de 26 740 940€, 92130 Issy-les-Moulineaux, RCS Nanterre 479 463 044 *Origny*

LIVRET

PROLOGUE

*Le palais de Prométhée,
orné de statues
d'hommes et de femmes
en différentes attitudes.*

OUVERTURE

SCÈNE 1

PROMÉTHÉE

Air

Dieux, ne connaissez-vous
d'autre félicité
Qu'une éternelle
indifférence ?
Votre honteuse oisiveté
Déshonore votre puissance.

Récitatif

Faisons de leur repos
rougir les Immortels !
Du feu des cieux
je me suis rendu maître :
C'est par moi que
l'homme va naître ;
C'est à moi seul
qu'il devra des autels.

Air

Esprits soumis à mon empire,
Que ce peuple s'anime
et vive par vos feux !
Qu'aujourd'hui l'argile respire !
Volez, soyez aussi prompts
que mes vœux !

*Les Esprits du feu volent de
toutes parts et secouent leurs
flambeaux sur les statues.*

Air pour les Esprits du feu

Récitatif

PROMÉTHÉE

Soyez de l'univers
le plus parfait ouvrage,
Ouvrez les yeux,
connaissez-vous !
Les statues s'animent.

Symphonie

Air

PROMÉTHÉE

Chantez, mortels, goûtez
votre nouveau partage !
Que les Dieux vont être jaloux
De la beauté de leur image !

Chœur

LES STATUES, animées.

Quelle clarté brille à nos yeux ?
Et quel feu divin nous
enflamme ?
Quelle main nous a faits ?
Que sommes-nous, ô Cieux ?
Les désirs et l'espoir
naissent avec notre âme.

Récitatif

PROMÉTHÉE

Vous dont l'obéissance
a rempli mes souhaits,
Habitants fortunés
de la sphère brûlante,
Venez ! Qu'une fête brillante
Célèbre nos bienfaits !
*Les Esprits du feu forment
un divertissement.*

Air

PROMÉTHÉE

Quelle agréable mélodie !
Mortels, c'est le Dieu
des amours :
Destinez-lui vos plus beaux jours,
Vous sentirez bien mieux
de quel prix est la vie
Si son flambeau divin
en éclaire le cours.
L'Amour descend dans un nuage.

SCÈNE 2

Récitatif

L'AMOUR

Lorsque des éléments
j'ai terminé la guerre,
Tout l'univers est né
de mon commandement ;
Mais en vain du chaos
j'avais tiré la terre :
Il t'était réservé d'en
former l'ornement.

PROMÉTHÉE

Règne sur les mortels
que mon art a fait naître !
C'est à l'Amour, c'est
aux tendres désirs,
C'est aux grâces,
c'est aux plaisirs
De leur donner un nouvel être.

L'AMOUR

Pour mieux assurer
leur bonheur,
Réunissons notre puissance :
Ils te devront leur existence
Mais ils m'en devront
la douceur.

Duo

L'AMOUR

Qu'on ne parle
que de ta gloire !

PROMÉTHÉE

Qu'on ne chante
que ta victoire !

L'AMOUR

Célébrez l'auteur
de vos jours !

PROMÉTHÉE

Célébrez le Dieu des amours !

Chœur

SUITE DE L'AMOUR

Qu'on ne chante
que sa victoire !
Qu'on ne parle que de sa gloire !
Célébrons le Dieu des amours !
Célébrons l'auteur de nos jours !

Récitatif

L'AMOUR, à sa suite,
puis aux mortels.

Vous qui de tant d'attraits
embellissez Cythère,
Formez les plus
aimables jeux !
Mortels, apprenez l'art
de plaire :
Vous n'en serez
que plus heureux.

On danse :

Air pour les Grâces.

Ariette

L'AMOUR

Jeunes mortels, livrez vos âmes
Aux douceurs de la volupté !
Ce n'est qu'en brûlant

de mes flammes
Qu'un tendre cœur jouit
de la félicité.
Ne craignez jamais les alarmes
Que peuvent causer les soupirs ;
Si l'Amour fait verser des larmes,
Il sait les essuyer
par la main des plaisirs.

On danse :

Air

Récitatif

L'AMOUR

De l'Amour le pouvoir suprême
Ne doit jamais vous alarmer ;
Apprenez qu'un mortel
qui sait se faire aimer
Peut l'emporter
sur les Dieux même.

Chœur

SUITE DE L'AMOUR

Célébrons le Dieu des amours !
Qu'on ne chante
que sa victoire !
Célébrons l'auteur de nos jours !
Qu'on ne parle que de sa gloire !

ACTE I

*La nuit, des bois, un hameau
et des prairies riantes
et fertiles. L'obscurité règne.*

SCÈNE 1

Air

TITON

Que l'Aurore tarde à paraître !
De mes soupçons je ne suis
plus le maître...
Hélas ! tout l'invite à changer ;
Elle va devenir légère ;

Dans des nœuds plus brillants,
les Dieux vont l'engager.
Pourquoi n'est-elle pas
bergère ?
Pourquoi ne suis-je que berger ?
(*Le jour paraît.*)
Que vois-je ? Quel éclat !
C'est elle,
C'est l'Aurore ! Fuyez soupçons,
éloignez-vous !
Pardonne, Amour, je suis
tendre et fidèle :
Il m'est permis d'être jaloux.

SCÈNE 2

Récitatif

TITON

Je vous revois, enfin, je revois
tant de charmes !
Belle Déesse, mon bonheur
N'est-il pas un songe
imposteur ?
Ah ! sur mes tendres alarmes,
Daignez rassurer mon cœur !
La crainte d'un amant
doit être pardonnaable...

L'AURORE

Qui peut vous alarmer ?

TITON

Le trouble inséparable
D'une sincère ardeur.

Air

Ah ! que le calme est difficile
Quand on est bien épris !
De votre amour je connais
trop le prix
Pour être amant tranquille.

Air

L'AURORE

Je n'aime, je ne vois,
je ne cherche que vous :
Quoi, serez-vous toujours

injustement jaloux ?
Pour vous revoir plus tôt
dans cette solitude,
J'abrège de la nuit la longue
obscurité :
Ce tendre aveu, mille fois répété,
Doit bannir votre inquiétude.

TITON

Votre cœur doit être flatté
Du sentiment qui le blesse ;
Il fait honneur à la beauté
Sans offenser la tendresse.

L'AURORE

Qu'un amant trouve
de raisons
Pour faire excuser
ses soupçons !
De ma confiance, enfin,
votre âme se défie ?

TITON

Redoutables rivaux
d'un berger amoureux,
Tous les Dieux vous
offrent leurs vœux...

L'AURORE

Et tous ces Dieux, ingrat,
je vous les sacrifie !

TITON

Les Destins ont marqué
la fin de nos amours :
Ces Immortels vous aimeront
toujours...
Malgré tout mon bonheur,
que je leur porte envie !

L'AURORE

Si l'Amour a le droit
de conserver la vie,
Toujours aimé,
toujours heureux,
Vous serez immortel
comme eux.

Duo

Règne, Amour, dans nos âmes !
Lance tes traits vainqueurs !
Épuise sur nos cœurs
Tes bienfaits et tes flammes !

Air

L'AURORE

Bergers, soyez témoins
de nos tendres soupirs,
Venez me rendre hommage
en chantant nos plaisirs !

SCÈNE 3

Air et chœur

UN BERGER et le CHŒUR

Célébrons l'Amour et l'Aurore !
De nos destins nous leur
devons le cours :
L'Aurore annonce
les beaux jours,
C'est l'Amour qui les fait éclore.

On danse :

Musette

TITON

Votre aimable cœur, Aurore,
Est sensible à mes soupirs.
Vous m'aimez, je vous adore :
L'Amour comble nos desirs.
Puisse-t-ils s'accroître encore
Par le charme des plaisirs !

On danse :

Air pour les pâtres

Ariette

L'AURORE

Venez sous ce riant feuillage,
Petits oiseaux, volez,
accourez tous !
Chantez le Dieu
qui nous engage !
J'aime à le chanter avec vous.
Votre cœur n'est jamais volage,

1 - Le livret de 1753 comporte une dernière scène qui n'a pas été mise en musique : Jupiter paraît et reproche à Prométhée d'avoir volé le feu pour animer les humains. Il condamne ceux-ci à souffrir de l'amour. Le ballet final montre Prométhée enlevé par les Vents et attaché à un rocher.

Vous aimez sans être jaloux,
L'innocence est votre partage,
Vous êtes heureux comme nous.

On danse :
Contredanse.

Prélude
L'AURORE

Que vois-je, ô Ciel ?
Éole est dans ces lieux !
Fuyons ses transports furieux !

SCÈNE 4

ÉOLE

Vous me fuyez en vain !
Ma trop juste colère
Me vengera bientôt
d'un rival téméraire...

Air

Divinité des cœurs jaloux,
Vengeance, je t'implore !
Ajoute, s'il se peut encore,
Aux noirs accès
de mon courroux !
Qu'il en coûte aujourd'hui
des larmes à l'Aurore !
Fais tomber sous mes coups
Cet amant qu'elle adore,
Ce rival que j'abhorre !

