



OPÉRA
COMIQUE
SAISON 24/25

LES FÊTES D'HÉBÉ



JEAN-PHILIPPE RAMEAU

LES FÊTES D'HÉBÉ

13, 15, 17, 19 ET 21 DÉCEMBRE 2024

L'OPÉRA-COMIQUE REMERCIE

LES BIENFAITEURS ET BIENFAITRICES DE LA PRODUCTION *LES FÊTES D'HÉBÉ*

Soutenu par



avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet
Mécène principale de la saison de l'Opéra-Comique
Mécène des Arts Florissants



Grand Mécène de la Création Européenne



THE VERSAILLES FOUNDATION, INC.
CLAUDE MONET-GIVERNY

Les décors du Palais de l'Élysée pour *Les Fêtes d'Hébé* par Rameau
sont courtoisie de The Versailles Foundation Inc. Claude Monet-Giverny



CHANEL



Degroof
Petercam

LL.A.A.S.S le Prince et la Princesse d'Arenberg, Prince Aryn Aga Khan, Jean-Luc Allavena, Jacqueline Kay Cessou, Allan Melville Chapin, Nabil Chartouni, Famille Guérout, S.A.R. la Princesse de Hanovre, Sandra Hegedus, François Henrot et Violaine de Dalmas, Rinaldo Invernizzi, The Danny Kaye and Sylvia Fine Kaye Foundation, Dominique Laval, Gwenhael Le Boulay, Peter Marino, Marie Nugent-Head Marlas and James Marlas, Sir Lindsay et Lady Owen-Jones, Judith Pillsbury, Dianne and J. David Rosenberg, Dominique Senequier, Beatrice Stern, Elizabeth F. Stribling, Sidney J. Weinberg Jr. Foundation et nos donateurs anonymes

SES ENTREPRISES PARTENAIRES

Bouygues Telecom pour le don de téléphones portables utilisés dans la mise en scène, Champagne EPC pour le don de bouteilles utilisées dans la mise en scène, JCDecaux pour le don du Vélib' utilisé dans la mise en scène

SES MÉCÈNES ET PARTENAIRES

Ses grands donateurs, ses entreprises et fondations partenaires, les mécènes du Cercle Favart, ses *American Friends*, les mécènes de la Fondation pour l'Opéra-Comique et les donateurs Mignon

PARTENARIATS MÉDIAS

arte

Télérama



Spectacle enregistré par France Musique et diffusé le samedi 11 février 2025 à 20h. Disponible en ligne sur le site de France Musique et l'application Radio France.

LES FÊTES D'HÉBÉ

OPÉRA-BALLET EN UN PROLOGUE ET TROIS ENTRÉES
LIVRET D'ANTOINE-CÉSAR GAUTIER DE MONTDORGE
CRÉÉ LE 21 MAI 1739 À PARIS

DIRECTION MUSICALE

William Christie

MISE EN SCÈNE

Robert Carsen

DÉCORS ET COSTUMES

Gideon Davey

LUMIÈRES

Robert Carsen et
Peter van Praet

CHORÉGRAPHIE

Nicolas Paul

VIDÉO

Renaud Rubiano

ASSISTANT À LA DIRECTION MUSICALE
ET CHEF DE CHŒUR

Thibaut Lenaerts

ASSISTANT MUSICAL

Emmanuel Resche-Caserta

ASSISTANTS À LA MISE EN SCÈNE

Jean-François Martin et
Hadrien Delanis

ASSISTANTE AUX COSTUMES

Marion Bresson

ASSISTANTE À LA CHORÉGRAPHIE

Anna Konopska

CONSEILLÈRE LINGUISTIQUE

Emmanuelle de Negri

CHEF DE CHANT ET CONTINUO (CLAVECIN)

Florian Carré

CHEF DE CHANT

Marouan Mankar-Bennis

HÉBÉ / LA NAÏADE

Emmanuelle de Negri

SAPPHO / IPHISE / ÉGLÉ

Lea Desandre

L'AMOUR / LE RUISSEAU / UNE BERGÈRE

Ana Vieira Leite

MOMUS / MERCURE

Marc Mauillon

HYMAS / TYRTÉE

Renato Dolcini

LE RUISSEAU / LYCURGUE

Cyril Auvity

EURILAS / ALCÉE

Lisandro Abadie

THÉLÈME

Antonin Rondepierre

LE FLEUVE

Matthieu Walendzik

DANSEUR-EUSE-S

Anli Adel Ahamadi,
François Auger, Ambre Aurivel,
Pauline Bonnat, Serena Bottet,
Jeanne Cathala, Louise Demay,
Paul Gouven, Alexandre May,
Antoine Salle, Lara Villegas,
Guillaume Zimmermann

FIGURANT-E-S

Nastia Bagaeva, Lauren Beka,
Victorien Bonnet, Thomas Brazete,
Adrian Conquet, Olivia Forest,
Alice James, Adrien Minder

CHŒUR ET ORCHESTRE

Les Arts Florissants

PRODUCTION

Théâtre national
de l'Opéra-Comique

ÉDITION DES PARTITIONS

Les Arts Florissants (Pascal Duc)

DURÉE ESTIMÉE

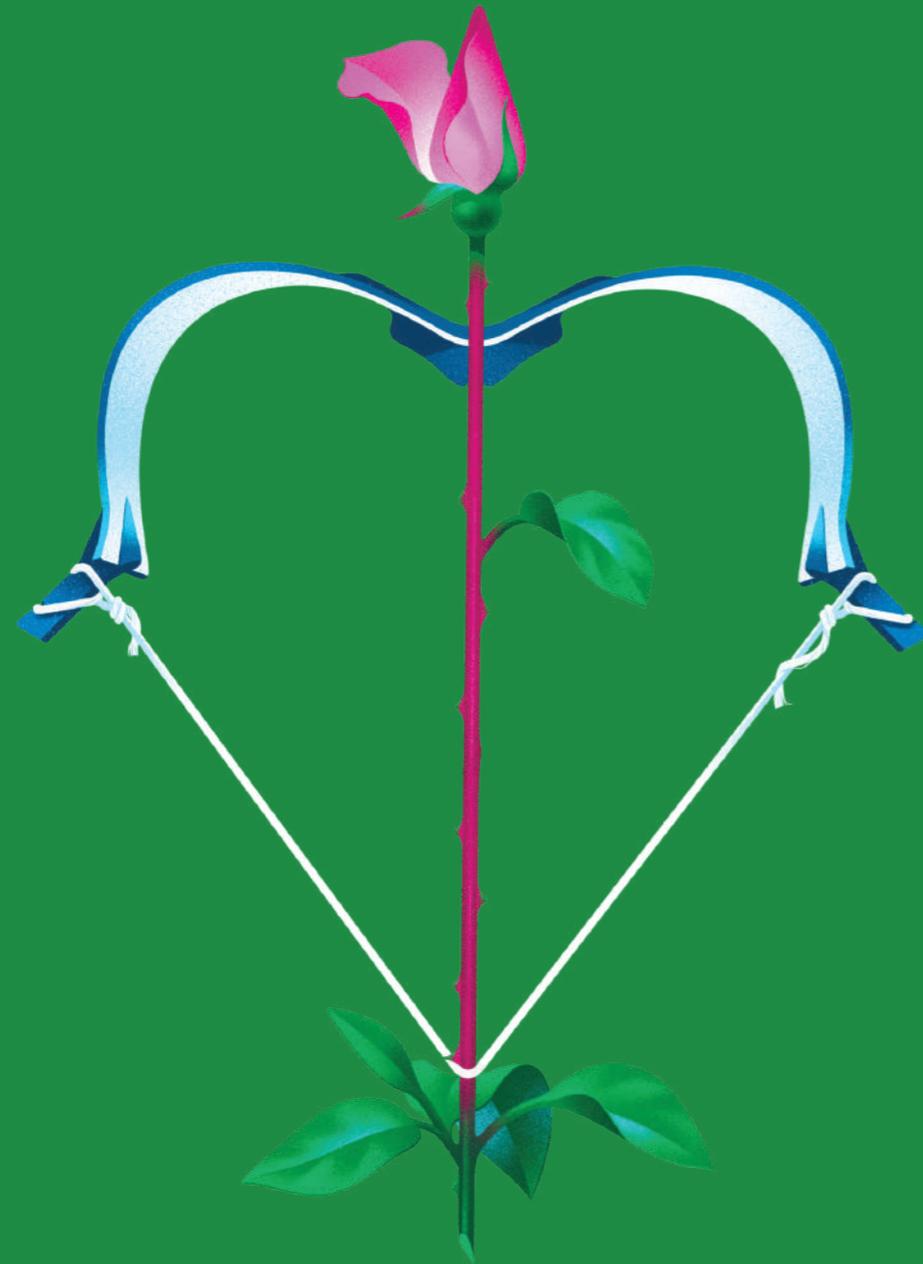
2h50, entracte compris

Introduction au spectacle

45 minutes avant la représentation, retrouvez Agnès Terrier, dramaturge du théâtre, durant 15 minutes pour tout savoir sur l'œuvre et le contexte de sa création.

Le spectacle *Les Fêtes d'Hébé* fait l'objet d'une captation réalisée par François Roussillon, coproduite par l'Opéra-Comique, FRA Prod et NHK, avec la participation de Mezzo, medici.tv, SVT, et le soutien du CNC, filmée le jeudi 19 décembre pour une première diffusion le samedi 21 décembre 2024 sur Mezzo et medici.tv.

SOMMAIRE



SOMMAIRE

P.8
À LIRE AVANT LE SPECTACLE

P.12
ARGUMENT

P.14
LES PLÉIADES

P.18
UNE FÊTE POUR LES OREILLES
ENTRETIEN AVEC WILLIAM CHRISTIE

P.22
FAVORISER LE COLLECTIF LYRIQUE
ENTRETIEN AVEC ROBERT CARSEN

P.26
LA FABRIQUE DU SPECTACLE

P.38
JEAN-PHILIPPE RAMEAU

P.41
LES PERSONNAGES

P.44
**LES FÊTES D'HÉBÉ :
SI LOIN, SI PROCHES**
PAR RAPHAËLLE LEGRAND

P.50
L'OPÉRA EN 1739

P.58
**LE TRIOMPHE
DE TERPSICHORE**
PAR FRANÇOISE DARTOIS-LAPEYRE

P.64
**AUX SOURCES
DES FÊTES D'HÉBÉ**
PAR PASCAL DUC

P.68
LA SEINE EN SCÈNE

P.72
LIVRET

P.80
LES ARTISTES

P.92
**L'ÉQUIPE
DE L'OPÉRA-COMIQUE**

P.94
REMERCIEMENTS



À LIRE AVANT LE SPECTACLE

PAR AGNÈS TERRIER

Les péripéties qui ont entouré l'organisation sur la Seine de la cérémonie d'ouverture des Jeux Olympiques de Paris 2024, puis la tenue de cinq épreuves de natation (triathlon et natation marathon), ont remis le fleuve au centre de la capitale – après que la Ville de Paris a rendu une partie de ses berges aux piétons avec le programme Paris Plages.

Objet d'un long processus d'urbanisation et d'aménagement, qui a redessiné son cours parisien au fil des siècles, le fleuve est devenu à l'époque moderne un axe économique majeur pour les transports et le développement économique. Mais il y a peu, seuls les bouquinistes attestaient encore que la Seine avait aussi été un lieu, voire un milieu de vie. Les touristes y flânent dans la rumeur du trafic, mais en ont disparu les maisons, le commerce, la pêche, les lavoirs...

Il suffit de remonter trois siècles en arrière – un septième de l'existence de la cité fondée par les Celtes Parisii – pour renouer avec un fleuve moins domestiqué, aux berges de sable, à l'eau consommable, régi par les aléas climatiques. Les Parisiens s'y croisaient alors sans cesse. Nombre d'entre eux en vivaient directement. Le pouvoir, sédentarisé à Versailles (où la machine de Marly amenait

l'eau de la Seine), s'y donnait régulièrement en spectacle, à grand renfort de parades fluviales et de scénographies éphémères. C'était le temps de Rameau.

Au temps de Rameau, milieu du XVIII^e siècle, les opéras sont plus souvent créés à Paris qu'à la Cour, plus précisément dans le théâtre que l'Opéra occupe alors au Palais-Royal (là où se trouve aujourd'hui le Conseil d'État). Librettistes et compositeurs recherchent l'assentiment du public parisien où voisinent le peuple, debout au parterre de la salle ou entassé au « paradis », et les aristocrates, locataires de loges richement décorées. Lorsqu'un nouveau spectacle remporte un franc succès, courtisans et altesses investissent les loges d'honneur.

Le genre lyrique est devenu un pur divertissement où priment l'émerveillement, la gaieté et la variété. L'héroïsme des sujets, la recherche d'unité et la noble poésie des premiers temps, mises en œuvre par Lully et Quinault dans leurs « tragédies en musique », se sont effacées dès la fin du XVII^e siècle, lorsqu'après la mort de ces grands créateurs, on a vu poindre la faillite possible de l'Opéra. Le vieux Louis XIV se détournant des spectacles pour plonger en dévotion, une nouvelle génération d'auteurs s'est mise à l'écoute du goût du public.

En 1733, quand Rameau débute sa carrière lyrique, un nouveau genre triomphe depuis trois décennies : l'opéra-ballet, parfois appelé seulement *ballet* bien qu'on y chante autant qu'on y danse. Après un prologue introductif où des divinités initient le spectacle sous un prétexte quelconque – aux sous-entendus parfois politiques –, le ballet égrène des « entrées », actes indépendants qu'unit un thème présenté dans le prologue.

Ainsi, *Les Fêtes d'Hébé*, deuxième opéra-ballet de Rameau, débute juste après la disgrâce d'Hébé. D'après les Anciens, cette déesse de la jeunesse s'est rendue coupable d'avoir renversé le nectar des dieux. Sous ce prétexte mythologique, la fiction scénique campe Hébé quittant l'Olympe et descendant s'établir, avec Momus et l'Amour... sur les bords de la Seine ! Les riverains l'accueillent avec trois fêtes successives, chacune illustrant un « talent lyrique », c'est-à-dire une composante de l'opéra à la française : la poésie, la musique et la danse.

Autrement dit, dans *Les Fêtes d'Hébé*, sous-titré *Les Talents lyriques*, l'opéra se célèbre lui-même !

Il paraît plaisant, presque insolent, d'affirmer en 1739 sur la scène de l'Opéra royal que la jeunesse et l'amour sont mieux servis à Paris qu'à Versailles, cet Olympe du royaume de France. Mais c'est certainement l'avis du jeune Louis XV à qui sa pieuse épouse, épuisée par dix maternités en dix ans, a fermé sa porte l'année précédente.

Momus, dieu de la raillerie et de la fantaisie, préside au spectacle. Lequel n'est pas non plus dénué d'humour à l'égard des Parisiens : il les met en scène sous le costume de sujets disciplinés, pimpants, cultivant l'harmonie et l'élégance... Or la Seine, où se déversent égouts et rebus de l'industrie, les Parisiens la traversent (en payant) pour admirer feux d'artifice comme exécutions capitales, s'y disputent les emplacements commerciaux, s'y battent en duel, y chantent des chansons lestes... et en boivent l'eau turbide.

JEUNESSE, s. f.

Si l'âge avancé veut des égards et des respects, la jeunesse, la beauté, la vigueur, le génie qui marchent à sa suite, sont dignes de nos autels. Ceux qui parlent en faveur de la vieillesse, comme sage et modérée, pour faire rougir la jeunesse, comme folle et débauchée, ne sont pas de justes appréciateurs de la valeur des choses. Car les imperfections de la vieillesse sont assurément en plus grand nombre et plus incurables que celles de la jeunesse.

LOUIS DE JAUCOURT, *ENCYCLOPÉDIE OU DICTIONNAIRE RAISONNÉ DES SCIENCES, DES ARTS ET DES MÉTIERS*, DE DIDEROT, D'ALEMBERT ET JAUCOURT, VOL. VIII, 1765



Chacun sait qu'Hébé prodiguait le nectar aux dieux. Qu'elle se régale à présent du breuvage des Parisiens, c'est proprement burlesque !

À dater de la création du jeudi 21 mai 1739, le public acclame ce joyeux divertissement pour les yeux et les oreilles. Pendant six mois, l'Opéra ne fermant pas l'été, *Hébé* est joué tous les soirs d'ouverture (mardi, jeudi, vendredi et dimanche). À partir d'octobre, un divertissement supplémentaire agrémenté certaines soirées, avec pour titre *Momus amoureux*. Puis à partir du 19 novembre, *Dardanus*, nouvel opéra de Rameau, est à l'affiche en alternance. Du vivant de Rameau, *Hébé* s'avèrera son titre le plus programmé à l'Opéra, suivi par son premier opéra-ballet, *Les Indes galantes*, bien avant ses opéras. En 1777, *Hébé* s'effacera devant l'engouement général pour Gluck, après 268 représentations.

En 1739, la médiocrité du livret de Gautier de Montdorge n'échappe à personne : dès juin, la deuxième entrée est remaniée. Dans la préface au texte imprimé pour le public, l'auteur s'excuse, arguant que la littérature n'a pas sa place dans une action chorégraphique. Le compositeur ne s'en est pas formalisé : on le dit inspiré au point de pouvoir mettre n'importe quelle gazette en musique.

Les parodistes, eux, se régaleront ! Dès le 8 juillet paraît, à l'Opéra-Comique de la Foire Saint-Laurent, une parodie-pantomime signée Pannard (*L'Essai des talents ou Les Talents comiques*). Puis Boissy propose *Les Talents à la mode* le 17 septembre à la Comédie-Italienne. À chaque reprise importante, d'autres parodies verront le jour.

Pour la création, les plus grands artistes de l'Opéra ont été mobilisés. Les rôles sont courts mais virtuoses, parfois associés avec humour : Jélyotte interprète l'amoureux éconduit Thélème (*La Poésie*) puis le séducteur triomphant Mercure (*La Danse*), Jean Dun le roi Hymas (*La Poésie*) puis le berger comique Eurilas (*La Danse*). Marie Fel crée Hébé (*Prologue*), Marie Péliissier chante Iphise (*La Musique*), Marie Sallé danse Terpsichore (*La Danse*). D'autres vedettes leur succéderont pour maintenir le succès du spectacle : en Églé, rôle à la fois dansé et chanté, Marie-Anne Camargo puis la Guimard (en 1747 et 1770) ; en Iphise Sophie Arnould (en 1764). De jeunes carrières y seront lancées, comme celles des futurs gluckistes Henri

Larrivée et Rosalie Levasseur, respectivement en 1756 et 1770. Les entrées seront parfois jouées indépendamment les unes des autres, mais le plus souvent ensemble, dans le même ordre, et sans insertion d'origine extérieure.

Pour fêter ses 80 ans – dont l'anniversaire coïncide avec la 4^e représentation du 19 décembre 2024 – William Christie souhaitait diriger ce sommet du répertoire baroque français, où la beauté des danses le dispute à l'expressivité des chants. À l'Opéra-Comique, il s'agit de la treizième production qu'il dirige à la tête de son ensemble Les Arts Florissants, depuis 1987 et l'historique production d'*Atys* de Lully, alors mise en scène par Jean-Marie Villégier. Par leur participation à dix-sept saisons depuis lors (certains spectacles ont fait l'objet de reprises), Les Arts Florissants ont marqué l'histoire de notre théâtre, démontrant combien son acoustique, ses proportions et son atmosphère sont propices à l'épanouissement des partitions et de l'art scénique baroques.

La démarche interprétative baroque est éminemment dynamique en ce qu'elle encourage la créativité de ses interprètes. Cette vitalité est aussi au cœur des *Fêtes d'Hébé*, opéra-ballet qui célèbre la fête, la jeunesse et l'amour, avec humour et une touche d'impertinence. Pour que le public de 2024 en profite avec la même allégresse jubilatoire que celui de Rameau en 1739, William Christie a fait appel à son complice Robert Carsen. Ils signent ainsi leur 11^e collaboration en trente ans, la 3^e à l'Opéra-Comique. Et comme en 1739, ils rassemblent les talents lyriques – danseurs, chanteurs, musiciens, créateurs de la scène et techniciens – qui font de l'opéra la forme la plus achevée et la plus complète de la culture européenne.

**JE SUIS LA NYMPHE DE LA SEINE.
C'EST MOI DONT LES ILLUSTRES BORDS
DOIVENT POSSÉDER LES TRÉSORS
QUI RENDAIENT L'ESPAGNE SI VAINES.
ILS SONT DES PLUS GRANDS ROIS L'AGRÉABLE SÉJOUR.
ILS LE SONT DES PLAISIRS. ILS LE SONT DE L'AMOUR :
« BELLE NYMPHE, DIT-IL, NE TE METS PAS EN PEINE ;
JE TE PRÉPARE UN SORT SI CHARMANT ET SI DOUX
QUE BIENTÔT JE VEUX QUE LA SEINE
RENDE TOUT L'UNIVERS DE SA GLOIRE JALOUX !
LES DIEUX MÊMES VIENDRONT PASSER ICI LEURS JOURS.
TON REPOS DURERA TOUT AUTANT QUE TON COURS.
MARS DE SES CRUAUTÉS N'Y FERA PLUS DE PREUVES.
LA GLOIRE DE TON NOM REMPLIRA L'UNIVERS
ET LA SEINE, SUR TOUS LES FLEUVES,
SERA CE QUE THÉTIS EST SUR TOUTES LES MERS. »**

JEAN RACINE, LA NYMPHE DE LA SEINE À LA REINE, ODE (EXTRAITS), 1660



ARGUMENT

PROLOGUE

Hébé, déesse de la jeunesse qui versait le nectar aux dieux de l'Olympe, en a été renvoyée. Momus, dieu de la raillerie et de la fête, veut lui prouver – exemple de Jupiter à l'appui – que le séjour terrestre peut s'avérer très agréable. D'ailleurs, les Grâces puis l'Amour rejoignent Hébé. Les peuples de la terre se montrent si conviviaux que l'Amour propose de s'établir sur les rives de la Seine. Tout le monde étant déterminé à célébrer la jeunesse et les plaisirs, Hébé invite les muses à mettre en scène, lors de trois fêtes successives, les talents lyriques que sont la poésie, la musique et la danse.

LA POÉSIE 1^{RE} ENTRÉE

Sappho déplore que son amant Alcée soit condamné à l'exil par le roi Hymas, suite aux manœuvres du favori Thélème, qui est épris d'elle. À la vengeance que réclame Alcée, elle préfère la suggestion. Elle obtient de Thélème que le roi lui accorde son attention au retour de la chasse.

Mobilisant tout son art poétique pour le divertir, elle met en scène un fleuve favorisant les amours d'une nymphe et d'un ruisseau. Enthousiaste, le roi lui accorde la grâce d'Alcée, ce qui met Thélème en fuite.

LA MUSIQUE 2^E ENTRÉE

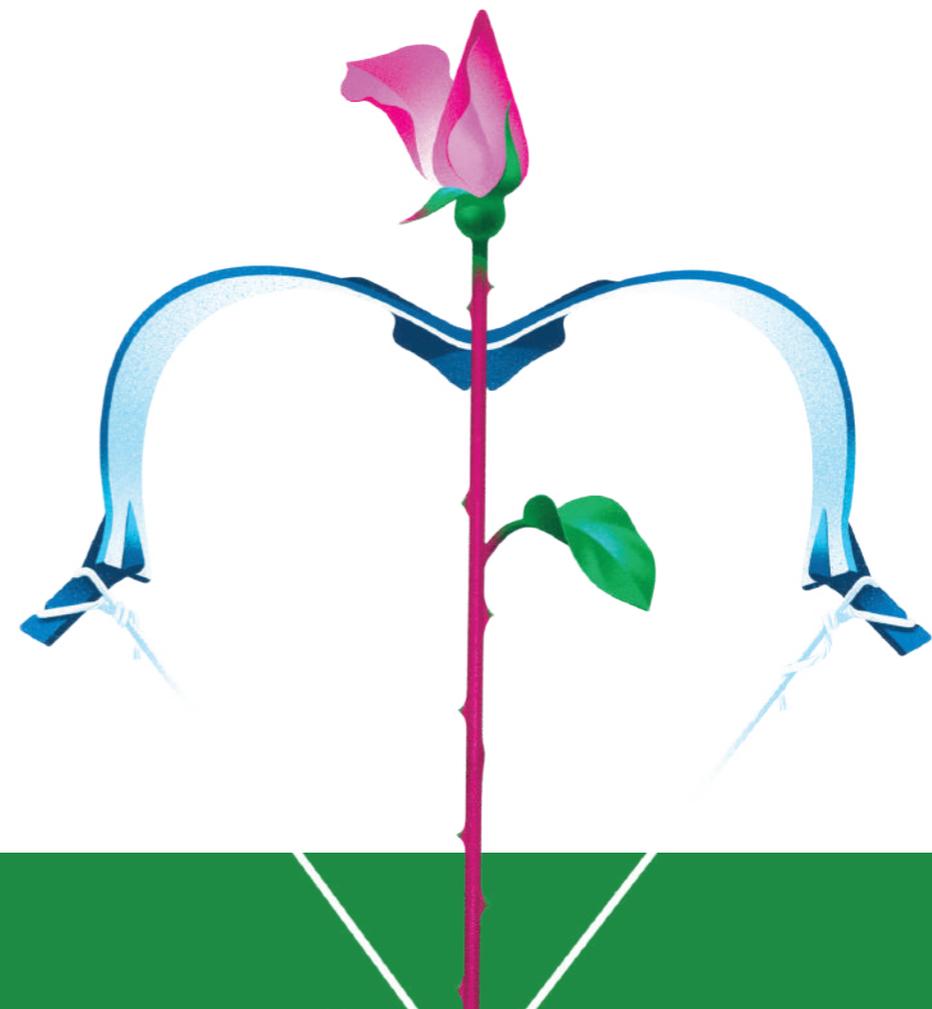
Iphise doit épouser le chanteur Tyrtée, qu'elle aime. Mais son père Lycurgue, roi de Lacédémone (Sparte), suspend leur union : l'oracle exige en effet qu'Iphise épouse le vainqueur des Messéniens qui assiègent la cité. Tyrtée relève le défi et ses chants guerriers entraînent les Lacédémoniens au combat.

Les Génies d'Apollon, de Mars, puis de la Victoire, et enfin l'Amour annoncent à Iphise l'heureuse issue de la bataille. La gloire et la paix consacrent leur amour.

LA DANSE 3^E ENTRÉE

Invité par l'Amour à jouir des plaisirs terrestres, Mercure arrive incognito dans un hameau où se prépare un concours qui permettra à Églé, émule de Terpsichore, la muse de la danse, de choisir un époux. Le berger Eurilas pense qu'Églé le favorisera car il est le plus discret de ses soupirants : mais l'a-t-elle seulement remarqué ?

Églé et Mercure se plaisent à la première danse. Aux bergers déçus, Mercure dévoile son identité. Terpsichore apparaît pour sceller sa victoire et, à sa demande, reçoit Églé parmi ses Nymphes. Tous célèbrent l'amour du dieu et l'art d'Églé.



LES PLÉIÂDES

Chaque production lyrique est accompagnée de Pléiades qui prolongent et enrichissent le contenu de l'œuvre à l'affiche.

MASTERCLASSES DE L'ACADÉMIE

William Christie
avec les artistes de l'Académie de l'Opéra-Comique

18.12.24 ^{13H}

Durée : 1h
Tarif : 5 € / Gratuit pour les étudiant-e-s
Foyer

L'AMOUR DU CHANT - OPUS 3

Trois siècles de chansons d'amour françaises constituent une idylle pour la mezzo-soprano Lea Desandre et le luthiste Thomas Dunford. De Marc-Antoine Charpentier à Claude Debussy en passant par Françoise Hardy et Barbara, tous ces artistes inspirés se retrouvent autour de leur amour du chant et des belles histoires.

20.12.24 ^{20H}

Durée : 1h20 sans entracte
Tarifs : 50, 40, 30, 25, 19, 13, 11, 6 €
Salle Favart

SOLISTE
Lea Desandre, mezzo-soprano

LUTHISTE
Thomas Dunford

NOCTURNE LES FÊTES D'HÉBÉ

Ronan Khalil, clavecin et préparation musicale, avec les solistes de l'Académie de l'Opéra-Comique. À l'issue de la représentation.

21.12.24

Durée : 45 mn
Tarif : 15 €
Billet couplé avec celui du spectacle,
boisson offerte
Foyer

VOIX EN PARTAGE FAMILLE

AUTOUR DE LES FÊTES D'HÉBÉ

Découvrir le répertoire lyrique dans le public, c'est bien, mais le pratiquer en chantant, c'est encore mieux ! Venez le comprendre et l'interpréter lors de ces ateliers participatifs, à partir de 6 ans.