SCÈNE 5

Récitatif

PALÈS

Éole, quel sujet cause
votre fureur ?
Venez-vous, Dieu cruel,
au gré de votre rage,
Semer dans l'univers
l'épouvante et l'horreur ?

ÉOLE

Je me lasse d'offrir
un inutile hommage !

Ma vengeance poursuit
deux coupables amants :
L'Aurore aime Titon !
Témoin de leurs serments,
J'ai juré le trépas
du mortel qui m'outrage.

PALÈS, à part.
Ô Ciel !

Air

ÉOLE

Que l'ingrate partage
Ou mon amour
ou mes tourments !

PALÈS

À ce faible berger
vous ôterez la vie ?
Qu'elle va vous haïr...

ÉOLE

Je veux le mériter !

PALÈS

Il faut que l'Aurore l'oublie,
Et vous le ferez regretter ?
Enlevez-lui Titon !
Mais pour vous et pour elle,
De ses premiers regrets,
qu'elle ignore l'auteur...
Vous la plaindrez de perdre
un amant si fidèle :
C'est là le chemin de son cœur.
Qui sait consoler une belle
Devient aisément
son vainqueur...

ÉOLE

Plus prompt que le tonnerre,
Aux extrémités de la terre,
Mes Aquilons vont le porter !

PALÈS

Remettez dans mes mains
ce rival redoutable,
Et de l'Aurore inconsolable,
Je prendrai soin de l'écarter.

ÉOLE

Vous éclairez et vous
calmez mon âme :
À vos sages conseils
je dois m'abandonner.
Je vous laisse le soin
de conduire ma flamme ;
Du sort de mon rival,
c'est à vous d'ordonner.
Les Aquilons paraissent.

Air

ÉOLE

Fiers Aquilons, soumis
à mon obéissance,
Allez jusqu'où le jour commence
Chercher Titon,
mon rival odieux !
Qu'il soit remis sous la puissance
De la Divinité qu'on
adore en ces lieux.
*Éole et les vents partent
pour enlever Titon.*

SCÈNE 6

PALÈS

Récitatif

Quel succès, quel bonheur !
Enfin, rien ne l'égale !
Je fais, dans le même moment,
Verser des pleurs à ma rivale,
Je sauve et j'obtiens mon amant.

Prélude

Air

Tout favorise dans ce jour
Mes feux et ma vengeance.
Que l'Aurore éprouve,
à son tour,
Et les tourments de l'absence
Et les rigueurs de l'amour.

Entracte : Air léger

ACTE II

*Une vallée agréable,
le palais de l'Aurore.*

Prélude

SCÈNE 1

Air

L'AURORE

Devais-je, Amour,
de tant de larmes
Payer tes premières douceurs ?
N'ai-je donc goûté
tous tes charmes
Que pour mieux sentir
tes rigueurs ?
Un pouvoir jaloux me sépare
Du seul objet qui me charmaient...
Est-il un destin plus barbare ?
Je perds tout ce que j'aime
et tout ce qui m'aimait !

SCÈNE 2

Récitatif

ÉOLE

L'instant où l'on perd
ce qu'on aime,
Je le sens bien, doit être affreux :
Je ne sais que trop,
par moi-même,
Ce que peuvent souffrir
les amants malheureux.

L'AURORE

Rien ne pourra jamais effacer
de mon âme
Le sentiment de mon malheur !
Titon fut constant
dans sa flamme ;
Je le serai dans ma douleur.

ÉOLE

Adorable et jeune immortelle,
Prenez une chaîne nouvelle
Que la Parque, à son gré,
ne puisse pas briser !

L'AURORE

Titon n'est plus ? Dieux,
que viens-je d'entendre ?
Cruel Amour, aurais-je
dû m'attendre
Aux maux que tu vas
me causer ?

Air

ÉOLE

Quel que soit son destin,
il n'a que trop de charmes !
Je porte envie à sa félicité
Et je renoncerais à l'immortalité
Pour être comme lui
le sujet de vos larmes...

Récitatif

L'AURORE

Ah ! laissez-moi gémir en paix...

ÉOLE

Vous ne le reverrez jamais !

L'AURORE

Tu m'en répons, perfide,
et tu cesses de feindre !
Je dois cesser
de me contraindre :
Je l'aimerai toujours
autant que je te hais !
Elle part.

ÉOLE

Va, tu peux renoncer
à cet amant fidèle !
Objet de tes mépris,
je n'écoute plus rien...
C'en est fait, il mourra, cruelle !
Je veux rendre ton sort
du moins égal au mien...

SCÈNE 3

Récitatif

PALÈS

Avez-vous adouci les regrets
de l'Aurore ?
La rendrez-vous sensible
à votre ardeur ?

ÉOLE

Titon triomphe : elle l'adore...
Livrez ce vil berger
à toute ma fureur !

PALÈS

Avant de l'immoler,
consultez votre cœur !

ÉOLE

Non ! mon cœur ne connaît
plus qu'une haine implacable.

PALÈS

N'exigez pas de moi
le sacrifice affreux
Qu'un moment de fureur
vous peint trop agréable !
Sans cesser d'être malheureux,
Vous n'en seriez
que plus coupable.

ÉOLE

Vous prétendez en vain
le protéger !
Je saurai bien, sans vous,
le perdre, et me venger.

SCÈNE 4

Air et chœur

ÉOLE

Vents furieux, sortez
de la grotte profonde
Où mon pouvoir
vous tient aux fers !

CHŒUR

Sortons de la grotte profonde
Où son pouvoir
nous tient aux fers !

ÉOLE

Sur les pâles humains,
que le tonnerre gronde !
Troublez le sein des mers !
Qu'à mes commandements
votre fureur réponde !
Ravagez l'univers !
Ébranlez, renversez
les fondements du monde !

CHŒUR

Sur les pâles humains,
que le tonnerre gronde !
Troublons le sein des mers !
Qu'à ses commandements
notre fureur réponde !
Ravageons l'univers !
Ébranlons, renversons
les fondements du monde !

On danse :

Air pour les vents

Récitatif

ÉOLE, aux vents.

Partez ! Et que Titon
éprouve ma fureur...

PALÈS

Arrêtez ! Il temps
de vous ouvrir mon cœur :
Ce rival odieux
que poursuit votre rage,
Titon, hélas ! est
mon vainqueur...

ÉOLE

Quoi, vous l'aimez ?
Songez qu'il vous outrage !
Ah ! loin d'arrêter mon courroux,
Pour le punir, unissons-nous !

PALÈS

Les bergers sont soumis
à mon obéissance
Et Jupiter me laisse arbitre
de leur sort ;
Mais avant d'exercer sur
Titon ma puissance,
Je veux pour l'attendrir
faire un dernier effort.

ÉOLE

Je vois que votre cœur balance :
De l'amour méprisé
sent ce là les fureurs ?

PALÈS

Vous en connaissez les horreurs
Et vous doutez
de ma vengeance ?
Allez ! Titon paraît
et je vais en ce jour
Tout tenter pour briser
sa chaîne.
S'il se refuse à mon amour,
Il sentira tout ce que peut
ma haine...

SCÈNE 5

Prélude

Air

PALÈS, à Titon.

Berger, je connais vos malheurs
Et je partage votre peine...
(à sa suite)
Vous qu'en ces lieux
mon ordre amène,
Employez tous vos soins
à calmer ses douleurs.
Des charmes de l'amour,
vantez-lui la puissance ;
Essayez dans vos jeux
de peindre ses douceurs.
Puisse-t-il, en voyant
les plaisirs qu'il dispense,
Oublier ses rigueurs !

On danse :

Air pour les nymphes

UNE NYMPHE, avec le CHŒUR

L'Amour vous appelle
Pour vous rendre heureux :
D'une ardeur nouvelle
Resentez les feux !
Les ris et les grâces,
Les tendres désirs
Marchent sur les traces
Du Dieu des plaisirs.
Tout ce qui respire
Chérit ses faveurs ;
Son charmant empire
N'offre que des fleurs.
Qui l'évite
Mérite
Toutes ses rigueurs !

On danse :

Air lent et très doux

Air

UNE NYMPHE

Que je plains les cœurs
amoureux !
La constance est
un long martyre
Près d'un objet volage
ou rigoureux.
Jeunes cœurs que
l'Amour inspire,
Ne prenez du tendre délire
Que ce qu'il faut pour
être heureux !

On danse :

1^{re} Gavotte. 2^e Gavotte

Air

UNE NYMPHE

Ce ruisseau qui dans la plaine
Roule en murmurant ses eaux,
Dans la pente qui l'entraîne,
Arrose mille arbrisseaux.
Voyez le zéphyr volage,

Et le papillon léger :

Chaque fleur reçoit l'hommage
De leur amour passager.
L'inconstant, de l'esclavage,
Ne craint jamais le danger.
Tout dit qu'il faut qu'on s'engage,
Et tout dit qu'il faut changer !

On danse :

Rondeau. Air

Air et chœur

UNE NYMPHE et le CHŒUR

Amour, lance dans nos âmes
Sans cesse de nouveaux traits !
Plus nous éprouvons
tes flammes,
Plus nous goûtons tes bienfaits.
La constance, dans la vie,
Ne cause que des soupirs.
L'inconstance n'est suivie
Que des jeux et des plaisirs.
Tendres cœurs
qu'Amour entraîne
Dans des maux trop rigoureux,
Cherchez dans une autre chaîne
Ce qui peut vous
rendre heureux !

On danse :

Contredanse

SCÈNE 6

Récitatif

PALÈS

Rien ne peut dissiper l'ennui
qui vous dévore,
Et votre cœur se
plaît à le nourrir...

TITON

Ah ! Rendez-moi l'Aurore
Ou laissez-moi mourir...

PALÈS

C'est trop entretenir une
vaine tendresse !
Oubliez jusqu'au nom d'une
ingrate Déesse :
L'Aurore vous trahit,
et son volage cœur
Choisit Éole pour vainqueur.

TITON

Non, rien ne peut éteindre
une flamme si belle !
Tendre et constante
dans son choix,
Elle m'a juré mille fois
De n'être jamais infidèle.

Air

PALÈS

Dans le premier feu des amours,
Chaque amant jure de même !
Au moment heureux où l'on aime,
On croit qu'on aimera toujours.

TITON

Hélas !

PALÈS

Cessez d'aimer qui vous
outrage !
Dans des nœuds plus
constants, que votre
cœur s'engage !

TITON

Est-il maître de s'engager ?
Ainsi que mon malheur, ma
constance est extrême.
Ah ! Si l'Aurore a pu changer,
Tout autre changerait
de même...

PALÈS

Savez-vous qui vous refusez ?

TITON

Je sais qui j'aime
Et c'est assez.

PALÈS

Soyez libre ! Volez vers
l'objet plein de charmes
Qui vous fait à mes yeux
répandre tant de larmes !
Vous connaîtrez,
avant la fin du jour,
Quel intérêt je prends
à votre amour...
Titon part.

SCÈNE 7

Air

PALÈS, seule.

Tu vas sentir les effets
de ma rage !
Titon, que sur tes sens glacés
La vieillesse terrible exerce
son ravage !
Que de tes yeux
les rayons effacés
Rencontrent sans le voir
l'objet de ton hommage !
Que vos cœurs déchirés,
nourris de vains soupirs
Gémissent dans
de tristes chaînes
Et ne rappellent leurs plaisirs
Que pour mieux ressentir
leurs peines !

Entracte :

Air pour les vents

ACTE III

*Le hameau natal de
Titon, et une fontaine.*

Ritournelle

SCÈNE 1

Récitatif

ÉOLE

Avez-vous triomphé
du rival que j'abhorre ?

PALÈS

Mes bienfaits, mon amour :
rien n'a pu l'attendrir !
L'ingrat n'a prononcé
que le nom de l'Aurore...

ÉOLE

Attendez-vous, pour le punir,
Qu'il vous méprise encore ?

PALÈS

Air

Ne craignez aucun retour :
Je viens de briser ma chaîne.
Je sens mille fois plus de haine
Que je n'ai ressenti d'amour !

ÉOLE

Récitatif

Pour le sauver,
vous cherchez un détour...

Air

Non, je n'écoute plus
que la fureur extrême
De mon cœur outragé !
Quand on veut être bien vengé,
Il est plus sûr de se venger
soi-même.

Récitatif

PALÈS, montrant

Titon endormi.

Connaissez votre erreur !

ÉOLE

Auriez-vous prévenu ma rage ?

PALÈS

D'un indigne rival,
voyez l'affreux partage !

ÉOLE

Mais... il respire encore !

PALÈS

Pour servir ma fureur !
Il faut que rien n'égale
Les barbares effets
de ma haine fatale :
Je veux qu'à son réveil,
les ombres de la mort
Ne lui laissent que l'intervalle
De déplorer les horreurs
de son sort,
Et qu'il expire enfin
aux yeux de ma rivale !

Duo

Ah ! Quel plaisir dans
nos malheurs
De causer de vives alarmes !
L'Amour a bien moins
de douceurs
Que la vengeance
n'a de charmes...

Récitatif

PALÈS

L'Aurore va bientôt paraître
dans ces lieux :
Pour l'observer,
cachons-nous à ses yeux !

SCÈNE 2

TITON, regardant
dans la fontaine.

Accompagnato

Que vois-je ? Suis-je prêt à
finir ma carrière ?

Mes pas sont chancelants...
Je tremble, je pâlis...
Un nuage effrayant dérobe
la lumière
À mes yeux affaiblis...
Par quel charme funeste,
Ô Parque, de mes ans
abrèges-tu le cours ?
Barbare, achève, de mes jours,
Moissonne, par pitié,
le déplorable reste !
Les maux que tu me fais souffrir
Sont plus cruels que
la mort même.
Ah ! Qu'on est heureux de mourir
Quand on a perdu
ce qu'on aime !

SCÈNE 3

Récitatif

L'AURORE

C'est la voix de Titon,
c'est elle que j'entends...
Que mon cœur est ému
de ses tendres accents !
Titon !

TITON

Épargnez-vous un spectacle
effroyable !
Oubliez, belle Aurore,
un amant misérable
Que les Dieux ont puni
de sa fidélité...

L'AURORE

Quelle injustice, ô Ciel !
Et quelle cruauté !

TITON

De mes sens affaiblis,
à peine ai-je l'usage.
Je ne vois plus la lumière des
cieux.
De mes traits effacés
par la haine des Dieux,

Je n'ai conservé la plus
légère image.
Pouvez-vous reconnaître
un objet odieux ?

L'AURORE

Mon cœur t'a reconnu
sans le secours des yeux...

TITON

Aimé de vous, mon sort était
digne d'envie.
Je meurs, je ne méritais pas
Tous les tourments dont
ma flamme est suivie.
Ah ! puisque vous donnez
des pleurs à mon trépas,
Que je dois regretter la vie !

L'AURORE

Des Destins ennemis
je suspendrai les coups...

TITON

Ils vont me séparer de vous.

L'AURORE

Me séparer de toi ?
Cher amant que j'adore,
Non, rien ne peut t'arracher
à l'Aurore !
Et j'irai, s'il le faut, te suivant
aux enfers,
Les éclairer pour
y porter mes fers.

TITON

Au-delà du trépas,
vous me serez fidèle ?

Air

L'AURORE

Dieu des amours,
J'implore ton secours :
Protège une flamme si belle,
Termine mon tourment !

Eh ! que me servira, grand Dieu, d'être immortelle, Si je perds mon amant ?

Prélude

L'AURORE

Quels sons harmonieux !
Quelle clarté nouvelle !
Tout annonce qu'un Dieu descend dans ce séjour...
Un doux espoir succède à ma douleur cruelle :
Ce n'est jamais en vain qu'on implore l'Amour.

SCÈNE 4

Récitatif

L'AMOUR, *environné de sa suite, descend dans une gloire.*
Ne craignez plus la jalouse vengeance
De Palès et du Dieu des Vents !
Je prends contre eux votre défense
Et je rendrai leurs efforts impuissants.
Titon va recevoir l'heureuse récompense
Que j'accorde aux parfaits amants.
Puisque j'ai causé ses tourments,
Je veux couronner sa constance !

L'AURORE

Ô Ciel !

Prélude

TITON, *rajeuni.*

Récitatif

Quel Dieu m'anime et me rend la clarté ?
C'est vous, puissant Amour,

c'est vous, Dieu que j'adore !
Vous deviez ce prodige à ma fidélité,
Et j'en dois l'hommage à l'Aurore.

Air

L'AURORE

Tendre Amour, charmant vainqueur,
Vous me rendez ce que j'aime !
Rien n'égale mon bonheur,
Je le dois à l'Amour même.

L'AMOUR, à Titon.

Le Destin, dans les cieus,
Vous place au rang des Dieux :
Votre bonheur, vos flammes mutuelles
N'ont plus de terme limité.
Eh ! qui peut mieux prétendre à l'immortalité
Que les amants fidèles ?

Duo

L'AURORE et TITON

Amour, après tant de bienfaits
Des cœurs reconnaissants nous serons le modèle.
Pour célébrer votre gloire à jamais
Nous brûlerons d'une flamme éternelle.

Récitatif

L'AMOUR

De deux parfaits amants,
occupez les loisirs,
Chantez, aimables Jeux,
ma gloire et leurs plaisirs !

SCÈNE 5

On danse.

Air

L'AURORE

La tourterelle,
Tendre et fidèle,
Pour notre cœur
Est un modèle.
Vous que l'Amour appelle,
Aimez comme elle !
Que votre ardeur
Soit éternelle !
Craignez d'être infidèle !
Dans un dépit trompeur,
Une chaîne nouvelle
N'est qu'une douce erreur.
Une constance mutuelle
Des vrais amants
fait le bonheur.

On danse :

Rondeau en chaconne.

L'AURORE et le CHŒUR

Les plaisirs parfaits
Sont ceux de la tendresse :
Pour nos cœurs, que l'Amour a d'attraits !
Ne cessons jamais
Dans notre douce ivresse
De chanter ses dons
et ses bienfaits !
En vain la beauté
Veut fuir son empire,
Que peut la fierté,
Quand ce Dieu nous inspire ?
Plus de liberté,
Lorsque le cœur soupire.
Les plaisirs parfaits, etc.
Quel biens enchanteurs,
On goûte dans ses chaînes !
Jusques dans ses peines,
Il répand des douceurs.
Les soins, les alarmes,
Les soupirs, les larmes,
Tous ses tourments
Sont quelquefois charmants.
Désirons sans cesse,
Que ce Dieu nous blesse !
On ne peut être heureux

Sans ressentir ses tendres feux.