06.12.24 ^{10H} (SCOLAIRES) 07.12.24 ^{15H}

Durée : 1h
Tarifs : 10 € / 6 € (scolaires)
Salle Bizet

CHEFFE DE CHŒUR
Iris Thion-Poncet

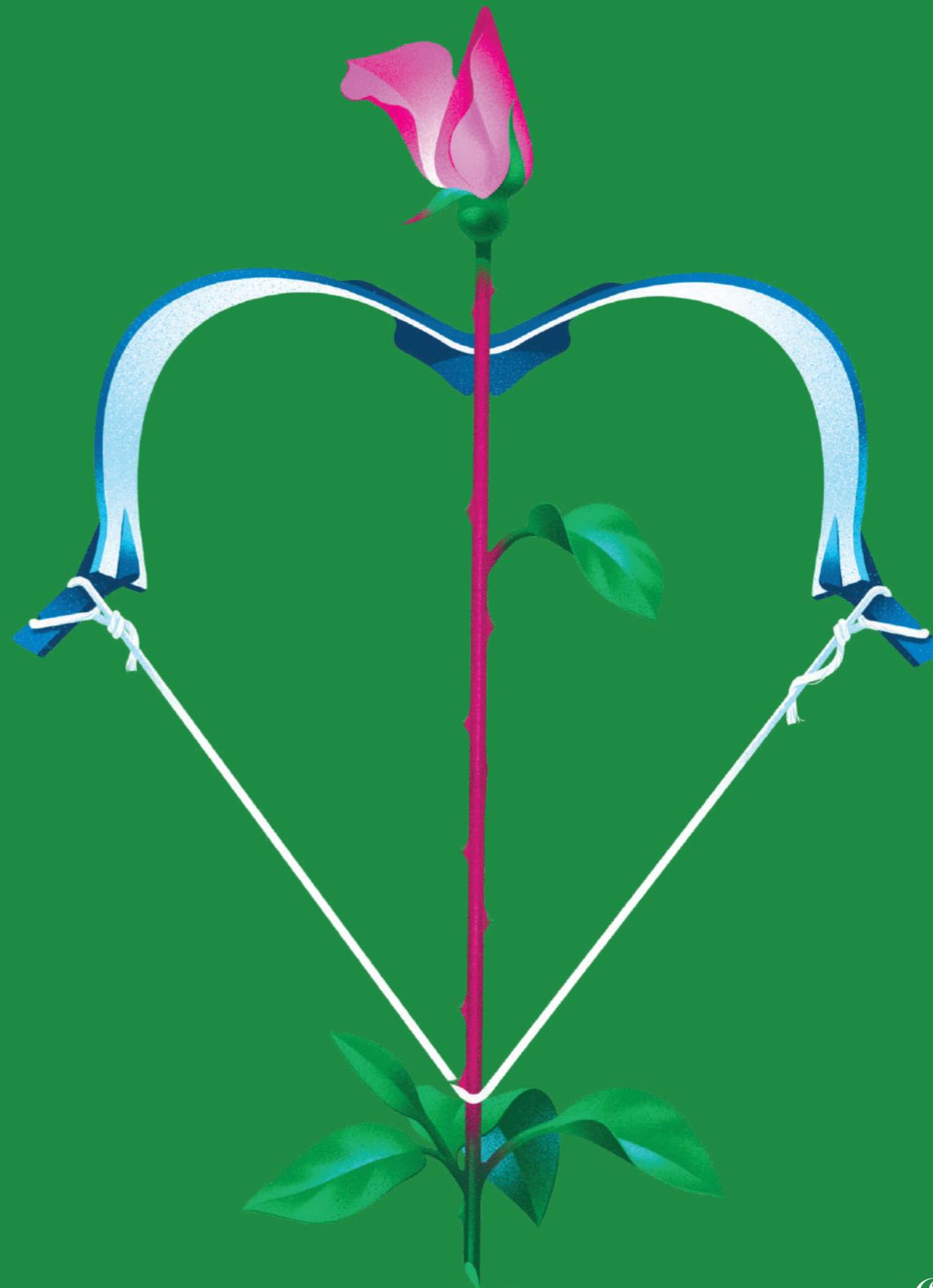
PIANISTE
Juliette Journaux



INTENTIONS

« Volons sur les bords de la Seine !
Que Polymnie avec ses sœurs,
Des talents qu'on chérit sur la lyrique scène
Fasse triompher les douceurs. »

HÉBÉ ET L'AMOUR, PROLOGUE



UNE FÊTE POUR LES OREILLES

ENTRETIEN AVEC WILLIAM CHRISTIE
DIRECTEUR MUSICAL

QU'EST-CE QUI VOUS A DONNÉ ENVIE DE DIRIGER LES FÊTES D'HÉBÉ DANS UNE PRODUCTION SCÉNIQUE ?

J'affectionne particulièrement cette œuvre, l'une des plus achevées du corpus de Rameau. Je l'ai enregistrée avec Les Arts Florissants au milieu des années 1990, à l'issue d'une tournée de concerts. Depuis lors, j'avais envie d'y revenir pour l'approfondir et pour en partager les plaisirs avec mes musiciens et avec un public plus large, celui de l'Opéra-Comique.

Le sous-titre des *Fêtes d'Hébé*, *Les Talents lyriques*, résume tout le génie de Rameau. Rameau a la particularité d'avoir abordé le théâtre lyrique officiel tardivement, à 50 ans. Mais fort de son expérience dans la musique sacrée comme sur la scène foraine de l'Opéra-Comique, cet organiste passionné d'harmonie avait développé une grande sensibilité à l'expressivité vocale. À partir du succès de son premier opus, *Hippolyte et Aricie*, un coup de maître créé en 1733, Rameau ne quitta quasiment plus l'Opéra, grande institution royale. Il y bénéficiait du meilleur orchestre d'Europe ainsi que d'extraordinaires chanteuses et chanteurs. Ces artistes du chant français cultivaient le verbe poétique, l'éloquence et le jeu dramatique. Propulsé au premier plan de la vie culturelle, Rameau domina jusqu'à sa mort en 1764, créant près d'un titre par an, sauf son dernier ouvrage, *Les Boréades*, témoignage inachevé de son génie.

LES FÊTES D'HÉBÉ EST UN OPÉRA-BALLET, LE DEUXIÈME QUE PRODUISIT RAMEAU APRÈS LES INDES GALANTES : QUELLE EST ALORS LA SPÉCIFICITÉ DE CE GENRE ?

À l'âge classique, la culture française se caractérise par l'importance accordée à la danse. Elle est très pratiquée à la cour et en société, et surtout elle fait partie intégrante de l'opéra depuis Lully. Quoique subordonnée à la déclamation lyrique, son intégration à la dramaturgie est tout simplement obligatoire.

Un opéra-ballet comme *Les Fêtes d'Hébé* place la danse à parts égales avec le chant dans l'action scénique. Le scénario de chaque entrée maximise les interventions dansées. Les chorégraphies de 1739, sans doute écrites, ont disparu, mais il reste d'autres témoignages du demi-siècle d'exploitation de ce spectacle à succès. On connaît les effectifs du ballet de l'Opéra à l'époque, et les nombreuses partitions conservées à la Bibliothèque-Musée de l'Opéra nous renseignent sur les qualités chorégraphiques de l'œuvre de Rameau.

Dans *Les Fêtes d'Hébé*, on trouve toutes les formes de danse : danses solistes, de caractère, où la fantaisie de l'interprète se donne libre cours ; danses de groupe, dérivées des danses de société mais plus élaborées, que le maître ou la maîtresse de ballet coordonne. La liste est longue : bourrée, tambourins, rigaudons, passepiéd, menuet, musette, gavotte, loure, contredanse, sarabande et chaconne.

Outre le costume ou l'accessoire de caractère, certaines danses intègrent une part de pantomime, d'autres requièrent de s'accompagner d'un instrument comme le tambour de basque.

On sait que le ballet de l'Opéra employait des virtuoses dotés de fortes personnalités, qu'il en recrutait certains à l'étranger pour que le spectacle soit plus brillant encore. Des interprètes comme la Camargo pouvaient aussi chanter, faculté indispensable à la mise en œuvre de la dernière entrée, *La Danse*, dont l'héroïne Églé est une danseuse qui s'exprime en chantant. Notre interprète, Lea Desandre, est une chanteuse qui est restée danseuse.

Pour résumer et compléter ma réponse à la première question, *Les Fêtes d'Hébé* offrent une musique à regarder. Elles démontrent que toute partition chorégraphique n'existe que pour autant qu'elle est offerte à la vue. Rameau a ouvert la voie au « ballet d'action » tel qu'il se développe à partir des années 1760 : les éloquences conjuguées de la musique et de la danse rendront alors les paroles inutiles.

LES FÊTES D'HÉBÉ CÉLÈBRENT LA JEUNESSE : C'EST IMPORTANT POUR VOUS L'ANNÉE DE VOS 80 ANS ?

En 1979, j'ai fondé Les Arts Florissants pour promouvoir le répertoire baroque, et spécifiquement afin de lui rendre sa vitalité, sa fraîcheur et sa liberté. Je souhaitais que les interprètes éprouvent ces qualités dans leur travail, et que le public les savoure. Il y a 40-45 ans, cela n'allait pas de soi : Rameau intéressait des artistes éduqués dans le répertoire de la fin du XIX^e siècle et *a priori* voués à servir celui-ci toute leur vie. C'était compliqué de jouer Bach ou Rameau avec Mahler ou Saint-Saëns pour références. Il a fallu mettre au point une gestique spécifique.

Nous avons grandi : aujourd'hui, plusieurs générations sont familiarisées avec l'esprit et les techniques de la musique baroque ; nombres d'artistes circulent avec aisance entre les genres et les répertoires. Et il reste tant de partitions à découvrir, à ranimer !

Il en va des musiques comme des œuvres plastiques



LEA DESANDRE (SAPPHO, IPHISE ET ÉGLÉ), FLORIAN CARRÉ (CHEF DE CHANT) ET WILLIAM CHRISTIE

ou poétiques : si on les aborde avec curiosité, si on les interprète avec entrain, si on renoue avec l'époque, l'esprit, la nécessité qui les ont fait naître, alors elles n'ont pas d'âge. Le grand art n'a pas d'âge : en donne-t-on un aux fresques de Michel-Ange, aux passions de Bach ? Rares sont les partitions qui montrent leurs rides – peut-être certaines productions académiques, de circonstances, ou purement commerciales... inutile de les citer ! Lorsqu'une musique célèbre des idées, des émotions ou des vérités aussi universelles que la jeunesse, le plaisir, la fête, la rencontre et l'échange, elle est éternellement jeune : c'est tout cela qu'orchestrent *Les Fêtes d'Hébé*.

POUR DÉVELOPPER LA FORMATION DES JEUNES AU SEIN DES ARTS FLORISSANTS, VOUS AVEZ CRÉÉ L'ACADÉMIE LE JARDIN DES VOIX EN 2002.

Mon travail reste d'ouvrir la porte vers ce qu'on appelle en anglais *historic performance*. Dans le répertoire baroque, c'est une démarche libératrice car elle suppose de développer et d'entraîner sa spontanéité, sa capacité d'improvisation, comme les interprètes des XVII^e et XVIII^e siècles. Les œuvres offraient alors une marge d'interprétation très importante. Cela a progressivement



disparu pour laisser place, au siècle romantique, à une écriture musicale toujours plus précise, avec des personnalités de compositeurs tout-puissants qu'on a vu culminer au XX^e siècle.

Ce qui nous a enthousiasmés il y a 45 ans, c'est la liberté extraordinaire que nous offraient ces musiques. Aux jeunes générations, j'enseigne qu'il n'y a pas une unique façon de jouer telle œuvre : l'interprète doit savoir bousculer le cadre, repousser les limites, développer son esprit d'exploration. Ce que j'attends d'eux, c'est de la curiosité pour le répertoire, un désir sincère d'interpréter le personnage dans son humanité, et enfin de la personnalité. On comprend ainsi qu'il ne peut y avoir deux Médée, deux Phèdre ou deux Hébé semblables. Et qu'il n'y aura jamais de place pour l'intelligence artificielle dans la musique baroque !

ROBERT CARSEN EST UN COMPLICE DE LONGUE DATE : IL S'AGIT DE VOTRE ONZIÈME COLLABORATION EN TRENTE ANS, LA PREMIÈRE REMONTANT À 1993.

Nous avons adoré toutes nos collaborations. Entre autres, quelle chance d'avoir monté ensemble *Les Boréades*, en complicité avec le chorégraphe contemporain Edouard Lock !

Robert est un complice qui sait dégager de chaque œuvre ce qui s'adresse à nous aujourd'hui, tout en témoignant du plus grand respect pour le matériau littéraire et musical, pour le récit original. Son art de mélanger les siècles crée une sympathie, une connivence entre le public et l'œuvre, et je suis plus à l'aise avec sa façon de travailler qu'avec un metteur en scène qui axerait son travail sur l'historicité et la reconstitution. La musique n'en paraît que plus proche de nous, plus vivante.

Robert sait aussi comment aborder les quatre récits en un que comportent *Les Fêtes d'Hébé*, avec son prologue et ses trois actes. C'est un défi pour un metteur en scène que de rendre justice aux contrastes et aux détails des parties tout en maintenant l'unité de l'ensemble. Mais Robert domine ce genre de défi ! Et j'aime beaucoup le coup de théâtre avec lequel il débute le spectacle pour amener ensuite la Seine sur la scène.



WILLIAM CHRISTIE ET ROBERT CARSEN

QUE DIRIEZ-VOUS DE L'ORCHESTRE DES FÊTES D'HÉBÉ ?

Il faut comprendre que si les opéras de Lully misaient sur le théâtre, l'émotion des paroles, l'importance du récitatif, donc en quelque sorte sur des composantes littéraires, Rameau était bien davantage musicien. À ce titre, il figure parmi les plus grands musiciens baroques, non seulement de sa génération ou de la musique française, mais dans un panthéon qui rassemble Monteverdi, Scarlatti, Haendel, Vivaldi et Bach.

L'art de Rameau est celui des sons, de l'harmonie qu'il a en quelque sorte révolutionnée, du moins en France. Était-il porté au drame ? Oui, la première entrée consacrée à Sappho l'illustre. Mais pour autant il ne confère pas une couleur musicale spécifique à chaque entrée. C'est moins son art de la caractérisation qui frappe que l'extraordinaire richesse harmonique, mélodique et instrumentale de sa musique : une fête pour les oreilles ! C'est donc au chef d'orchestre d'être très attentif aux couleurs instrumentales. Par chance, Rameau bénéficiait d'un grand orchestre riche de presque toute la panoplie des vents, y compris la musette, même peut-être un galoubet.

Les Arts Florissants jouent évidemment sur instruments anciens et mobilisent de formidables musiciennes et musiciens. Au pupitre des percussions, l'extraordinaire Marie-Ange Petit doit majoritairement improviser la partie de timbales. Elle a rassemblé des instruments exotiques, comme une machine à tonnerre ou des instruments de couleurs provençales, utilisés dans les danses d'origine méridionale comme la bourrée, le tambourin et le rigaudon.

Avec une telle orchestration, je dois laisser le clavecin à notre excellent claveciniste Florian Carré afin de tout coordonner à la direction. Mais j'accorde beaucoup de liberté aux musiciens car je tiens avant tout à rendre cette musique la plus vivante possible. On peut ainsi imaginer que chaque représentation aura sa part de spontanéité !

FAVORISER LE COLLECTIF LYRIQUE

ENTRETIEN AVEC ROBERT CARSEN
METTEUR EN SCÈNE

COMMENT AVEZ-VOUS ABORDÉ LES FÊTES D'HÉBÉ ?