Ariette

TITON

Du Dieu des cœurs
On adore l'empire :
Lui seul, avec des fleurs,
Enchaîne tout ce qui respire.
Quand le maître des Dieux
S'annonce sur la terre,
Il fait du haut des cieus
Éclater son tonnerre.

Chœur

L'AURORE, TITON, LE CHŒUR

Chantons la gloire et la puissance
Du Dieu qui règne sur les cœurs !
Qu'il triomphe, qu'il lance
Ses traits vainqueurs !

On danse.

FIN

LES ARTISTES

LES ARTISTES



WILLIAM CHRISTIE
DIRECTION MUSICALE

William Christie est le fondateur et le co-directeur musical des Arts Florissants. Claveciniste, chef d'orchestre, musicologue et enseignant, il a joué un rôle pionnier dans la redécouverte de la musique baroque en révélant à un large public le répertoire français des XVII^e et XVIII^e siècles. Américain de naissance, installé en France depuis 1971, sa carrière prend un tournant décisif lorsqu'il crée en 1979 Les Arts Florissants. À la tête de cet ensemble instrumental et vocal, il impose en concert comme sur la scène lyrique sa griffe personnelle. C'est en 1987 qu'il connaît une véritable consécration avec *Atys* de Lully à l'Opéra Comique, puis dans les plus grandes salles internationales. De Charpentier à Rameau, en passant par Couperin et Mondonville, William Christie est le maître incontesté de la tragédie-

lyrique, de l'opéra-ballet, du motet français comme de la musique de cour. Un attachement à la musique française qui ne l'empêche pas d'explorer aussi les répertoires de Monteverdi, Rossi, Purcell, Haendel, Mozart, Haydn ou Bach. Parmi ses récentes productions lyriques, citons en 2018 *Jephtha* et *Ariodante* de Haendel, respectivement à l'Opéra de Paris et au Staatsoper de Vienne, ainsi que *The Beggar's Opera* de John Gay au Théâtre des Bouffes du Nord et *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi au Festival de Salzbourg. En tant que chef invité, il dirige régulièrement des orchestres comme le Berliner Philharmoniker ou l'Orchestra of the Age of Enlightenment, sur des scènes telles que le Festival de Glyndebourne, le Metropolitan Opera, ou l'Opernhaus de Zurich. Sa discographie compte plus d'une centaine d'enregistrements, dont les derniers - *La Messe en si*, « *Si vous vouliez un jour* »

et *L'incoronazione di Poppea* - sont parus dans la collection « Les Arts Florissants » chez harmonia mundi. Soucieux d'approfondir son travail de formateur, il fonde en 2002 l'Académie du Jardin des Voix. Depuis 2007, il est artiste en résidence à la Juilliard School of Music de New York où il donne des masterclasses deux fois par an. En 2021 il lance avec Les Arts Florissants les premières masterclasses au Quartier des Artistes (Thiré, Vendée - Pays de la Loire) pour jeunes musiciens professionnels. En 2012, il crée le festival *Dans les Jardins de William Christie* à Thiré, où il réunit Les Arts Florissants, ses élèves de la Juilliard School et les lauréats du Jardin des Voix. En 2018, il donne tout son patrimoine à la Fondation William Christie - Les Arts Florissants. Invité régulier de l'Opéra Comique depuis 2007, il y a notamment dirigé *Zampa* de Hérold, *Dido and Aeneas* de Purcell, *Atys* de Lully (recréation de la production de 1987 en 2011), *David et Jonathas* de Charpentier et *Les Fêtes vénitiennes* de Campra.



BASIL TWIST
MISE EN SCÈNE,
DÉCORS,
COSTUMES,
MARIONNETTES

Originaire de San Francisco, Basil Twist est marionnettiste - comme son père et son grand-père avant lui. Il est le seul Américain diplômé de l'École Supérieure Nationale des Arts de la Marionnette de Charleville-Mézières. Sa maîtrise de la mise en scène est révélée au public à New York, lors du Jim Henson International Festival of Puppetry, qui lui décerne la plus haute récompense pour son spectacle *The Araneide Show* (1993). Son autre spectacle *Symphonie Fantastique*, lui-aussi récompensé par de nombreux prix, a contribué à le faire connaître en tant qu'artiste. Par la suite, Basil Twist a créé plus de vingt spectacles pour la scène, parmi lesquels *Petrushka*, *The Rite of Spring* (Lincoln Center), *Dogugaeshi* (Barbican, Paris, Charleville-Mézières), *Behind the Lid* (New York), ainsi que *Arias with a Twist* (Paris, Stockholm). Il a conçu les

décors et a participé à la mise en scène d'*Un Tramway nommé Désir* à la Comédie Française. Pour l'opéra, il a été metteur en scène et a conçu les décors de *La bella dormente nel bosco* de Respighi (Lincoln Center Festival, Spolète) et *Hansel et Gretel* (Houston, Atlanta, Michigan Opera). Il a également collaboré avec le chorégraphe Christopher Wheeldon pour la danse : *Cendrillon* (Dutch National Ballet, San Francisco Ballet), *The Winter's Tale* (Royal Ballet London) et *Casse-Noisette* (The Joffrey Ballet Chicago). Il a été membre de l'équipe artistique de Kate Bush pour *Before The Dawn* (2014). Pour Broadway, il a conçu les marionnettes du spectacle *Charlie and The Chocolate Factory*, *Oh, Hello!*, *The Addams Family* et *The Pee-Wee Herman Show*. Basil Twist est lauréat des prix Obie, Henry Hewes et Doris Duke, de nombreux UNIMA et Bessie Awards. Il a remporté la bourse Guggenheim, la bourse MacArthur et le Rome Prize. Il est actuellement à la tête du Dream Music Puppetry Program à New York. En 2012, une rétrospective consacrée à son œuvre s'est tenue à Washington. Il collabore pour la première fois avec l'Opéra Comique.



DANIEL BRODIE CRÉATION VIDÉO

Daniel Brodie est diplômé de l'Institut d'Arts et de Design d'Herberger à l'Université d'Arizona en « theatre and media design ». Il a créé les projections et animations vidéo de nombreux spectacles, comme *Cendrillon* de Christopher Wheeldon au Royal Albert Hall, *Motown : The Musical* à Broadway ou encore *Aladdin* de Walt Disney. Il collabore régulièrement avec le marionnettiste et metteur en scène Basil Twist. Il a également réalisé de vastes créations vidéo et multimédia pour Kanye West, Mariah Carey, James Taylor, ainsi que pour le Bonnaroo Music and Arts Festival. Son travail a été récompensé par le United States Institute of Theatre Technology's Rising Star Award en 2011. Daniel Brodie intervient également à l'Université de Yale et à l'Université de New-York en tant que professeur invité. *Titon* et *L'Aurore* est sa première collaboration avec l'Opéra Comique.



JEAN KALMAN LUMIÈRES

Né en 1945, Jean Kalman réalise depuis 1979 des créations d'éclairages pour le théâtre et l'opéra. Il a travaillé avec Peter Brook, H.-P. Cloos, P. Audi (*Iphigénie en Aulide* et *Iphigénie en Tauride* - Bruxelles, *Attila* - Metropolitan Opera), R. Carsen (*Nabucco*, *Alcina*, *Les Contes d'Hoffmann* - Opéra de Paris), Nicholas Hytner, Tim Albery, Zhang Yimou (*Turandot* au Maggio Musicale Fiorentino), Jean-Louis Martinoty (*Le Nozze di Figaro* - TCE), Francesca Zambello (*Dialogues des Carmélites* et *Boris Godounov* - Opéra de Paris), Jonathan Miller, Tim Supple, Adrian Noble, Deborah Warner. Il a réalisé les décors et les éclairages de *Fidelio* au Festival de Glyndebourne (D. Warner), les lumières des créations de *Dionysos* (Wolfgang Rihm) au Festival de Salzbourg 2010 et de *Gisela!* (Hans Werner Henze) à la Ruhrtriennale 2010. Il a reçu le Laurence Olivier Award 1991 « Best Lighting Design » pour *Richard III* et le Evening Standard Award 2004 pour *Festen*. Il a signé les éclairages de *The Death of Klinghoffer* (J. Adams -

English National Opera), *Orlando* à Bruxelles (P. Audi), *La Traviata* au Staatsoper de Vienne (D. Warner), *Médée* de Charpentier au TCE (P. Audi), *Die Zauberflöte* (S. McBurney) et *Guillaume Tell* (P. Audi) à Amsterdam, les créations de *Wagner Dream* de J. Harvey au Welsh National Opera (P. Audi), et de *Thebans* d'Anderson (P. Audi) à l'English National Opera. Pour l'Opéra Comique, Jean Kalman a créé les éclairages de *Carmen* (2009), *Dido and Aeneas* (2012), et *Fosse* avec Christian Boltanski et Franck Krawczyk au Centre Pompidou en 2020.



REINOUD VAN MECHELEN TÉNOR HAUTE-CONTRE TITON

Diplômé du Conservatoire Royal de Bruxelles, Reinoud Van Mechelen se voit décerner en 2017 le Prix Caecilia du Jeune Musicien par l'Union de la Presse musicale belge. En 2007, il est remarqué à l'Académie Baroque Européenne d'Ambronay (dir. H. Niquet) et intègre Le Jardin des Voix de W. Christie et P. Agnew en 2011. Il collabore avec les ensembles baroques Collegium Vocale, Le Concert

Spirituel, Le Concert d'Astrée, Les Talens Lyriques, Pygmalion, Le Poème Harmonique, B'Rock, Ricercar Consort, Scherzi Musicali, Hespèrion XXI.

En 2014, il chante l'Évangélisme dans la *Johannes Passion* avec le Royal Liverpool Philharmonic, repris en 2019 avec Les Arts Florissants et au Concertgebouw d'Amsterdam. Il se produit à l'opéra à Bordeaux (*Dardanus* - Rameau), Dijon (*Pygmalion* - Rameau), Toulon (Nadir dans *Les Pêcheurs de perles*), Zürich (Jason dans *Médée de Charpentier*), au Staatsoper Berlin (*Hippolyte et Aricie*), à la Monnaie (Tamino dans *Die Zauberflöte*). En 2020/21, outre les concerts avec son ensemble *a nocte temporis*, il chantera à l'Opéra Royal de Wallonie (*La Belle Hélène*), à Versailles (*David et Jonathas*) et à l'Opéra de Bordeaux avec l'Ensemble Pygmalion. Il a réalisé cinq albums avec *a nocte temporis*, dont *Clérambault, cantates françaises* (2018, Diapason d'Or), *Dumesny, haute-contre de Lully* (2019 - Diapason d'Or et Grand Prix du disque de l'Académie Charles Cros) et *La Descente d'Orphée aux Enfers* de Marc-Antoine Charpentier (avec l'ensemble Vox Luminis). À l'Opéra Comique, il a chanté dans *Les Fêtes vénitienes* (2015) et le rôle-titre d'*Hippolyte et Aricie* (2020).



**GWENDOLINE
BLONDEEL**
SOPRANO
L'AUREORE

Gwendoline Blondeel découvre la musique classique au chœur de jeunes du Théâtre de la Monnaie. À l'IMEP, elle travaille avec Elise Gäbele et Benoit Giaux, obtient son diplôme en chant lyrique (2019), et gagne le premier prix du Concours de chant baroque de Froyille. Elle se perfectionne auprès d'A. Noldus, P. Petibon, P. Dusapin, S. Piau et R. Alexander à l'Académie de La Monnaie dont elle est lauréate en 2020. En musique baroque, elle chante avec Stéphane Fuget et Claire Le Filliâtre, et travaille avec les ensembles Scherzi Musicali (dir. N. Achten), la Cappella Mediterranea (dir. L. García Alarcón) et Les Arts Florissants (dir. W. Christie). Elle enregistre son premier disque soliste *Colonna : O splendida dies* en 2019. Gwendoline Blondeel se produit à la Monnaie et au KVS, aux opéras de Wallonie, de Lorraine, de Dijon, à la Chapelle Royale de Versailles, aux festivals d'Ambronay, Namur

et Beaune, sous la direction de L. García Alarcón, W. Christie, Y. Molénat, B. Attahir, B. Akiki, K. Ono. Elle a travaillé avec les metteurs en scène M. Serre, R. Castellucci, F. Murgia, M. De Cock, M. Neyrinck et O. Lexa. Elle interprète les rôles de Lakmé (Delibes), La Gouvernante (*L'Homme de la Mancha* - M. Leigh), Olympia (*Les Contes d'Hoffmann*), Louise (*Les Mousquetaires au couvent* - Varney), Deuxième servante (*Tintagiles* - Attahir), Deuxième sœur (*Alladine et Palomide* - Attahir), Fiordiligi (*Il palazzo incantato* - Rossi). En oratorio, elle chante la *Johannes Passion* (Bach), les Magnificat de Bach et Vivaldi, *Membra Jesu Nostri* (Buxtehude), les *Leçons de Ténèbres* (Couperin). Elle se produit pour la première fois à l'Opéra Comique.



**EMMANUELLE
DE NEGRI**
SOPRANO
PALÈS

Après ses débuts au Festival d'Innsbruck 2008 dans *Pelléas et Mélisande* et dans le rôle-titre de *Sant'Agnese* (Pasquini), Emmanuelle de Negri

travaille avec W. Christie et Les Arts Florissants : *The Fairy Queen*, *Dido and Aeneas*, *Susanna et Silete venti* (Haendel), *Selva morale e spirituale* (Monteverdi), *Hippolyte et Aricie*, *Platée*, *Atys*. Elle se produit avec les ensembles Pulcinella, Les Folies Françaises, Les Enfants d'Apollon, Pygmalion, Le Poème Harmonique, Le Banquet Céleste, Les Paladins et Les Accents. Pour E. Haïm et le Concert d'Astrée, elle chante *Castor et Pollux* à Lille, Montpellier et Beaune, *Les Boréades* (Rameau) à l'opéra de Dijon. Elle a chanté les rôles de la *Musica (L'Orfeo* - Monteverdi), *Amastre* (Serse - Cavalli), *Cupidon (Orphée aux Enfers* - Offenbach), *Mélisande (Ariane et Barbe-Bleue* - Dukas), *Erinice (Zoroastre)*, *Alminera (Rinaldo* - Haendel), *Papagena (Die Zauberflöte)* et *Susanna (Le nozze di Figaro)*. En 2017, elle débute à l'Opéra de Paris en *Nedda (Gianni Schicchi* - Puccini). Elle s'est produite à Naples, au Concertgebouw, à la Philharmonie de Paris, au Wigmore Hall, au Festival de Beaune, d'Ambronay, d'Aix-en-Provence, à Versailles (*Les Indes galantes*), au Japon et en Corée (*Le Messiah*). Au disque, elle interprète

Maddalena ai piedi di Cristo de Caldara, *Dardanus*, *Castor et Pollux*, *Bien que l'Amour* (récital avec W. Christie), *Orfeo ed Euridice* (dir. L. Equilbey). Cette saison, elle reprend les rôles d'Amour et Clarine (*Platée*) à Vienne, *Les Boréades* (mise en scène B. Kosky) à Berlin. À l'Opéra Comique, elle a chanté Sangaride dans *Atys* (2011), ainsi que dans *Platée* (2014) et *Les Fêtes Vénitiennes* (2015).



MARC MAUILLON

BARYTON - BASSE
ÉOLE

Marc Mauillon interprète des rôles lyriques de basse et baryton : Papageno, Bobinet (*La Vie parisienne*), Mercure (*Orphée aux Enfers*), le Mari (*Les Mamelles de Tirésias* - Poulenc), Momo (*Orfeo - Rossi*), la Haine (*Armide* - Lully), Tisiphone (*Hippolyte et Aricie*), Sorceress (*Dido and Aeneas*), Raulito (*Cachafaz* - Strasnoy), les rôles-titres d'*Egisto* (Cavalli), *Orfeo* (Monteverdi), *Pelléas* (Debussy). En concert, il chante des motets (Charpentier, Lully, Rameau, Desmarest, Campra, Couperin), des madrigaux (Monteverdi, Gesualdo), des cantates (Bach, Haendel, Vivaldi, Telemann,

Montclair, Clérambault). Lauréat du Jardin des Voix 2002, il travaille avec W. Christie, M. Minkowski, R. Pichon, C. Rousset, A. Altinoglu, J. Savall, V. Dumestre, H. Niquet, E. Haïm, L. Campellone, M. Pascal, G. Jourdain, et les metteurs en scène L. Hemleb, D. Warner, B. Lazar, I. Alexandre, R. Carsen, J. Mijnssen. En récital, il se produit avec P. Hamon, la harpiste A. Mauillon, G. Coppola (Poulenc/Éluard), A. Le Bozec (*Les musiciens de la Grande Guerre*, *Fauré* et ses poètes), et a enregistré les *Leçons de Ténèbres* de Lambert (2018). En 2016, il crée le récital *Songline*. Il enseigne l'interprétation de la musique profane médiévale à la Sorbonne depuis 2018. Cette saison, il reprend le rôle de Cythéron (*Platée*) à Vienne, chante *Pelléas* à Toulouse, les *Trois Contes* (G. Pesson) à Rouen et sortira un disque autour des poésies de la Comtesse de la Suze. Membre de la nouvelle troupe Favart, il a chanté dans de nombreuses productions à l'Opéra Comique, notamment *Vénus et Adonis* (2012), *Platée* (2014), *Les Fêtes Vénitiennes* (2015), *Alcione* (2017), *Miranda* (2017), et en récital avec L. Desandre (2017). Il sera l'*Orfeo* de Monteverdi en juin 2021 avec J. Savall.