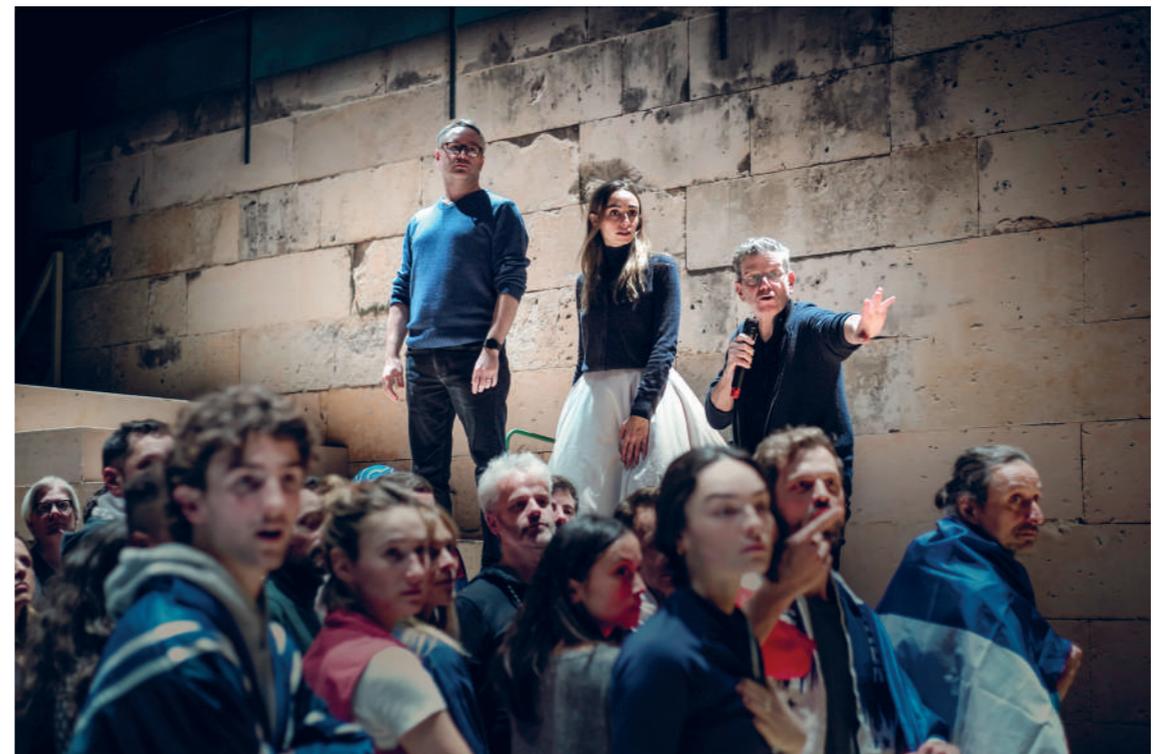
Je connais l'œuvre depuis longtemps grâce à l'enregistrement réalisé par William Christie et Les Arts Florissants en 1997. J'adore cette musique que j'ai beaucoup écoutée, mais je n'avais pas étudié le livret en détail avant que William et l'Opéra-Comique m'invitent à la mettre en scène. À la lecture, j'ai compris pourquoi ce texte avait été si sévèrement critiqué du vivant de Rameau, et souvent désigné par la postérité comme le livret le plus médiocre qu'il avait eu à traiter. On sait que ses auteurs, Louise-Angélique Naudin (épouse du grand audicien de France), et Antoine-César Gautier de Montdorge n'avaient aucune expérience du théâtre, sinon comme spectateurs. Malgré l'aide fournie par des amis plus expérimentés, ils ont finalement pris la précaution de publier le livret sans nom d'auteur.

Il s'agit d'un opéra-ballet présentant autant d'intrigues que d'actes, qualifiés d'« entrées ». Or ces entrées peinent à remplir la promesse du prologue. Jolie promesse pourtant : Hébé, qui versait le nectar aux dieux, est renvoyée de l'Olympe et, pour se remettre, décide avec l'aide de

l'Amour de se réfugier dans un séjour plus agréable où l'on va fêter pour elle les *Talents lyriques* (sous-titre de l'œuvre) que sont la poésie, la musique et la danse.

Malheureusement, le personnage d'Hébé disparaît du livret à l'issue du prologue. On s'attendrait au moins, au fil des entrées, à des hommages aux trois composantes de l'opéra. Or l'idée est plus ou moins oubliée au profit d'intrigues exclusivement amoureuses. De plus, la construction des entrées empêche souvent le développement dramatique, car les conflits ou obstacles menaçant l'amour des protagonistes sont pour la plupart résolus très rapidement pour aboutir à une fête qui célèbre leur union, mais qui suspend l'action. Dans chaque résolution, malgré les intentions du prologue, les talents lyriques n'ont joué qu'un rôle accessoire.

Mais il faut dire – et c'est l'essentiel – que Rameau ne semble pas avoir été dérangé par ces faiblesses : au contraire il a composé là l'une de ses plus belles partitions, considérée par ses contemporains et la postérité, avec raison, comme un chef-d'œuvre d'invention, de contrastes et d'orchestration.



CYRIL AUVITY (LE RUISSEAU ET LYCURGUE), LEA DESANDRE ET ROBERT CARSEN, PREMIÈRES RÉPÉTITIONS AU PLATEAU

C'EST UN DÉFI DE METTRE EN SCÈNE UNE TELLE ŒUVRE !

J'ai accepté de le relever avec grand plaisir parce que j'adore Rameau et que j'aime énormément travailler avec William Christie et Les Arts Florissants. En plus de trente ans de collaboration avec William, nous avons développé une amitié et une complicité qui sont rares et précieuses. Nous avons abordé les répétitions des *Fêtes d'Hébé* avec le souhait de dédier notre travail à la mémoire de Hugues Gall qui, lorsqu'il dirigeait l'Opéra de Paris, nous a invités, il y a 20 ans, à monter notre premier Rameau ensemble, *Les Boréades*. Pour moi, travailler sur la musique baroque avec William est très stimulant et j'apprends toujours beaucoup. De plus, l'Opéra-Comique est le théâtre parfait pour Rameau et pour tout opéra-ballet.

Cette œuvre curieusement assemblée, qui tient du pasticcio, nous offre une belle liberté d'interprétation et d'exploration. Elle est en outre pleine d'humour, à l'égard

des habitants des rives de la Seine (les Parisiens) comme de l'Olympe (le Versailles de Louis XV).

Avec Gideon Davey qui crée les décors et les costumes (comme auparavant ceux de *Platée* à l'Opéra-Comique et d'*Armide* au Théâtre des Champs-Élysées), nous avons cherché un fil directeur à la pièce. Nous l'avons trouvé dans le prologue : à la suggestion de l'Amour, Hébé renonce à l'Olympe pour les rives de la Seine, un endroit bien plus sympathique et plus simple, un « aimable séjour », c'est-à-dire un véritable refuge.

Après maintes réflexions, une idée s'est imposée : celle de Paris Plages. Ce programme estival inventé par la Ville de Paris en 2002 nous paraît correspondre de manière très particulière à l'atmosphère des *Fêtes d'Hébé*. En effet, Paris Plages est une grande fantaisie : on sait qu'on n'est pas sur une plage, mais comme on ne peut pas y aller, on fait comme si, dans une ambiance festive et pleine d'humour,



qui repose sur la volonté collective de faire d'un rêve une réalité. C'est très français ! Il me semble que cela renoue, trois siècles après, avec l'esprit à la fois fantaisiste, joyeux, composite et artificiel de l'opéra-ballet.

COMMENT METTRE CHAQUE TALENT LYRIQUE EN VALEUR DANS SON ENTRÉE SPÉCIFIQUE ?

Dans la première entrée, la poésie fait l'objet d'une pièce dans la pièce, celle que Sappho fait jouer devant le roi (qui pour moi est son père), afin de lui faire comprendre la difficulté de sa situation amoureuse. Là, il ne faut pas perdre de vue qu'il s'agit d'illustrer la puissance de la poésie.

La troisième entrée a pour héroïne Églé, merveilleuse danseuse. De fait, elle subjugué Mercure et reçoit les louanges de la muse Terpsichore elle-même : la promesse du prologue est donc remplie dans cet acte, ce qui explique

peut-être pourquoi il remporta le plus de succès à l'époque de Rameau.

Entre les deux, l'entrée La Musique est peut-être la plus difficile à réaliser. D'abord, Iphise expliquant son amour pour Alcée annonce a priori un grand musicien : « Tu chantais, et ta lyre / Formait de si beaux sons / Que le Dieu séducteur, qui prit soin de t'instruire, / Cherche à les imiter dans ses tendres chansons. » Or ce n'est pas la musique d'Alcée, mais sa victoire au combat qui permet leur union. C'est donc une gageure de justifier la pertinence de cette action pour célébrer la musique.

POUR CRÉER UNE RENCONTRE ENTRE CES INTRIGUES ET L'UNIVERS DE PARIS PLAGES, PRENEZ-VOUS DES LIBERTÉS AVEC LA LETTRE DE L'ŒUVRE – LES PAROLES, L'ORDRE DES PIÈCES MUSICALES ?

Il est hors de question pour moi de réécrire le livret ! Il faut certes trouver le moyen d'amener le récit au public



ROBERT CARSEN, ANA VIEIRA LEITE (L'AMOUR, LE RUISSEAU ET UNE BERGÈRE) ET EMMANUELLE DE NEGRI (HÉBÉ ET LA NAIÏADE)



WILLIAM CHRISTIE ET ROBERT CARSEN

contemporain, mais toujours respecter ce qui est écrit, même lorsque c'est difficile.

Dans certaines partitions baroques, en revanche, on peut reconsidérer l'ordre des pièces si ça aide au développement théâtral. Lully, Rameau et Haendel n'hésitaient pas à les remanier après les premières représentations, coupant, déplaçant, répétant jusqu'au moment où l'œuvre trouvait son équilibre.

Pour *Les Fêtes d'Hébé*, à mon avis, la dramaturgie d'une proposition théâtrale moderne doit essayer d'être la plus efficace possible, avec un enchaînement clair et pertinent des interventions des solistes, des danseurs et du chœur, pour favoriser la lisibilité de l'action. Par ailleurs, danse et chant doivent être aussi organiquement liés que possible, sans ruptures, pauses dans l'action ni séparations entre les pièces de la partition. Cela nous a donc amenés, William et moi, à changer l'ordre de quelques scènes à l'intérieur de certaines entrées, mais pas à plus grande échelle.

Concernant la danse, c'est toujours un très grand plaisir de collaborer avec Nicolas Paul (comme nous avons fait pour *Platée* et *Ariodante*, entre autres). Il a beaucoup d'imagination, une écriture chorégraphique entièrement personnelle et le sens de l'humour. Il peut donc traduire dans la chorégraphie le rôle différent de la danse dans chaque entrée : fêter Hébé dans le prologue, faire du théâtre dans le théâtre dans la première entrée, lutter dans la deuxième, danser pour danser dans la troisième...

UNE FOIS LA VISION DE L'ŒUVRE DÉFINIE DANS SA COHÉRENCE, QUELLE PART LAISSEZ-VOUS À LA RECHERCHE PENDANT LES RÉPÉTITIONS ?

Avant qu'elles débutent, j'essaie de connaître l'œuvre le mieux possible, bien sûr. Mais je m'efforce de fixer le moins possible au préalable l'action concrète et les déplacements. C'est pour cela que je préfère ne pas écrire mes intentions dans ma partition.

Je pense savoir comment je souhaite raconter l'histoire, mais je me mets dans la position de découvrir comment développer l'action avec les interprètes, en lisant le livret avec eux de façon approfondie, avant de tester ensemble les idées de mise en scène qui, on l'espère, vont nous amener à découvrir les émotions pour développer les actions. Les idées, on doit voir si elles fonctionnent ou non, si elles en génèrent de meilleures. C'est cette liberté qui rend les répétitions intéressantes.

Je souhaite aussi essayer de créer une atmosphère de travail à laquelle tout le monde peut et veut participer. Le plus joli mot pour désigner le fait de répéter se trouve dans le lexique italien : *provare*, essayer...

On prend donc le temps de se mettre d'accord, de vérifier qu'on comprend la même chose. Répéter consiste à essayer d'aller vers un spectacle qui n'existe pas encore, une œuvre collective qui résultera du travail conjoint des chef d'orchestre, metteur en scène, décorateur, chorégraphe, créateur lumières, vidéaste et surtout interprètes. Oui, un travail collectif des talents lyriques !

LA FABRIQUE DU SPECTACLE





NICOLAS PAUL (CHORÉGRAPHE), ROBERT CARSEN, LEURS ASSISTANTS ANNA KONOPSKA ET JEAN-FRANÇOIS MARTIN AU TRAVAIL AVEC LES DANSEURS ET LES FIGURANTS



RÉPÉTITIONS DU CHŒUR DES ARTS FLORISSANTS DANS LA SALLE BIZET



EMMANUELLE DE NEGRI ET MATTHIEU WALENZIK (LE FLEUVE)



LEA DESANDRE, RENATO DOLCINI (HYMAS ET TYRTÉE) ET CYRIL AUVITY



MARC MAUILLON (MOMUS ET MERCURE)





ANTONIN RONDEPIERRE (THÉLÈME) ET RENATO DOLCINI



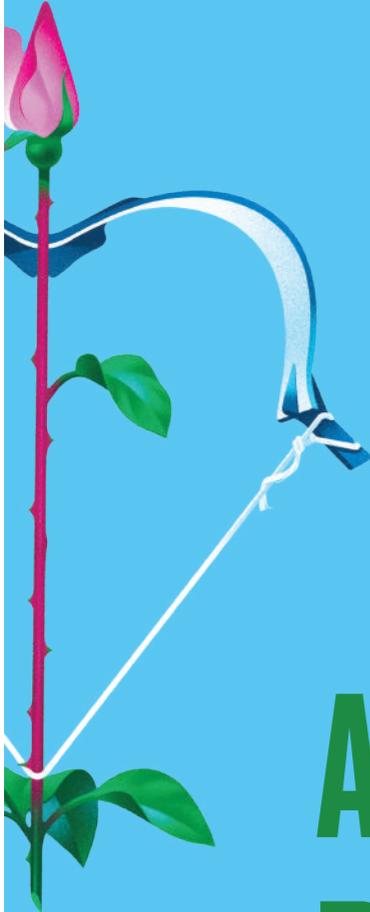
MARC MAUILLON, ANA VIEIRA LEITE (L'AMOUR, LE RUISSEAU ET UNE BERGÈRE) ET LEA DESANDRE



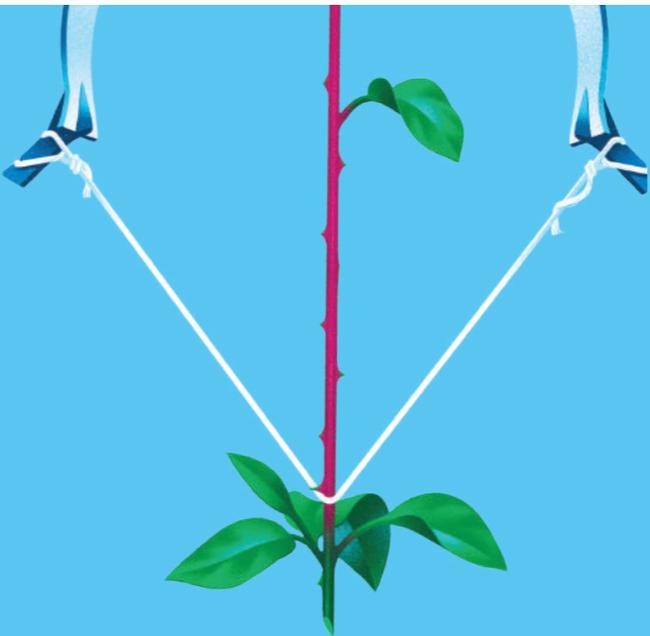
RENATO DOLCINI, LEA DESANDRE ET LISANDRO ABADIE (EURILAS ET ALCÉE)







AUX ORIGINES DE L'ŒUVRE

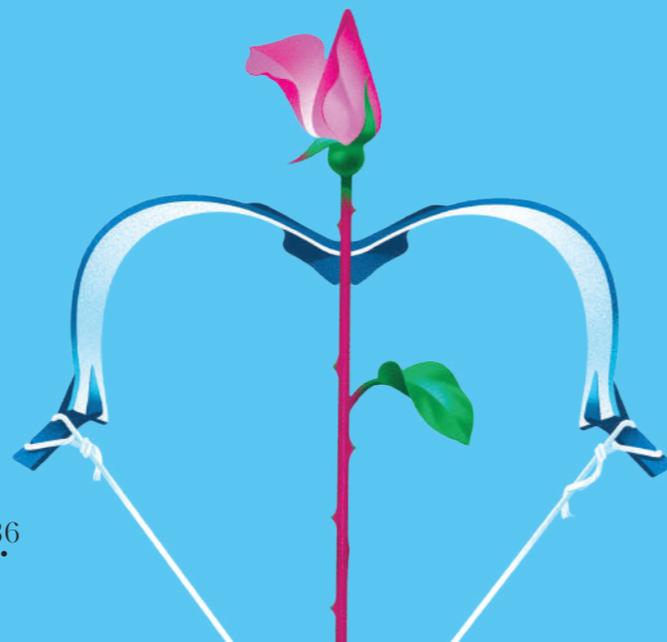


« Volez, Zéphirs,
Tout vous en presse !
Transportez la Jeunesse
Au séjour des Plaisirs ! »

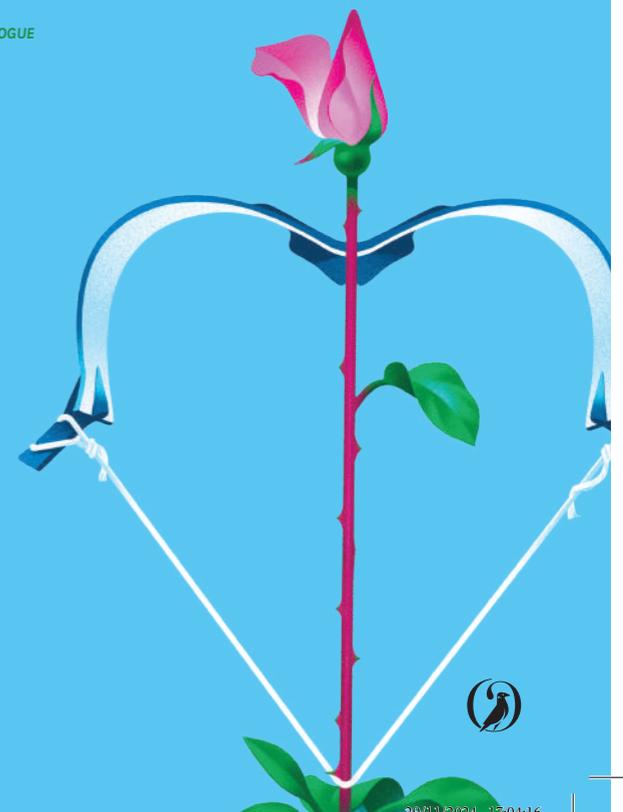
CHŒUR FINAL DU PROLOGUE



36



37



JEAN-PHILIPPE RAMEAU

1683-1764



« Tous les traits de son visage étaient grands et annonçaient la fermeté de son caractère, ses yeux étincelaient du feu dont son âme était embrasée, et il portait dans la société le même enthousiasme qui lui faisait enfanter tant de morceaux sublimes... »

Hugues Maret, *Éloge historique de M. Rameau*, Dijon, 1766

Jean-Philippe Rameau est baptisé le 25 septembre 1683 à Dijon. Il est le septième des onze enfants de Jean Rameau, organiste de Saint-Étienne et de Saint-Bénigne. Son jeune frère Claude devient un virtuose précoce et sera le père de Jean-François, le « neveu de Rameau » immortalisé par Diderot. Passionné de musique, Jean-Philippe a un tempérament taciturne qui ne l'aide guère à briller. Il est plus intellectuel que virtuose, plus théoricien que mondain.

De 1701 à 1722, soit pendant la première partie de sa vie adulte, Jean-Philippe est un musicien voyageur, probablement très bon improvisateur à l'orgue, mais qui ne laisse aucune composition pour cet instrument. Violoniste dans une troupe milanaise ambulante – son seul bref séjour à l'étranger – puis à Montpellier, il devient organiste à la cathédrale d'Avignon (1702), à celle de Clermont-Ferrand (1702-1706), puis chez les Jésuites de la rue Saint-Jacques à Paris, où il publie son premier *Livre de clavecin* (1706), avant de succéder à son père à l'orgue de Notre-Dame de Dijon (1708-1712). Après quoi il s'établit en 1713 aux Jacobins à Lyon, où il compose ses grands *Motets*. De retour à Clermont en 1715, il écrit son *Traité de l'Harmonie réduite à ses principes naturels* puis... se fait renvoyer en jouant faux pendant les cérémonies de la Fête-Dieu.

Lorsqu'il s'installe à Paris en 1722, Rameau est entré dans sa quarantième année. La publication de son *Traité de l'Harmonie* le pose comme savant et sa conception de

la musique, fondée sur des critères scientifiques dans le but d'en développer l'expressivité, comme homme des Lumières. Il n'en continue pas moins à avoir pour activité principale, jusqu'en 1738, l'orgue de Sainte-Croix de la Bretonnerie.

Il fait dès 1723 ses débuts de compositeur dans les foires parisiennes, en particulier à l'Opéra-Comique, avec des ariettes et des danses écrites surtout pour les opéras-comiques d'Alexis Piron, un ancien avocat de Dijon. Cette collaboration, qui se prolonge jusqu'en 1744, permet à Rameau d'appréhender le public parisien, de rencontrer des hommes de lettres audacieux et indépendants, et des interprètes stimulants. Rameau compose aussi des cantates – petits opéras de concert – et cherche un livret d'opéra auprès d'Houdar de La Motte et de Voltaire. Aucun de ces grands auteurs ne s'engage volontiers avec un débutant.

L'abbé Pellegrin, collaborateur de Montéclair à l'Opéra (alors Académie royale de Musique), lui écrit enfin un livret, *Hippolyte et Aricie*, adapté d'Euripide et de Racine. La partition est créée en 1733 avec un immense retentissement.

À 50 ans passés, Rameau crée désormais presque un ouvrage nouveau par an à l'Opéra, tragédie lyrique ou opéra-ballet, des *Indes galantes* en 1735 à *Dardanus* en 1739. En parallèle, il poursuit ses réflexions et publie en 1737 *Génération harmonique, ou Traité de musique théorique et pratique*. En 1736, il a trouvé la sécurité en devenant le compositeur attitré du fermier général (haut fonctionnaire gérant la perception des impôts) Alexandre Le Riche de La Pouplinière, qui entretient un orchestre permanent et le salon le plus brillant de la capitale, rue Neuve-des-Petits-Champs puis rue de Richelieu, et dans son château de Passy. Rameau s'installe chez lui avec sa femme Marie-Louise Mangot, une chanteuse épousée en 1726. Il y fréquente certains des plus grands artistes et penseurs du royaume.

De 1740 à 1745, il suspend sa production d'opéras et d'écrits pour adapter ses œuvres anciennes, fourbir de nouvelles créations, enseigner et animer la vie musicale chez son mécène.

En 1745, son retour est marqué par les créations à Versailles du ballet bouffon *Platée* et de la comédie-ballet *La Princesse de Navarre*, sur un livret de Voltaire, à l'occasion du



« Toute la science possible ne suffit point sans le génie qui la met en œuvre. Ce que j'entends par génie est ce feu intérieur qui inspire des chants nouveaux et toujours agréables ; des expressions naturelles et qui vont au cœur. C'est ce divin guide qui brille dans les opéras de M. Rameau, à qui nos oreilles ont tant d'obligation. »

Rousseau et D'Alembert, *Encyclopédie*, vol. III, article « Compositeur », 1753

mariage du Dauphin. À 62 ans, il est nommé compositeur du roi. Son activité trépidante est bientôt épaulée par un fidèle librettiste, Louis de Cahusac. Deux à quatre œuvres nouvelles voient le jour chaque année jusqu'en 1751, dont *Zaïs*, *Naïs* et *Zoroastre*. Il publie en outre deux nouveaux traités, dont la *Démonstration du principe de l'harmonie* en 1750, sans doute avec l'aide de Diderot.

C'est alors qu'éclate la Querelle des Bouffons. En août 1752, l'apparition sur la scène de l'Opéra d'une troupe bouffe italienne, venue représenter du Pergolèse, cristallise de vieux débats opposant les musiques française et italienne. Dans une confusion parfois délibérée, la Querelle oppose, à coups de libelles et de pamphlets, le genre populaire italien (*opera buffa*, comparable à l'opéra-comique français) et le



genre noble français (tragédie lyrique, comparable à l'*opera seria*).

Dans ce contexte, Rameau, en position de quasi-monopole à l'Opéra, apparaît en parangon du style français. Formulée par Lully pour Louis XIV, la tragédie lyrique est taxée au mieux de savante, au pire d'artificielle. Les encyclopédistes, qui étaient favorables à Rameau, rallient le genre italien, tellement plus « naturel ». Jean-Jacques Rousseau l'attaque (*Lettre sur la musique française*, 1753), Melchior Grimm le trahit, D'Alembert s'éloigne. Parmi les réponses que Rameau publie alors figurent les *Observations sur notre instinct pour la musique* (1754) et les *Erreurs sur la musique dans l'Encyclopédie* (1755) dirigées contre Rousseau qui en est le principal rédacteur musical.

Après plusieurs actes de ballet et *Les Paladins*, une comédie lyrique créée en 1760, Rameau jette ses dernières forces dans *Les Boréades*. Cette splendide tragédie lyrique, dans un goût déjà ancien mais musicalement toujours aussi inventive, est mise en répétitions à l'Opéra au printemps 1764, alors que Rameau vient d'être anobli.

Le 12 septembre 1764, la mort du musicien, âgé de 81 ans, suspend la production. L'œuvre connaîtra sa création scénique en 1982 au Festival d'Aix-en-Provence, sous la baguette de John Eliot Gardiner. Rameau est inhumé à Saint-Eustache et des messes à sa mémoire sont célébrées un peu partout en France.

À la veille de la Révolution française, l'évolution du goût orientera le public vers les opéras de Gluck, au détriment de Rameau. Son œuvre sera négligée jusqu'à l'édition monumentale entreprise à partir de 1895 chez Durand, sous la direction de Camille Saint-Saëns et Vincent d'Indy.



LOUISE-FRANÇOISE DE BOURBON (1673-1743) EN COSTUME DE BAL par Pierre Gobert, vers 1690

Fille de Louis XIV et de M^{me} de Montespan, la duchesse-douairière de Bourbon-Condé est, en dépit de son âge avancé, la dédicataire des *Fêtes d'Hébé*, peut-être en souvenir des bals à la cour : « La protection dont Votre Altesse Sérénissime a honoré mes premiers ouvrages me fait prendre la liberté de lui présenter celui-ci : s'il peut mériter son approbation, mon ambition est satisfaite. »

LES PERSONNAGES

HÉBÉ

Fille de Zeus et d'Héra (déesse du mariage et de la fécondité), Hébé est la déesse de la jeunesse. Dans l'Olympe, elle verse le nectar aux dieux, leur assurant l'immortalité.

Objet d'un culte en Grèce antique, elle devient à l'époque moderne un emblème de la jeunesse vertueuse. Le personnage peut présider à des spectacles de cour : Hébé apparaît dans le prologue des *Indes galantes* (1735), des *Fêtes d'Hébé* (1739), et dans la première entrée des *Fêtes de Polymnie* (1745) de Rameau. Elle est aussi l'héroïne des *Nozze d'Ercole e d'Ebe* de Gluck (1747). Au XVIII^e siècle, nombre de jeunes femmes se font peindre « en Hébé ».



COSTUME DE MOMUS par Gabriel de Saint-Aubin, 1752



MADAME LE FÈVRE DE CAUMARTIN EN HÉBÉ par Jean-Marc Nattier, 1753

MOMUS

Fils de la déesse de la nuit, petit-fils du Chaos, Momus est le dieu (mineur) de la raillerie qu'il exerce dans l'Olympe, tel un bouffon, et il est proche de Dionysos, dieu de la fête.

Figure de fantaisie, il apparaît au XVIII^e siècle dans les opéras-comiques forains comme dans les prologues d'opéra, dès 1705 dans *La Vénitienne* de Houdar de La Motte et Dauvergne, jusqu'aux *Fêtes d'Hébé* et *Platée* (1745) de Rameau.

Au XIX^e siècle, il deviendra l'emblème de sociétés chantantes, et un café jouxtant l'église Saint-Germain-l'Auxerrois prendra son nom : c'est le rendez-vous de la bohème parisienne dans le roman de Murger, puis dans l'opéra de Puccini.



AMOUR

Eros en grec, l'Amour est tenu pour fils d'Aphrodite/Vénus, représenté comme un éphèbe, ou comme un enfant sous le nom de Cupidon. La Renaissance en fera le modèle du *putto* ou du chérubin.

Généralement chanté par une femme, l'Amour est un personnage récurrent dans l'opéra baroque, ordonnateur des divertissements ou bien *deus ex machina*, par exemple dans *Orfeo ed Euridice* de Gluck (1762).



SAPPHO ET ALCÉE
par Lawrence Alma-Tadema, 1881

SAPPHO ET ALCÉE

S'ils sont tous deux nés à Mytilène, dans l'île de Lesbos, à la fin du VII^e siècle avant notre ère, Sappho est plus célèbre qu'Alcée. Le nom de la poétesse est associé à son instrument, la harpe, à ses amours homo comme hétérosexuelles, à son suicide et surtout au génie poétique, rarement reconnu à une femme et qui lui donne une dimension mythique : Platon la qualifiera de Dixième Muse. Alcée fut l'un de ses amants et rivaux. Il ne reste que des fragments de leurs œuvres, dont des poèmes d'Alcée chantant Sappho.

À l'époque moderne, Sappho est un modèle pour les femmes de lettres, et a inspiré à Gounod un opéra destiné à Pauline Viardot (1851).

LYCURGUE

D'après Plutarque, Lycurgue est, au VIII^e siècle avant notre ère, régent de Sparte puis, après de nombreux voyages d'étude, en devient le législateur avisé. Les règles et le système éducatif qu'il édicte sont validés par l'oracle d'Apollon à Delphes.



LYCURGUE
d'après Johann Esaias Nilson, 1730

TYRTÉE

Au VII^e siècle avant notre ère, Tyrtée est le prestigieux poète officiel de Sparte – cité opposée à Messène lors de plusieurs guerres. Il a produit des poèmes patriotiques et guerriers, des marches comme des élégies, des œuvres éducatives (« exhortations ») qui célèbrent le collectif, les lois et la mort au combat.

MERCURE

Divinité du commerce, mais aussi des voleurs et des voyageurs, messager des dieux, chargé de conduire les âmes des morts, Mercure a pour attributs le chapeau ailé et le caducée (bâton de berger séparant deux serpents). Les Grecs le disaient inventeur de la flûte.

Intégré au panthéon celtique comme protecteur des artisans, Mercure qualifie à l'époque moderne de nombreux périodiques : en France *Le Mercure galant* à partir de 1672, devenu *Mercure de France* en 1724, et paru jusqu'en 1965.