JULIE ROSET

SOPRANO
AMOUR

Julie Roset, soprano colorature, débute à la Maîtrise de l'Opéra d'Avignon et obtient son diplôme d'études musicales dans la classe de Valérie Marestin (2016). Introduite à la musique ancienne par Monique Zanetti, elle est diplômée de la Haute École de Musique de Genève (2019, classe de Lucien Kandel). Elle remporte trois prix au Concours Espoirs de l'Opéra d'Avignon 2016, trois prix au Concours Corneille 2019. Elle interprète les rôles de Papagena (*Die Zauberflöte*) à Toulon, Aurora et Giunone (*La Finta Pazza - Sacрати*) à Dijon et Versailles, Acqua (*Il Diluvio Universale* - Falvetti) et Superbia (*Nabucco* - Falvetti). Elle se produit aux festivals baroques de Namur et Beaune avec les ensembles Cappella Mediterranea, Clematis, le Cav&Ma, Holland Baroque (*Utrecht*, *Caravaggio Europa*), Les Argonautes (direction J. Descotte). Elle a chanté la Messe de Colonna à Ambronay, Bruxelles et au Concertgebouw, la *Messe en si* (Bach) à Versailles et à Dijon. Elle enregistre *Lettera*

amorosa (2017), *Madrigaux* d'Arcadelt (2018) avec Cappella Mediterranea (direction L. Garcia Alarcon), et d'autres disques avec les ensembles Correspondances et Holland Baroque. Aux côtés de Clematis, elle sort son premier disque soliste *Nun Danket Alle Gott* (2020). En 2019, elle chante avec l'Ensemble Pygmalion (R. Pichon) au concert de clôture du Festival d'Aix-en-Provence, et intègre la Juilliard School (classe d'Edith Wiens) en 2020. En 2021, elle chantera le rôle-titre d'*Acis ed Galatea* (Haendel) avec W. Christie, se produira au Festival d'Aix-en-Provence (*Il Combatimento*) et débutera en Amour et Valetto (*L'Incoronazione di Poppea*) en 2022. Elle chante pour la première fois à l'Opéra Comique.



RENATO DOLCINI

BARYTON - BASSE
PROMÉTHÉE

Né à Milan en 1985, Renato Dolcini étudie le chant à Pavie avec Vincenzo Manno et intègre l'Académie vocale de Gstaad (2009 - 2010), où il se spécialise auprès de Cecilia Bartoli. En 2015, il participe au Jardin des Voix de W. Christie et se produit

en tournée internationale avec Les Arts Florissants. Il a chanté les rôles de Leporello (*Don Giovanni*, enregistré pour Warner Classics en 2017), du Satyre (*Orfeo* - Rossi) avec R. Pichon à Versailles et Bordeaux, Danao (*Ipermestra* - Cavalli) au Festival de Glyndebourne, Brass et Sénèque (*L'Incoronazione di Poppea*) à l'Opéra de Nantes et au Salzburg Festspiele, le rôle-titre de *Dido ed Aeneas*, le *Messiah* (Haendel) à Milan, *Weinachstatorium* (Bach), *La morte d'Orfeo* (Landi) à Amsterdam (dir. C. Rousset), *Europa* (Melani) à Potsdam, *La Resurrezione* (Haendel) à Bruxelles, Bruges et Metz. Renato Dolcini se produit régulièrement avec des ensembles baroques : La Risonanza (F. Bonizzoni), Ghislieri choir and consort (G. Prandii), L'Europa Galante (F. Biondi), Les Arts Florissants : *Johannes Passion*, *Così fan tutte* à l'Opéra de Tel Aviv, *Actéon* (Charpentier), *Santa Teodosia* (Scarlatti). Récemment, il été Peneo (*Dafne* - Caldara) à la Fenice de Venise, Alidoro (*La Cenerentola* - Rossini), et s'est produit au Monteverdi Tuscany Festival (dir. J.-E. Gardiner). Au disque, il a enregistré *Extravaganza d'Amore!* avec l'Ensemble Pygmalion (dir. R.

Pichon), récompensé par un Diapason d'Or et le « Choc » de Classica. On le retrouvera dans *Giulio Cesare* (Haendel) à la Scala, *Les Indes galantes* à Genève, *Così fan tutte* à Tokyo, et *Agrippina* (Haendel) à Stockholm. Il se produit pour la première fois à l'Opéra Comique.

LES ARTS FLORISSANTS CHŒUR ET ORCHESTRE

Fondés en 1979 par William Christie, Les Arts Florissants sont l'un des ensembles de musique baroque les plus reconnus au monde. Fidèles à l'interprétation sur instruments anciens, Les Arts Florissants ont joué un rôle pionnier dans la redécouverte et la diffusion de la musique européenne des XVII^e et XVIII^e siècles, qu'ils s'attachent à faire redécouvrir dans toute son actualité. Sous la direction de William Christie et de Paul Agnew, ce sont ainsi plus de cent concerts et représentations qu'ils proposent chaque année en France et dans le monde, sur les scènes les plus prestigieuses : productions d'opéra, grands concerts avec chœur et orchestre, musique de chambre, concerts mis en espace...

Les Arts Florissants sont impliqués dans la formation des jeunes artistes avec notamment l'Académie du Jardin des Voix pour les jeunes chanteurs, le programme Arts Flo Juniors pour jeunes instrumentistes et le partenariat avec la Juilliard School of Music de New York. Ils proposent également des actions d'ouverture aux nouveaux publics, destinées tant aux musiciens amateurs qu'aux non-musiciens, enfants comme adultes. Toujours dans une même volonté de rendre le répertoire baroque accessible au plus grand nombre, Les Arts Florissants ont constitué au fil des ans un patrimoine discographique et vidéo riche de plus d'une centaine de titres, parmi lesquels figure leur propre collection en collaboration avec *harmonia mundi*. En résidence à la Philharmonie de Paris depuis 2015, l'Ensemble nourrit également des liens forts avec la Vendée, territoire de cœur de William Christie. C'est d'ailleurs dans le village de Thiré qu'a été lancé en 2012 le festival *Dans les Jardins de William Christie* en partenariat avec le Conseil départemental de la Vendée. Les Arts Florissants travaillent également au développement d'un lieu culturel permanent à Thiré. Cet ancrage s'est encore renforcé en 2017,

avec l'installation du Jardin des Voix à Thiré, la création d'un *Festival de Printemps* sous la direction de Paul Agnew, le lancement d'un nouvel événement musical annuel à l'Abbaye de Fontevraud et l'attribution par le Ministère de la Culture du label « Centre Culturel de Rencontre » au projet des Arts Florissants. Janvier 2018 a vu la naissance de la Fondation Les Arts Florissants - William Christie. Les Arts Florissants sont soutenus par l'État, la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) des Pays de la Loire, le Département de la Vendée et la Région Pays de la Loire. En résidence à la Philharmonie de Paris, ils sont labellisés « Centre Culturel de Rencontre ». La Selz Foundation, American Friends of Les Arts Florissants et Crédit Agricole Corporate & Investment Bank sont Grands Mécènes.

CHŒUR

Sopranos

Eugénie de Padirac, Maud Gnidzaz*, Cécile Granger, Juliette Perret*, Virginie Thomas*, Leila Zlassi

Hautes-contre

Camillo Angarita, Matthieu Peyregne, Marcio Soares Holanda

*Les nymphes (Acte II)

Tailles

Edouard Hazebrouck, Jean-Yves Ravoux, Bastien Rimondi

Basses

Laurent Collobert, Simon Dubois, Christophe Gautier, Julien Neyer

ORCHESTRE

Violons

Emmanuel Resche (*violon solo*),
Sophie de Bardonnèche,
Myriam Gevers, Augusta McKay Lodge, Tami Troman,

Catherine Girard,
Sophie Gevers-Demoures,
Jeffrey Girton, Théotime Langlois de Swarte

Violoncelles

David Simpson**,
Elena Andreyev, Cyril Poulet,
Alix Verzier

Contrebasses

Jonathan Cable**,
Joseph Carver

Flûtes traversières

Serge Saitta, Charles Zebley

Hautbois

Pier Luigi Fabretti, Neven Lesage, Yanina Yacubsohn

Bassons

Claude Wassmer, Niels Coppalle

Percussions

Marie-Ange Petit

Clavecin

Benoît Hartoin**

Chef de chœur

Thibaut Lenaerts

Répétitrice

Constance Taillard

** basse-continue



L'ÉQUIPE DE L'OPÉRA COMIQUE

CONSEIL D'ADMINISTRATION

PRÉSIDENT

Jean-Yves Larrouturou

PRÉSIDENTE D'HONNEUR

Maryvonne de Saint Pulgent

MEMBRES DE DROIT

Directrice Générale de la Création Artistique
(Ministère de la Culture)

Sylviane Tarsot-Gillery

Secrétaire Général
(Ministère de la Culture)

Luc Allaire

Directrice du Budget

(Ministère de l'Économie et des Finances)