MERCURE
par Romeyn de Hooghe, 1686

LES FÊTES D'HÉBÉ : SI LOIN, SI PROCHES

PAR RAPHAËLLE LEGRAND

On a tendance à critiquer les livrets des opéras de Rameau, à croire des écrivains comme Voltaire, Collé ou Marmontel qui se sont frottés au bourru compositeur pour lui fournir des paroles, sans avoir toujours l'expérience du métier ingrat de librettiste. Certes, on prônait alors à juste titre les tragédies que Quinault avait écrites pour Lully au siècle de Louis XIV. Mais à l'époque de Louis XV, les opéras étaient gonflés de danses, et les poèmes à chanter bien plus courts. Dans ces conditions, comment développer un caractère, ménager une intrigue, préparer un dénouement ? La difficulté était plus grande encore dans les opéras-ballets, où chaque acte, sous le nom d'*entrée*, possédait sa propre courte intrigue¹.

Alors pourquoi le succès faramineux des *Indes galantes*, que nous connaissons bien, et des *Fêtes d'Hébé*, que nous connaissons si mal ? Les livrets de Rameau peuvent pécher sur le plan dramaturgique (on en a vu bien d'autres au XIX^e siècle) ou de la vraisemblance mythologique (qui nous échappe un peu aujourd'hui), mais ils parlaient à son public de sujets qui l'intéressaient, et qui nous importent encore. Pour le comprendre, il faut plonger dans l'actualité



MUSICIENS ET MUSICIENNES
par Antoine Watteau, vers 1720

¹ A. de Cram et Th. Soury, *Les métamorphoses du ballet*, Château-Gontier, Aedam Musicae, 2022.



et la mentalité de l'époque afin de saisir, derrière des vers pâlis par le temps et éclipsés par la beauté de la musique ramiste, un message qui s'adresse aussi à nous.

PLACE À LA JEUNESSE !

Mai 1739. Louis XV a 29 ans. Il préfère la chasse à la politique et laisse son principal ministre de 85 ans, le cardinal de Fleury, gouverner le Royaume avec prudence et économie, comme il le fait depuis treize ans. Dans une ambiance crépusculaire, on attend la mort du prélat que l'on a surnommé « Son Éternité », et qui tiendra les rênes de l'État plus de trois ans encore. Si le roi, dont on brocarde la soumission à son ancien précepteur, séjourne ordinairement dans ses châteaux royaux, il s'est rapproché de Paris le mois de février précédent pour s'amuser durant le carnaval. Depuis le château de la Muette, dans le bois

de Boulogne, il s'est glissé incognito au bal de l'Opéra. Son entourage était déguisé en bergers et bergères, lui-même enveloppé dans un étrange costume de chauve-souris². L'allégorie du prologue des *Fêtes d'Hébé* est claire : la jeunesse fuit l'Olympe versaillais et emporte tout à sa suite. Le rire, l'amour, les arts, l'esprit festif et libertin de la Régence ne vivent plus qu'à Paris ou dans les proches environs de la capitale. Il n'est pas jusqu'au souverain (Jupiter dans le prologue) qui doit aller « parmi les Mortels chercher des jours heureux ». C'est donc au bord de la Seine qu'on les trouvera, à l'Opéra (non loin du fleuve, au Palais-Royal) ou encore au parc de Saint-Cloud qui, pour les Parisiens, évoque explicitement les fêtes galantes de Cythère, telles que Watteau les a peintes à l'époque du Régent³. Foin d'une politique plus prévoyante qu'aventureuse, menée par des ministres circonspects ! Foin de la pompe versaillaise ! Place au divertissement et à la gaieté ! C'est ce que dit, dès les premières mesures, la sémillante ouverture, qui enterre



² E.-J.-Fr. Barbier, *Chronique de la Régence et du règne de Louis XV*, Paris, Charpentier, 1866, t. 3 p. 156.

³ G. Cowart, « Watteau's "Pilgrimage to Cythera" and the Subversive Utopia of the Opera-Ballet », *The Art Bulletin*, t. 83, n° 3 (2001), p. 461-478.



d'un coup le portique solennel de l'ouverture à la française. À la trappe également les coups d'encensoir à la politique en cours qui caractérisaient bien des prologues. Si on lit entre les lignes, celui-ci paraît assez irrévérencieux. Et Rameau, tout quinquagénaire qu'il est, sait en traduire l'impertinence.

GUERRE ET PAIX

S'il faut chercher dans les *Fêtes d'Hébé* un reflet plus sérieux de l'actualité, c'est dans la deuxième entrée, *La Musique*, qu'on le trouvera. Pourquoi tant d'accents martiaux dans un opéra qui commence par une telle revendication de légèreté ? Pour le comprendre, il faut remonter quelques années en arrière. La guerre de succession de Pologne éclate en 1733. La France se range aux côtés de Stanislas Leszczyński, beau-père de Louis XV, qui revendique le trône polonais. Les échos des campagnes militaires, à travers l'Europe, se retrouvent dans le prologue des *Indes galantes* de Fuzelier et Rameau, en 1735, où Bellone, déesse de la guerre, engage les jeunes Français, Espagnols, Italiens et Polonais à se détourner d'Hébé (toujours elle) et de l'Amour (encore lui) pour aller combattre. Mais bientôt des tractations secrètes préparent la fin de la guerre, et Rameau ajoute dès 1736 une entrée supplémentaire à son ballet, celle des *Sauvages*, avec sa fameuse danse du Calumet de la paix, bien en phase avec l'actualité européenne.

Le traité mettant fin à la guerre ne sera officiellement signé qu'en novembre 1738. La France n'a pas soutenu jusqu'au bout le père de la reine. Louis XV n'est pas parti sur le champ de bataille comme l'aurait fait un galant chevalier pour sa dame. Fleury, pragmatique, y gagne l'assurance d'agréger un jour la Lorraine au royaume. Au début de l'année 1739, il s'agit donc de fêter en grande pompe une paix qui laisse le peuple de Paris perplexe, entre soulagement et déception. Le temps passe. En avril, les charpentes éphémères montées place de Grève, près de l'Hôtel de Ville, pour faire partir les feux d'artifices attendent toujours le signal de la mise à feu. Des plaisants ont accroché une pancarte sur ce monument à la paix :



LOUIS XV À 27 ANS
par Jean Daullé d'après Hyacinthe Rigaud

« Poisson d'avril »⁴... La jeunesse militaire qui avait quitté les charmes d'Hébé pour aller combattre, sans maintenant trop savoir ni pour qui ni pour quoi, revient s'amuser à Paris sous l'égide de la séduisante déesse. Les festivités parisiennes pour cette paix en demi-teinte sont moquées, mais l'acte de *La Musique* des *Fêtes d'Hébé* rappelle par ses accents héroïques que la guerre a bien eu lieu, avec son lot de morts et de saccages. Seulement, ce n'est pas un prince mais un musicien qui, dans l'opéra, part à la tête des armées pour les mener à la victoire.

LE TRIOMPHE DES ARTS... ET DES FEMMES ARTISTES

C'est donc aux arts de remplacer la politique, dans ce Paris qui s'émancipe de Versailles. Sur la scène de l'Opéra, les « Talents lyriques » – la poésie, la musique et la danse – conjuguent leurs efforts pour enchanter le public. Chacun fait l'objet d'un acte ou entrée, reprenant, cela a souvent été

remarqué, la structure du *Triomphe des Arts* de Michel de La Barre. Sur un livret d'Antoine Houdar de La Motte, cet opéra-ballet de 1700 illustre en cinq entrées *L'Architecture*, *La Poésie*, *La Musique*, *La Peinture* et *La Sculpture*. On ne sait trop qui a choisi cette référence dans le petit groupe qui élaborait le livret des *Fêtes d'Hébé* aux côtés du riche amateur Antoine-César Gautier de Montdorge – on parle du financier Le Riche de La Pouplinière, des librettistes Pellegrin et Bernard, et d'une mystérieuse M^{me} Bersin⁵.

Je gagerais que Rameau ne fut pas étranger à ce choix. Admirateur de La Motte, à qui il réclama en vain un livret d'opéra, Rameau adaptera en 1748 le poème de l'acte de la *Sculpture* pour son *Pygmalion*. Surtout, La Motte était, à l'époque de la jeunesse de Rameau, le représentant des Modernes, ce que le compositeur voudra incarner à son tour, pour la théorie musicale, dans son *Traité de l'harmonie* de 1722. L'acte de *Sappho*, dans *Le Triomphe des Arts*, était la première étape d'une résurgence de la Querelle littéraire des Anciens et des Modernes, opposant La Motte à l'helléniste Anne Le Fèvre Dacier⁶. Cependant, la Sappho de La Motte vivait des amours contrariées jusqu'au suicide. Celle des *Fêtes d'Hébé*, à l'inverse, sauve son amant de l'exil en composant une pièce allégorique, véritable opéra dans l'opéra.

À cette époque comme à la nôtre, rares sont les femmes librettistes et les compositrices jouées à l'Opéra de Paris⁷. Certes, trois ans avant les *Fêtes d'Hébé*, une certaine M^{lle} Duval a vu son ballet des *Génies* joué à l'Académie royale de Musique et, vingt auparavant, la dramaturge Marie-Anne Barbier a donné plusieurs livrets pour cette scène, dont *Les Fêtes de l'Été*, opéra-ballet mis en musique par Montéclair en 1716. Mais ce personnage de créatrice lyrique reste néanmoins surprenant. Mieux : si, sur les cinq entrées du *Triomphe des Arts*, quatre mettaient en scène un artiste, et une seule une poétesse, les trois entrées des *Fêtes d'Hébé* renversent l'équilibre : *La Poésie* est incarnée par Sappho, *La Musique* par le musicien Tyrtée et *La*

Danse par la bergère Églé, favorite de la muse Terpsichore. Les femmes artistes sont majoritaires dans cet opéra-ballet et font indéniablement preuve d'indépendance et d'agentivité.

UN SOUS-TEXTE ÉROTIQUE ?

L'opéra parle d'amour, on le sait, mais il nous est difficile d'imaginer qu'il puisse évoquer l'érotisme sur un théâtre aussi officiel que celui de l'Académie royale de Musique. Les livrets ne sont-ils pas, comme tous les écrits publiés en France, soumis à la censure ? Il est vrai que le censeur qui appose son approbation sur le poème des *Fêtes d'Hébé*, le 9 mai 1739, n'est pas trop sourcilieux, puisqu'il s'agit d'Antoine Danchet, prolifique librettiste de Campra.

Pour lire entre les lignes du livret des *Fêtes d'Hébé*, un détour par le roman libertin de l'époque n'est pas inutile⁸. Nous ne nous éloignons pas beaucoup de l'Opéra, d'ailleurs, puisque Crébillon fils, le maître du genre, côtoie Rameau, plusieurs de ses librettistes (Bernard, La Bruère, Collé...), le peintre François Boucher (qui travaille aux décors de l'Opéra) ou encore le chanteur Pierre Jélyotte, au sein de la fameuse Société du Caveau, où l'on improvise des chansons le verre en main, dans le cabaret de Landelle, rue de Buci. L'art de Crébillon, dans des romans comme *Les Égaréments du cœur et de l'esprit* (1736), lui permet de tout dire sans rien dire, en usant avec virtuosité de termes parfaitement neutres (le « cœur », « l'âme », etc.), mais qui peuvent être compris dans certains contextes comme des métaphores sexuelles. Revus à cette aune, les vers les plus innocents des divertissements d'opéra, où l'on semble prôner un amour plus que décent, disent tout autre chose. Dès les débuts du genre de l'opéra, Boileau ne s'élevait-il pas d'ailleurs contre ces épisodes, « Et tous ces lieux communs de morale lubrique / Que Lully réchauffa des sons de sa musique » ?

⁵ S. Bouissou, *Jean-Philippe Rameau*, Paris, Fayard, 2014, p. 454-457.

⁶ R. Legrand, « Jean-Philippe Rameau théoricien. Par-delà les Anciens et les Modernes ? », J.-M. Hostiou, A. Tadié (dir.), *Querelles et créations en Europe à l'époque moderne*, Paris, Classiques Garnier, 2019, p. 125-139.

⁷ R. Legrand, « Femmes librettistes et compositrices à l'Opéra et à la Comédie-Italienne sous l'Ancien régime », *Polymathia. Les cahiers des Journées des musiques anciennes de Vanves*, n°3, novembre 2016, *Actes du colloque 2015*, p. 45-56. ⁸ R. Legrand, « Jean-Philippe Rameau's *Art d'aimer*: music and eroticism in the Age of Enlightenment », Gr. Sadler, Sh. Thompson et J. Williams (dir.), *The Operas of Rameau. Genesis, Staging, Reception*, London/New York, Routledge, 2022, p. 63-79.

⁸ R. Legrand, « Jean-Philippe Rameau's *Art d'aimer*: music and eroticism in the Age of Enlightenment », Gr. Sadler, Sh. Thompson et J. Williams (dir.), *The Operas of Rameau. Genesis, Staging, Reception*, London/New York, Routledge, 2022, p. 63-79.



Pour prendre un seul exemple : le mot « moment », dans la littérature libertine, peut dans certaines situations évoquer le moment du désir et celui de sa consommation. C'est bien le sens donné au titre même du roman dialogué de Crébillon, *La Nuit et le moment ou Les Matines de Cythère* (1755). Écoutons dans cette perspective l'air placé à la fin de l'acte de *La Poésie*, lorsque Sappho et Alcée sont enfin réunis : « Mais il est des moments, / Dieux ! quels moments ! / Où l'on oublie / Les jours passés dans les tourments. » Rameau se plaît à souligner musicalement le sous-entendu, en détachant l'exclamation « Dieux ! » de la mélodie de gavotte où elle s'insère.

Le public du temps s'amusait beaucoup à décrypter le sous-texte licencieux d'un opéra, qu'il y ait eu volonté ou non du librettiste d'en introduire un, et ce jeu se retrouvait dans les opéras-comiques. Dans *Les Amours de Gogo*, parodie de l'acte de Sappho, Charles-Simon Favart désambuguise ce passage, sur la même mélodie : « Ah ! je sais des moments, / Ciel ! quels moments ! / Où l'on oublie / Toutes les leçons des mamans. » Un peu plus tôt dans la parodie, le ruisseau et la naïade de la pièce allégorique de Sappho – un jet d'eau et une fontaine chez Favart – s'écrient : « N'ayons qu'un même lit »... Cet opéra-comique ne passa pas, lui, la censure : il ne fut pas représenté.



FÊTE GALANTE DANS UN PARC
par Jean Moyreau d'après Watteau, années 1730



NYMPHE SURPRISE PAR LE FLEUVE SCAMANDRE
d'après François Boucher, 1754

NATURE ET UTOPIE

Si les vers des divertissements d'opéra peuvent parler de réalités plus charnelles qu'il n'y paraît, ils évoquent aussi des utopies où l'amour sans artifice s'accorde avec les leçons de la nature environnante. C'est l'objet de l'entrée de *La Danse*, qui reprend l'antique thème pastoral qui court depuis Virgile jusqu'à Jean-Jacques Rousseau, en passant par les bergers de *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé. Derrière les couleurs pastel – rose incarnadin, vert céladon et bleu d'azur –, un idéal se dessine, bien loin des règles sociales en vigueur et de la notion de péché brandie par le christianisme : l'attrance amoureuse décide des unions, la jeune bergère choisit son berger, les amants éconduits acceptent leur défaite et les amours réciproques restent perpétuellement ardentes et fidèles. À la liberté des cœurs répond la transparence des âmes : « Nos bergers sont toujours sincères / Et l'on ne voit jamais / D'infidèles bergères ». Le court suspens qui entoure le choix d'Églé se résout bientôt en une fête galante où la musique à la fois statique et circulaire des musettes en rondeau, à peine interrompue par un fulgurant tambourin ou une exubérante ariette, figure à merveille le rythme cyclique de la nature, l'éternel retour des saisons et des jours, le temps immobile de l'utopie heureuse.

Il n'est pas jusqu'à Mercure, dieu du commerce, de l'échange des biens et de la transmission des messages, le dieu du siècle des Lumières s'il en fut, qui ne s'arrête (pour toujours ?) dans « les bois » d'Églé dont il accepte « les lois ». La rencontre de l'Arcadie immuable et du dieu messager, porteur du projet commercial, industriel et colonial de son siècle, peut-elle advenir sans la disparition du monde qu'il investit ?

Trois siècles plus tard, nous savons la réponse, mais au temps de Rameau, la question restait ouverte. Tout comme celles de la conduite des états, de la guerre, de la paix, de l'exil, du conflit entre les générations, de la force des femmes, de l'amour, de la place des humains dans la nature, et de la puissance de l'art dans un monde troublé.

RAPHAËLLE LEGRAND est professeure de musicologie à Sorbonne Université. Spécialiste de Rameau, de l'opéra, de l'opéra-comique et des musiciennes au XVIII^e siècle, elle a publié *Rameau et le pouvoir de l'harmonie* (2007) et co-dirigé *Musiciennes en duo* (2013), *En un acte. Les actes de ballet de Jean-Philippe Rameau* (2019) et *Une œuvre en dialogue. Le théâtre de Michel-Jean Sedaine* (2021).

L'OPÉRA EN 1739

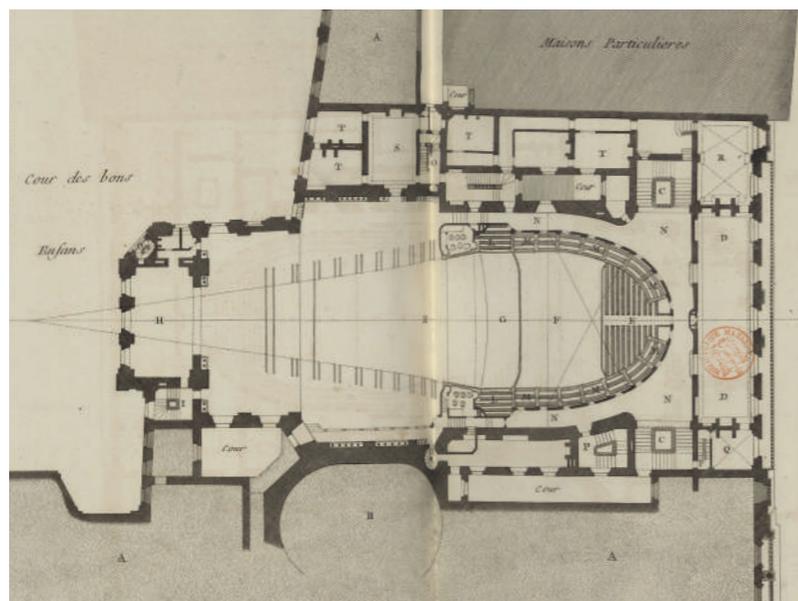
UNE INSTITUTION

L'Opéra dans ce siècle abonde
 En sujets les plus grands du monde.
 Phœbus, Terpsichore et l'Amour
 Sans cesse y règnent tour à tour.
 Parmi ces sujets la critique
 N'a pas communément beau jeu.
 Au Théâtre, à l'Orchestre on en trouvera peu
 Qui ne fassent l'objet d'un long panégyrique.
 De ces sujets, à l'Opéra si chers,
 Je ne dirai rien davantage :
 Tous les jours du Public le glorieux suffrage
 Parle mieux pour eux que mes vers.

LOUIS TRAVENOL,
 LA GALERIE DE L'ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE, 1754



VICTOR-AMÉDÉE DE SAVOIE, PRINCE DE CARIGNAN, intendant des Menus-Plaisirs et inspecteur général de l'Opéra de 1730 à sa mort en 1741, programme durant sa direction 23 créations signées de 15 compositeurs différents. En 1739 sont créés trois nouveaux titres : *Zaïde, reine de Grenade* de Royer, *Les Fêtes d'Hébé* et *Dardanus* de Rameau. Carignan a pour maîtresse M^{lle} Mariette, créatrice du rôle d'Églé.



L'OPÉRA, DIT AUSSI ACADEMIE ROYALE DE MUSIQUE, EST INSTALLÉ DEPUIS 1673 DANS LE THÉÂTRE DU PALAIS-ROYAL, SUR L'EMPLACEMENT ACTUEL DU CONSEIL D'ÉTAT.



DES ÉTOILES

MARIE FEL (1713-1794) HÉBÉ

Membre de la troupe de 1734 à 1758, Marie Fel doit son agilité vocale à sa formation auprès d'artistes italiens. Elle interprète les rôles virtuoses des divertissements d'opéras, l'Amour, les bergères (Colette du *Devin du village* de Jean-Jacques Rousseau). Elle crée nombre de rôles de Rameau dont Hébé dans *Les Fêtes d'Hébé* et *Les Fêtes de Polymnie*, la Folie dans *Platée* (ces deux derniers titres en 1745), mais aussi l'Aurore dans *Titon et l'Aurore* de Mondonville (1753). Elle forme Sophie Arnould qui lui succèdera. Elle brille aussi comme soliste au Concert Spirituel. Adorée de Grimm, compagne de Cahusac puis de Maurice-Quentin de La Tour, elle inspire à celui-ci six portraits remarquables.

« Ses accents mélodieux
 Sauraient enchanter les dieux.
 Musique tendre et légère,
 Air badin, air sérieux,
 Air barbare, air gracieux :
 Dans son gosier, tout sait plaire. »

LOUIS TRAVENOL



MARIE PÉLISSIER (1707-1749) IPHISE

Membre de la troupe de 1726 à 1741, Marie Péliissier chante le répertoire lullyste et crée de nombreux rôles de Campra, Destouches, Rebel, Rameau, dont Aricie en 1733, Télémaque dans *Castor et Pollux* (1737), et les deux Iphise de *Dardanus* (1739) et des *Fêtes d'Hébé* :

« Par un art délicat, par un jeu pathétique,
 Péliissier, vous donnez à la scène lyrique
 Du théâtre français tous les charmes divers :
 Sans vous les opéras ne sont que des concerts. »

LOUIS TRAVENOL



PIERRE DE JÉLYOTTE (1713-1797) THÉLÈME ET MERCURE

Membre de la troupe de 1733 à 1755, Jélyotte influence par son profil vocal de haute-contre 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. En 1752-1753, il crée coup sur coup Colin du *Devin du village* (Rousseau) et Titon (Mondonville). Sa carrière inspirera à Adolphe Adam et ses librettistes l'intrigue du *Postillon de Lonjumeau* (1836).

« Phœbus, Thalie et Melpomène
Ont épuisé sur toi leurs plus chères faveurs ;
Lorsque tu régnes sur la scène,
Tu surprends et ravis les plus grands connaisseurs. »

LOUIS TRAVENOL



L'AVÈNEMENT DE LA DANSE

La tragédie lyrique doit avoir des divertissements de danse et de chant, que le fond de l'action amène. Le *ballet* doit être un divertissement de chant et de danse qui amène une action, et cette action doit être galante, intéressante, badine ou noble suivant la nature des sujets. De tous les ouvrages du théâtre lyrique, le *ballet* est celui qui paraît le plus agréable aux Français. 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 forment un ensemble charmant, qui plaît également à la France et aux étrangers.

CAHUSAC, ENCYCLOPÉDIE, ARTICLE « BALLET », VOL. II, 1752

MERCURE DE FRANCE, JUIN 1739

On a établi que le ballet serait composé de trois ou quatre petits actes. Chacun doit renfermer une intrigue, vive, légère, et si l'on veut un peu galante. Des scènes courtes font l'affaire. Une chose nous enchante, ce sont les ariettes, espèces de chansonnettes que nous avons pris la liberté de faire d'après les Italiens. À le bien prendre, après les danses, le ballet n'est fait que pour elles. Après vient quelque chose qui est d'un grand prix pour nous : la danse. Réellement, nous aimons tellement la danse que nous faisons des vœux pour voir finir le bel air du monde dès qu'il peut être suivi d'un ballet ! Il est bon de vous dire que ces divertissements sont beaucoup mieux exécutés que nos opéras.

RÉMOND DE SAINT-MARD, ŒUVRES (RÉFLEXIONS SUR L'OPÉRA), VOL. V, AMSTERDAM, 1749

L'auteur du poème est anonyme ; et M. Rameau, dont les talents sont assez connus, l'a mis en musique. Le public a rendu au dernier la justice qu'il mérite. Pour le premier, voici ce qu'il dit lui-même de sa versification en tête de son livret : « Quoi ? Il faut absolument que le poème d'un ballet soit imprimé avant les représentations ? Je me flattais qu'on pourrait se soustraire à l'usage et qu'il suffirait d'exposer le sujet de chaque entrée. Je n'ai jamais compté vous envoyer qu'un enchaînement de scènes qui prêtassent à la musique et au spectacle : en vérité, des scènes ainsi sacrifiées ne prétendent point à la lecture. Que les connaisseurs sachent que j'en ai dit avant eux tout [le mal] qu'ils pourront en dire. Eh ! Que la musique de notre ballet soit goûtée ; et n'en demandons pas davantage ! » Nous l'en croyons et nous abstenons de citations.

Ce n'est point un poète qu'il faut à l'Opéra : un poète doit oublier qu'il l'est, il faut qu'il devienne appareilleur de paroles. Il faut avoir essayé d'assujettir des paroles sur un air à danser pour savoir combien il en coûte pour ne rien dire ! [...] On veille des nuits entières sans pouvoir fixer dans un rigaudon « les Zéphirs dont les désirs font naître les plaisirs » ; et le lendemain, on est bien heureux si on a pu mettre en mesure « ces langueurs sans alarmes, ces rigueurs et ces larmes, ces fadeurs et ces charmes » dont le ridicule est si bien connu !

GAUTIER DE MONTDORGE, RÉFLEXIONS D'UN PEINTRE SUR L'OPÉRA, 1742

L'ART DIFFICILE DU LIVRET D'OPÉRA-BALLET

Les Talents lyriques, ballet représenté pour la première fois en 1739, viennent d'être remis au théâtre avec grand succès. La musique est du célèbre Rameau. Je ne crois pas que personne soit tenté de revendiquer les paroles... Rameau a dit qu'il mettrait en musique la *Gazette de France* : je ne suis pas éloigné de le croire puis qu'il y a mis *Les Talents lyriques*. Si la table de chaque acte eût été mieux choisie ou mieux traitée, ce serait un des plus jolis ballets.

GRIMM ET DIDEROT, CORRESPONDANCE LITTÉRAIRE, TOME I, CH. 3, 1753

Un gros recueil de tambourins
Des sons dignes des mandarins,
Un concerto pour ouverture,
Un excellent soporatif
Sous le nom de récitatif,
Des vers insultant la nature,
Un canevas plat et chétif
Dont l'ombre de Quinault murmure :
Et de Montdorge et de Rameau
Voilà le chef-d'œuvre nouveau !

VERS SATIRIQUES CONTEMPORAINS



MARIE SALLÉ (1709-1756) TERPSICHORE

Après des débuts à l'Opéra-Comique, elle intègre le ballet de l'Opéra de 1727 à 1740. Amie et interprète de Haendel, elle triomphe aussi à Londres. Sa danse gracieuse et expressive jusqu'à la pantomime, au contraire de la virtuose Camargo, est admirée par Noverre. Pour Rameau, elle chorégraphie et danse, entre autres, le ballet des fleurs des *Indes galantes* et la troisième entrée des *Fêtes d'Hébé*.

« Ah ! Camargo, que vous êtes brillante !
Mais que Sallé, grands dieux, est ravissante !
Que vos pas sont légers, et que les siens sont doux !
Elle est inimitable, et vous êtes nouvelle ;
Les Nymphes sautent comme vous,
Mais les Grâces dansent comme elle. »

VOLTAIRE EN 1747,
LORSQUE CAMARGO REMPLACE SALLÉ EN TERPSICHORE



DES SUCCÈS PARODIÉS

PRINCIPALES PARODIES DES FÊTES D'HÉBÉ

1739 - *L'Essai des talents ou Les Talents comiques* de Pannard

Parodie-pantomime des *Fêtes d'Hébé*, créée à l'Opéra-Comique, Foire Saint-Laurent

1739 - *Les Talents à la mode* de Boissy

Comédie, créée à la Comédie-Italienne

1747 - *Les Talents comiques* de Valois d'Orville

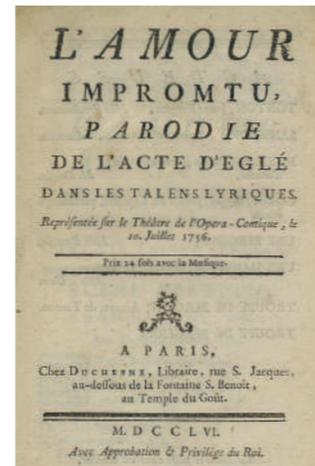
Nouveau spectacle pantomime, créé à l'Opéra-Comique, Foire Saint-Laurent

1756 - *Le Prix de l'Amour* d'Araignon et Clément

Parodie de l'entrée *La Danse*, créée à la Comédie-Italienne

1756 - *L'Amour impromptu* de Favart

Parodie de l'entrée *La Danse*, créée à l'Opéra-Comique, Foire Saint-Laurent



DE 1715 À 1762, L'OPÉRA-COMIQUE DONNE SES SAISONS DANS LES FOIRES PARISIENNES

Dans des théâtres comme celui-ci, loués pour l'occasion, l'hiver à la Foire Saint-Germain et l'été à la Foire Saint-Laurent, dont le périmètre correspond approximativement au parvis de la gare de l'Est aujourd'hui.



LES TALENTS COMIQUES

Un mois et demi après la création des *Fêtes d'Hébé* à l'Opéra, l'Opéra-Comique propose le 8 juillet 1739 à la Foire Saint-Laurent *L'Essai des talents ou Les Talents comiques*, dont voici la deuxième entrée. Cette parodie est jouée en pantomime agrémentée de danses et de deux vaudevilles, l'Opéra-Comique se voyant proscrire l'usage des dialogues par la Comédie-Française. Le combat guerrier se transforme en concours de tir. Tyrtée est interprété par Arlequin sur le mode burlesque.

LA MUSIQUE

La scène représente un camp où tout est disposé à tirer au prix de l'arquebusier.

SCÈNE 6

Ritournelle

Iphise gémit de voir ces hommes autrefois si courageux s'abandonner au sommeil et languir dans une molle oisiveté.