Amélie Verdier

PERSONNALITÉS QUALIFIÉES

Mercedes Erra

Maryse Aulagnon

REPRÉSENTANTS DES SALARIÉ·E·S

Michaël Dubois

Dominique Gingreau

DIRECTION

Directeur

Olivier Mantei

Secrétaire

Karine Belcari

ADMINISTRATION ET FINANCES

Directrice administrative et financière

Nathalie Lefèvre

Délégué à la DAF

Nicolas Heitz

Cheffe comptable

Agnès Koltein

Comptable/régisseuse de recettes

Patricia Aguy

Employée administrative

Céline Dion

Agent comptable

Véronique Bertin

RESSOURCES HUMAINES

Directrice des ressources humaines

Myriam Le Grand

Adjointe à la Directrice des ressources humaines, juriste en droit social

Pauline Lombard

Délégué à la direction des ressources humaines

Alexandre Meng

Responsable du service paie

Laure Joly

Adjoint à la Responsable de la paie, responsable du SIRH

Aimad Hammar

SECRETARIAT GÉNÉRAL / COMMUNICATION

Secrétaire générale

Juliette Chevalier

Secrétaire générale adjointe

Laure Salefranque

Attachée de presse

Alice Bloch

Rédacteur multimédia

David Nové-Josserand

Chargé de communication éditoriale

Simon Feuvrier

Chargée de médiation

Lucie Martinez

Responsable du numérique et de son développement

Juliette Tissot-Vidal

Responsable du protocole et des privatisations

Margaux Levavasseur

Responsable du mécénat

Camille Claverie-Rospide

Chef de projet mécénat

Paul-Henry Alayrac

Assistante au secrétariat général

Salomé Journeau

Cheffe du service des relations avec le public

Angelica Dogliotti

Chef·fe adjoint·e du service des relations avec le public

Philomène Loambo

Adrien Castelnau

Apprenties

Morgane Debranche

Alizée Rollier

Stagiaire

Florile Di Stasi

Responsable de la billetterie

Théo Maille

Adjointe à la billetterie

Sonia Bonnet

Chargé·es de billetterie

Frédéric Mancier

Manuel Exposito

Violaine Daval

Anne Duteil

Cheffe du service de l'accueil

Laurence Coupaye

Chef adjoint

Stéphane Thierry

Ouvreurs/ouvreuses

Lisa Arnaud

Agnès Brossais

Kate Brilhante

Frédéric Cary

Yves Chateignier

Sandrine Coupaye

Bryan Damien

Séverine Desonnais

Aurélie Fabre

Anne Fischer

Ignacio Gonzales-Plaza

Nicolas Guetrot

Mathilde Marault

Youenn Madec

Constance Mespoulet

Fiona Morvillier

Joana Rebelo

Baptiste Serini

Fabien Terreng

Camille Petitjean

Katherine Lovatt

Juliette Selles

Yannis Miadi

Contrôleurs

Victor Alesi

Stefan Brion

Matthias Damien

Pierre Cordier

Vendeurs de programmes

Julien Tomasina

Tom Belloir

PRODUCTION/ COORDINATION ARTISTIQUE

Directrice de la production et de la coordination artistique

Sophie Houllbrèque

Adjointe en charge de la coordination artistique

Maria Chiara Prodi

Administratrices de production

Cécile Ducournau

Caroline Giovos

Élise Griveaux

Chargée de production

Margaux Roubichou

Assistante de production

Denise N'Cho Allepot

COLLABORATION ARTISTIQUE

Dramaturge

Agnès Terrier

Alternante auprès de la Dramaturge

Anne Le Berre

Conseiller artistique

Christophe Capacci

ÉQUIPES TECHNIQUES

Directeur technique

François Muguet-Notter

Adjointe au Directeur technique

Agathe Herrmann

Secrétaire

Alicia Zack

Régisseurs techniques de production

Aurora Quenel

Thomas Janot

**Régisseuse technique
de coordination**

Laure Martigne
Bureau d'études
Charlotte Maurel
Louise Prulière
Arthur Magnier

**Régisseuse générale
de coordination**

Emmanuelle Rista
Régisseur général
Michael Dubois

Régisseuses de scène

Anne Lebouvier
Annabelle Richard
Céverine Tomati

Régisseuse surtrimage

Cécile Demoulin

Régisseur d'orchestre

Antonin Lanfranchi

**Techniciens instruments
de musique**

Cédric des Aulnois
Hugo Delbart
Maxime Fabre
Eli Frot

Alexandre Lalande
Jérôme Paoletti
Matthieu Souchet

**Chef du service machinerie
et accessoires**

Bruno Drillaud

**Chefs adjoints du service
machinerie/accessoires**

Jérôme Chou
Laurent Pinet
Thomas Jourden
Tristan Mengin

Machinistes/accessoiristes

Stéphane Araldi
Paul Atlan
Luigino Brasiello
Lucie Basclat
Julien Boulénouar
Fabrice Costa
Thierry Manresa
Paul Rivière
Jérémy Strauss
Jacques Papon
Jonathan Simonnet

Paul Amiel
Mathieu Bianchi
Élodie Bianconi
Margot Boche
Léa Bres
Mattieu Chileri
Myriam Cœn
Adrian Reina Cordoba
Diego Nicolas Cubillos Marroquin

Predag Djuric
Régisseur général
Mathieu Gervaise
Clémence Harre

Antoine Jouanolou
Pablo Mejean
Laetitia Mercier

Vincent Mittelmann
Michael Piroux
Adélaïde Presas

Nicolas Rigal
Chloé Salessé
Emin-Samuel Sghaier
Anouche Sikarciyan

Lucas Tancredi
Jessica Williams

Chef du service audiovisuel

Quentin Delisle
Chefs adjoints

Florian Gady
Étienne Oury

Technicien-ne*s Son/Vidéo

Stanislas Quidet
Céline Bakyz
Capucine Catalan
Carld Despois
Cédric Joder

Quentin Laubies
Pierric Sud
Laure Vergne

Apprentie audiovisuel

Sophie Blons

Chef du service électricité

Sébastien Böhm

Chefs adjoints

Julien Dupont
François Noël

Sous-chef

Csaba Csoma

Électriciens

Sohail Belgaroui

Nicolas Blactot
Grégory Bordin
Guillaume Dubot
Cédric Enjoubault
Dominique Gingreau
Ridha Guizani
Geoffrey Parrot
David Ouari

**Cheffe du service couture,
habillement, perruques-maquillage**

Christelle Morin

Cheffe adjointe habillage

Clotilde Timku

Cheffe adjointe

perruques-maquillage

Amélie Lecul

Cheffe adjointe couture

Marilyne Lafay
Couturières - habilleuses
Sophie Grosjean
Juliette Jamet
Hélène Lecrinier
Patricia Lopez-Morales

Attachées de production couture

Barbara Gassier

Attachées de production habillage

Valérie Caubel

Cheffe d'atelier couture

Vera Boussicot

Décoratrice Costume

Marine Alise

Modiste

Laetita Mirault

Couturières

Camille Lamy
Louise Le Gaufey
Marlène Tournadre
Castille Schwartz

Teinture patine

Camille Lamy

Habilleuses

Cécile Berges

Léa Bordin

Marie Lossky

Noémie Reymond

Responsable de production

coiffure, perruques-maquillage

Maurine Baldassari

**Maquilleur.se.s coiffeur.se.s
perruquier.ère.s**

Louise Bailot
Anais Baron
Galina Bouquet
Caroline Boyer
Rujimete Flamme-Karunayadhaj
David Hunout
Georgia Neveu
Catherine Saint-Sever
Judith Scotto Le Massese

Coiffeuses maquilleuses

Élodie Dussailant
Emmanuelle Flisseau
Tiphaine Gerbeaud

**Intendant, Responsable Bâtiment
et Sécurité**

Renaud Guitteaud
**Adjoint du Responsable Bâtiment,
Responsable du service intérieur**
Christophe Santer

Assistante auprès de l'intendance

Agnès Marandon

Huissier.e.s

Gaëlle Oguer
Céline Le Coz
Laure Spiegel

Cécilia Tran

Natalia Nunes de Oliveira Rosa

Maïlys Mas

Standardiste

Fatima Djebli

Ouvrier tous corps d'état

Noureddine Bouzelfen

Chef de la sécurité et de la sûreté

Pascal Heiligenstein

**MAÎTRISE POPULAIRE
DE L'OPÉRA COMIQUE**

Directrice artistique

Sarah Koné

Déléguée à la Maîtrise

Marion Nimaga-Brouwet

Responsable administratif

Argann Ottinger

**Chargée de développement
et de coordination**

Klervie Metailler

Chargée d'administration

Morgane Faure

Apprenti à la Maîtrise

Quentin Croisard

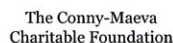
L'OPÉRA COMIQUE REMERCIE

SES MÉCÈNES ET PARTENAIRES

..... Fondation pour
l'Opéra Comique



Madame Aline Foriel-Destezet, Mécène principale de la saison 2021



Anonyme



SES BIENFAITEURS, DONATEURS ET GRANDS DONATEURS

Monsieur et Madame Loic et Isabelle de Kerviler, Monsieur Bernard Le Masson, Monsieur Paris Mouratoglou, Monsieur et Madame Thierry et Maryse Aulagnon, Monsieur Jean-Marie Baillot, Madame Germaine Bousser, Monsieur Michel Carlier, Monsieur François Casier, Monsieur et Madame Jacques et Paule Cellard, Madame Nathalie Cloarec-Toxe, Monsieur Pierre Crettiez, Monsieur Philippe Crouzet et Madame Sylvie Hubac, Monsieur Didier Deconinck, Monsieur Philippe Derouin, Monsieur Max Drapier, Monsieur Thierry Ehlinger, Monsieur et Madame Herve et Elisabeth Gambert, Monsieur Jean-Pierre Grenier, Monsieur Alain Honnart, Monsieur Georges Lagrange, Madame Sylvie Milochevitch, Monsieur Patrick Oppeneau, Monsieur Claude Prigent, Monsieur Pierre Riviere, Monsieur et Madame Christian Roch, Monsieur Olivier Schoutteten, Monsieur et Madame Laurent et Anne Tourres

SES PARTENAIRES MÉDIA



Direction de la rédaction

Olivier Mantei

Rédaction, iconographie et édition

Agnès Terrier

Assistée d'Anne Le Berre

Création graphique

Inconito

Photographies

[p. 6-27, 93] Répétitions de *Titon* et *l'Aurore* aux ateliers Berthier de l'Opéra Comique, novembre-décembre 2020 © Axelle Paysant Leroux

Iconographies

[p. 28] Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville, par Augustin de Saint-Aubin, 1768, The New York Public Library Digital Collections © The New York Public Library

[p. 30] Anne-Jeanne Boucon, par Maurice-Quentin de La Tour, vers 1752, Art Institut of Chicago © Wikimedia Commons

[p. 31] Gravure extraite de *Description de la chapelle du chateau de Versailles*, par André Felibien, 1711, The Metropolitan Museum, New York © Metmuseum ; Affiche du Concert Spirituel du 15 août 1754 © Wikimedia Commons

[p. 32] Dumirail et Charlotte Desmares, de la Comédie Française, respectivement en costumes de paysan et de bergère, vers 1720, The Metropolitan Museum New York, Bequest of Phyllis Massar © Metmuseum

[p. 33] Pages extraites du livret de *Titon* et *l'Aurore*, première édition de 1753 © Internet Archive

[p. 34] Prométhée anime l'homme qu'il a façonné avec le feu qu'il a dérobé, par Hendrick Goltzius, 1589, Rijksmuseum, Amsterdam © Rijksmuseum

[p. 35] Vénus et Amour, par Charles-Joseph Natoire, vers 1750, Rijksmuseum, Amsterdam © Rijksmuseum

[p. 36] Le Char d'Aurore, par Giovanni Battista Tiepolo, projet de décor pour le Palacio Real, à Madrid, vers 1762, The Metropolitan Museum New York © Metmuseum

[p. 37] Berger rêvant dans un palais en ruine, sous le regard d'une statue d'Hercule, par Johannes Antiquus, vers 1750, The Metropolitan Museum New York © Metmuseum

[p. 38] La Montagne d'Éole, par Stefano della Bella, 1652, The Metropolitan Museum New York © Metmuseum

[p. 39] Palès entourée de ses troupeaux et de leurs produits, gravure de Philips Galle d'après Marten van Cleve, 1574, Rijksmuseum, Amsterdam © Rijksmuseum

[p. 41] Madame de Pompadour, par François Boucher, en 1756, Alte Pinakothek, Munich © Bayerische Staatsgemäldesammlungen

[p. 42] La Pompadour en Aurore, vers 1752, The Metropolitan Museum New York, Harris Brisbane Dick Fund © Metmuseum

[p. 43] Le Théâtre des Petits Cabinets à Versailles, avec une représentation d'*Acis* et *Galathée* de Lully, par Cochin le jeune, vers 1750, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa © Musée des beaux-arts du Canada

[p. 44] La Pompadour en protectrice des arts, par Cochin le Jeune, d'après Natoire, vers 1750, The Metropolitan Museum New York, Harris Brisbane Dick Fund © Metmuseum

[p. 46] *Le Carnaval du Parnasse* de Mondonville, d'après Augustin de Saint-Aubin, vers 1761, The Metropolitan Museum New York, A. Hyatt Mayor Purchase Fund, Marjorie Phelps Starr Bequest © Metmuseum

[p. 47] Page extraite du livret de *Titon* et *l'Aurore*, première édition de 1753 © Internet Archive

[p. 49] Partition de *Titon* et *l'Aurore*, édition de 1753 © Internet Archive

[p. 50] Costume de Titon, maquette de François Boucher pour la reprise du spectacle à l'Opéra en 1763, Bibliothèque-Musée de l'Opéra © Bibliothèque nationale de France

[p. 51] *L'Aurore* et Tithon, par Jean-Baptiste-Marie Pierre, 1747, Collection des musées de Poitiers © Musées de Poitiers / Christian Vignaud

[p. 52] Marie Fel, par Maurice-Quentin de La Tour, 1757, collection privée

[p. 53] Pierre Jélyotte, par Louis-Jacques Cathelin, d'après Louis Tocqué, vers 1750, BnF © Wikimedia Commons

[p. 54] Mlle Chevalier, maquette de costume par Louis-René Boquet, vers 1750, The Metropolitan Museum New York, Mr. and Mrs. Charles Wrightsman Gift © Metmuseum

[p. 55] Chassé de l'Académie royale de musique © Wikimedia Commons

[p. 56] Le Palais-Royal, anonyme, XVIII^e siècle, Rijksmuseum, Amsterdam © Rijksmuseum ; Le Palais-Royal, par Louis Bretez, détail du Plan dit de Turgot, 1739 © Wikimedia Commons

[p. 57] Le baron Grimm, anonyme, New York Public Library, Muller Collection © New York Public Library

[p. 58] Giovanni Battista Pergolesi, par Domenico Antonio Vaccaro, Museo Storico Musicale del Conservatorio Di Musica San Pietro A Majella, Naples © Wikimedia Commons

[p. 60] Louis XV, par Maurice-Quentin de La Tour, vers 1745, The Metropolitan Museum New York, Gift of Mary Tavener Holmes, in honor of Donald Posner © Metmuseum ; Madame de Pompadour, par Augustin de Saint-Aubin, d'après Charles-Nicolas Cochin II, 1764, The Metropolitan Museum New York, Mary Martin Fund © Metmuseum ; Plan de la 2^e salle de l'Opéra par Moreau, 1764, planche publiée dans *l'Encyclopédie*, vol. X, 1772 © Internet Archive

[p. 61] La reine Marie Leczinska, portrait attribué à Jean-Baptiste van Loo, non localisé © Wikimedia Commons ; Caricature de quatre personnalités parisiennes (Vandières, Le Blanc, Soufflot et Cochin le Jeune), par Pier Leone Ghezzi, vers 1750, The Metropolitan Museum New York, Rogers Fund © Metmuseum ; Page de titre du premier volume de *l'Encyclopédie*, The Metropolitan Museum New York, Bequest of Marianne Khuner © Metmuseum

[p. 62-63] Jacques Cazotte, par Jean-Baptiste Perronneau, vers 1760, National Gallery, Londres © Wikimedia Commons ; Denis Diderot, par Augustin de Saint-Aubin, d'après Jean-Baptiste Greuze, 1766, The Metropolitan Museum New York, Harris Brisbane Dick Fund © Metmuseum ; Fusée de Voisenon, vers 1762, The New York Public Library Digital Collection, The Miriam and Ira D. Wallach Division of Art, Prints and Photographs © The New York Public Library ; Éole remettant les vents à Ulysse, par Bartolomeo Crivellari, 1756, The Metropolitan Museum New York, Rogers Fund © Metmuseum ; Berger jouant de la flûte, par Jacques Callot, vers 1670, The Metropolitan Museum New York, Bequest of Edwin De T. Bechtel © Metmuseum

[p. 65] Représentation allégorique avec Momus, d'après Jan Goeree, page de titre d'un ouvrage de Nicolaas Heinsius, 1756, Rijksmuseum, Amsterdam © Rijksmuseum ; Personnages de la commedia dell'arte, par Louis Surugue, d'après Jean-Antoine Watteau, 1719, Rijksmuseum, Amsterdam © Rijksmuseum

[p. 66] L'Amour invoqué par l'Aurore en faveur de Tithon, par Antoine Boizot, 1753, Collection des musées de Poitiers © Musées de Poitiers / Christian Vignaud

[p. 67] *Le Devin du village*, par François Jour d'heuil, d'après Gabriel Briard, 1762, The Metropolitan Museum New York, Rogers Fund © Metmuseum ; *Les Traqueurs*, par Nicolas de Larmessin d'après Nicolas Lancret, *Suite d'Estampes Nouvelles pour les Contes de La Fontaine*, 1738, Rijksmuseum, Amsterdam © Rijksmuseum

[p. 68] Jean-Jacques Rousseau, par Augustin de Saint-Aubin, 1777, The Metropolitan Museum New York, Harris Brisbane Dick Fund © Metmuseum

[p. 69] Berger endormi, par Gerbrand van den Eeckhout, XVII^e siècle, The Metropolitan Museum New York, Gift of Thomas and Gianna Le Claire © Metmuseum

[p. 71] Illustration des *Métamorphoses* d'Ovide, édition du XIX^e siècle, Bibliothèque de Valenciennes © Pinterest

[p. 77] Aurore et Céphale, par Augustin de Saint-Aubin, d'après François Boucher, 1765, Harris Brisbane Dick Fund, The Metropolitan Museum New York © Metmuseum

Impression

Alliance Partenaires Graphiques

LOCATION

Téléphone

01 70 23 01 31

Internet

opera-comique.com

Guichet

1 place Boieldieu - 75002 Paris

Suivez-nous sur





GABRIELLE. L'ESSENCE D'UNE FEMME.

CHANEL

LA NOUVELLE EAU DE PARFUM