ARLEQUIN

Air : *Dodo, l'enfant do*

Air : *Doux sommeil*

SCÈNE 7

À l'aspect d'Arlequin, l'allégresse s'empare du cœur d'Iphise, elle l'engage à réveiller la valeur de tant de mortels languissants. Arlequin, dont le but est de plaire, lui fait entendre qu'il trouvera bientôt le secret pour les tirer de leurs assoupissements et pour leur rendre tout leur courage pour concourir au prix proposé.

SCÈNE 8

Arlequin fait venir un tambourin et fait jouer un concerto aux oreilles de ces hommes assoupis. Les arquebusiers sont si étourdis de ce vacarme qu'ils s'éveillent et par leurs pas et leurs attitudes, ils font connaître leur zèle, leurs forces et leur valeur.

SCÈNE 9

Sarabande pour les femmes

Les villageoises viennent en dansant présenter aux arquebusiers des arcs et des flèches. Ils tirent tous au noir, mais Arlequin seul emporte le prix.

Air pour tirer

Les villageoises présentent une couronne à Iphise, dont elle ceint la tête d'Arlequin.

Deux rigaudons

Ils se donnent mutuellement la main, s'embrassent et un divertissement général célèbre leur alliance.



LES TALENTS À LA MODE

CONFLIT DE GÉNÉRATIONS

Le 17 septembre 1739, trois mois après la création de l'opéra-ballet de Rameau, Louis de Boissy (1694-1758) fait jouer Les Talents à la mode à la Comédie-Italienne, installée dans l'Hôtel de Bourgogne. Le succès des Fêtes d'Hébé sert de contexte à une intrigue galante où la jeune génération affirme ses aspirations et ses préférences.

Léandre, jeune homme à la mode, se dispute avec son valet L'Épine, partisan du goût ancien :

LÉANDRE

Du tendre *Atys*, de l'aimable *Thésée* [de Lully],
J'admire la simplicité...
Oui par leur mélodie aussi tendre qu'aisée,
Le sentiment est imité.
Mais de ces opéras, quels que soient leurs attraits,
Les grâces douces et touchantes
Ne ferment point mes yeux sur les beautés frappantes,
Sur les coups pleins d'audace et les sublimes traits
Dont brillent *Hippolyte* et *Les Indes galantes* [de Rameau] :
Quelle harmonie, ô Ciel ! Quels accompagnements !
Quels tourbillons ! Quels éclairs surprenants !
Des nouveautés si transcendantes
Font murmurer l'ignorant spectateur
Et tiennent en suspens les oreilles savantes
Qu'étonnent tant de force et tant de profondeur.
Pour moi, j'admire et bénis le génie
Dont les hardis travaux et la mâle vigueur
Enrichissent Paris des trésors d'Italie.

L'ÉPINE

L'auteur est fort heureux de n'être pas tombé...

LÉANDRE

Il a tout réuni dans ses *Fêtes d'Hébé* !
Et le savant s'y marie à l'aimable.
Il était fort, hardi, profond, harmonieux ;
Dans ce dernier ballet, il devient agréable :
Il est tendre, amusant, doux, léger, gracieux...
Mais que dis-je ? Il est plus : il est voluptueux !

Il remplit mon esprit d'une ivresse nouvelle
Et je me sens plonger dans des ravissements...
Il est, quand je me les rappelle,
Certains moments... Dieux ! Quels moments !
Où suis-je ? Et qu'est-ce que j'entends ?
Ah ! C'est un Dieu qui chante : écoutons, il m'enflamme !
Jusqu'où vont les éclats de son gosier flatteur ?
De la voûte des Cieux, ils percent la hauteur !
Sur l'aile de ses sons je sens voler mon âme,
Je crois des Immortels partager la grandeur !

L'ÉPINE

Mais le pouvoir de ces Talents maudits
Fera tourner la tête aux trois quarts de Paris !
À chaque instant, dans toutes les familles,
Dans tous les rangs, et dans tous les états,
Quels ravages ne font-ils pas !

LÉANDRE

On leur doit l'agrément de la société
Et pour se rendre aimable, il faut suivre leurs traces :
Les mœurs font la vertu, les traits font la beauté
Et les Talents forment les grâces.



Trois sœurs artistes décident d'écrire un ballet à l'exemple des Fêtes d'Hébé et scandalisent leur père Géronte :

ISABELLE

Quel modèle avons-nous pour nous inspirer bien ?

LUCINDE

Celui dont j'ai la tête encore toute remplie
Et qui doit exercer votre art comme le mien :
Ce sont ces jeux dont la magnificence
Vient d'étonner et d'amuser la France.

ISABELLE

Oui ! Le feu surprenant qui vient d'être tiré
Est digne d'être célébré.
J'approuve votre idée : elle sera remplie.
Je sens que cette image échauffe mon génie !

D'une façon qui ravissait.

MÉLANIE

Tout Paris de moi rirait certainement !

GÉRONTE

Mais tout Paris aurait grand tort vraiment !
Du vieux temps il a beau médire,
On *dansait* autrefois... et l'on *saute* à présent !

MÉLANIE

À peine savait-on jadis former des pas !
On marchait, on courait, mais on ne dansait pas.
Ce n'est que de nos jours qu'on a cette science,
Et qu'un prodige au milieu de la France
A porté ce talent à son point le plus haut.
C'est le vrai siècle de la danse !

GÉRONTE

C'est celui de l'extravagance !
Les femmes, sans garder la moindre bienséance,
Avec des hommes font assaut
D'entrechats et de bonds, de gambade et de saut.
Aux nouveaux pas je déclare la guerre :
Le beau sexe ne doit que danser terre à terre.

MÉLANIE

À sauter à vingt ans on a le cœur enclin !

GÉRONTE

Dancez le menuet, mais point de tambourin !

ISABELLE

La danse haute est la danse du jour :
Elle gagne à la Ville, elle prend à la Cour.

GÉRONTE

« Elle gagne », « elle prend », « danse du jour » : j'enrage !
Tout devient neuf pour moi, jusqu'au langage !

LUCINDE

Que par le chant vos vers entrecoupés
Soient féconds en ariettes.

ISABELLE

Et que vos airs bien composés
Soient de nos sentiments les images parfaites :
Qu'ils soient agréables, touchants.

MÉLANIE

Et qu'ils soient surtout bien dansants !
Point de récitatif : il assomme, il ennuie,
Le plus beau ne vaut pas un simple rigaudon.
Vive les airs de violon !
Tout Paris, comme moi, les aime à la folie.
Je vous permets, à la rigueur,
Trois ariettes, un grand chœur
Avec deux airs de symphonie.
Je voudrais tout le reste en danses expressives,
En pas nouveaux, et des plus fins,
En contredanses des plus vives,
Et le succès sera des plus certains.

LUCINDE

J'ai là dans ma cervelle
Le plan d'un ballet fort joli.
Il sera dans un goût de musique nouvelle.

GÉRONTE

Moi, je prétends qu'il soit dans le goût de Lully :
Entendez-vous, Mademoiselle ?

LUCINDE

Mon père, j'ai pour vous un respect infini
Mais le vieux goût me désespère
Et tout l'effort que je puis faire...

GÉRONTE

Qu'est-ce à dire ! Je veux être obéi !
J'entends que vous suiviez le ton de la nature.
La musique du temps me met à la torture.
Osez-vous bien tenir, petite impertinente,
Un discours si peu circonspect ?
Parlez avec plus de respect
D'une danse auguste et décente
Que votre grand-mère dansait



LE TRIOMPHE DE TERPSICHORE

PAR FRANÇOISE DARTOIS-LAPEYRE

Le public de l'Opéra a toujours apprécié les divertissements chantés et dansés insérés à un moment précis (fête ou cérémonie) dans chaque acte des tragédies lyriques de Lully. Mais depuis la naissance du genre de l'opéra-ballet, avec *Les Saisons* (Collasse, 1695) et *L'Europe galante* (Campra, 1697), la danse, plébiscitée par le public, occupe une part croissante dans le spectacle. Dans les « entrées » des opéras-ballets, qui développent un thème subdivisé en trois ou quatre parties, chacune relatant une histoire différente, le spectaculaire prime sur la cohérence de l'intrigue.

Les Fêtes d'Hébé vibrent des pulsions de la jeunesse, synonyme de plaisirs, jeux, danse et amour. Le sujet n'est pas inédit : la cour d'Hébé ornait le prologue des *Nouveaux Fragments* (Campra, 1729) ; mais développé en trois entrées, il prend une envergure nouvelle. Comment expliquer le rôle joué par la danse dans le succès de cet enchaînement de scènes « sacrifiées » de l'aveu même de Montdorge, l'auteur du livret ? Comment s'insère-t-elle ? Sous quelles formes se déploie-t-elle ? Comment est-elle accueillie ?

APOTHÉOSE DE LA DANSE DANS LES FÊTES D'HÉBÉ

Les entrées d'*Hébé* présentent les trois arts traditionnellement réunis dans l'opéra français. Ce qui est révolutionnaire c'est que *La Danse* soit mise sur pied d'égalité avec *La Poésie* et *La Musique*, ce qui bouleverse la hiérarchie traditionnelle des arts, et qu'en outre, elle soit mise en exergue à la fin de l'opéra, qui s'achève toujours par le meilleur. C'est une audace quand on pense que la danse, objet de querelles religieuses et dont la moralité fait débat dans la monarchie chrétienne, ne figure pas dans les cinq entrées du *Triomphe des Arts* (La Barre, 1700). Ce coup de maître est rendu possible car, si certains voient dans le badinage et l'affaiblissement du livret un symptôme de décadence, une bonne partie du public privilégié, aristocratique et souvent libertin, goûte le nouveau genre de l'opéra-ballet et la place importante qu'il accorde à la danse. Avec le talent de Rameau pour maîtriser les rythmes de danse, celle-ci finit par imprégner tout le répertoire.

« On danse » annonce dans le livret l'emplacement prévu pour le divertissement. Dans le prologue, l'Amour avise les Thessaliens que les jeux, les chants et les danses

DANSES FORMELLES ET DANSES FIGURÉES

Les Fêtes d'Hébé présentent deux divertissements dansés dans chaque entrée : le premier est en lien avec le drame, le second festif. Il arrive qu'un divertissement soit scindé en deux parties pour raviver l'intérêt.

Le divertissement des Mariniers anime *La Poésie* : leur entrée, fort gaie, est suivie de deux tambourins, joyeux et animés, qui s'intercalent dans un chœur : « Dansons tous, dansons, chantons » pour égayer la « Fête allégorique » organisée par Sappho et ses esclaves (I, sc. 4). Puis les Mariniers s'éclipsent et laissent place aux plaintes de la Naiade : le contraste relance l'attention du public.

Pour finir, le roi Hymas invite les « troupes riantes » des esclaves libérés à danser en alternance avec le



COSTUME DE DANSEUSE-PRÊTRESSE POUR L'OPÉRA-BALLET LES FÊTES D'HÉBÉ dessin de Louis-René Boquet

sont la meilleure façon de rendre hommage à Hébé. Mais comment le maître de ballet de l'Opéra, Michel Blondy, auquel succède bientôt Louis Dupré, conçoit-il les danses ? Faute d'écrits de sa main, les comptes rendus du *Mercur* indiquent que les danses font partie de l'action, sont souvent organisées pour former des saynètes, et que les groupes de danse sont variés.

Dans le prologue, un pas de six Thessaliens et Thessaliennes puis un solo de M. Hamoche succèdent à un pas de trois Grâces apportant les attributs de l'Amour : l'une d'elle vient chercher l'Amour et les deux autres lui remettent son arc et son carquois (sc. 2).

Scène 4, la « Danse des Thessaliens » se déploie sur un air gai suivi d'une trépidante bourrée, interrompue par Hébé qui réunit la jeunesse pour accueillir l'Amour. Les Thessaliens reprennent la bourrée où résonnent les cymbalettes des tambours de basque, avant que l'Amour invite Zéphire et sa cour à voler sur les bords de la Seine. L'attrait de la machinerie, qui met en œuvre ce « vol », succède alors à celui de la danse.



TERPSICHORE d'après Eustache Lesueur, 1740

chœur : « Chantons Sappho, chantons sa gloire » (I, sc. 6). Elles s'interrompent quand le roi est raccompagné, puis reprennent de plus belle. Deux tambourins trépidants relancent le second divertissement (I, sc. 7) qui alterne chants et danses : une gavotte – danse de bal adaptée avec bonheur au théâtre et prisée de Rameau – puis deux rigaudons rythmés avec tambours de basque, suivis d'un duo avec chœur.

Dans *La Musique*, pour la première fois à l'Opéra, la danse joue un rôle important dans la dramaturgie en se substituant au texte : « la promesse de l'oracle doit s'exécuter sous forme de ballet » (II, sc. 4). Celui-ci dévoile à Iphise le succès militaire de Tyrtée : un amour sort du temple, se joint au Génie d'Apollon sur un air tendre, entraîne le Génie de Mars (Dupré) dans un air noble et bien marqué, et ils s'unissent pour attirer, sur un air de fanfare, le Génie de la Victoire, suivi d'un Amour qui porte le flambeau de l'Hymen, préfigurant le futur mariage d'Iphise. Après un rigaudon vif et un second plus lent pour l'entrée de l'Hymen, un pas de cinq des protagonistes se déploie sur une chaconne, danse réservée aux meilleurs solistes. Ce « ballet figuré », terme introduit par Cahusac

pour désigner une action mimée en danse, est ici, de façon très originale, contenu dans un pas complexe.

Le second divertissement (II, sc. 8) célèbre l'amour d'Iphise et Tyrtée par une « Danse des Guerriers » majestueuse puis une « Danse [vive] des Lacédémoniens », séparées par le chœur « Éclatante trompette ». Après deux menuets avec reprise, le chœur et les pas sautillés des rigaudons finissent l'entrée joyeusement.

L'ACTION DE LA DANSE, RESSERRÉE AUTOUR DU COUPLE ÉGLÉ-TERPSICHORE

L'originalité de cette entrée pastorale, où la danse est si présente que les divertissements se fondent, est son organisation centrée sur Églé et Terpsichore. Pour le public cultivé, les danses de Terpsichore, vierge idyllique, sont célestes, et bienfaitantes. Églé, nymphe d'une grande beauté, connue dans la mythologie pour faire des farces aux satyres, silènes et bergers, est ici danseuse, maîtresse de danse et même de ballet auprès des bergers et des Grâces. Celles-ci quittent Cythère pour suivre les deux volets de son enseignement : danser et séduire. Car la

danse, réservée à la jeunesse, est associée à l'amour dans la mesure où elle favorise la formation des couples. Ce duo mérite une attention particulière, d'une part parce qu'il exprime les liens étroits entre maître et élève, d'autre part parce qu'il est décliné au féminin, et que ce sont principalement des danseuses qui confèrent leur charme à cette entrée, enfin parce qu'il souligne la coexistence de deux styles de danse.

Églé enseigne en plein air, dès l'aurore, les lois de Terpsichore aux bergers. Pour la récompenser de conduire leurs jeux, « Terpsichore l'engage à choisir un époux », ce qui justifie le premier divertissement, formé par la compétition entre les bergers amoureux qui se disputent, au son des musettes et des hautbois, la gloire d'être choisi (III, sc. 3). Une musette en rondeau, assez lente, fait espérer l'Hymen. Églé arrive en dansant au son du hautbois de Palémon et fait briller ses charmes dans deux gavottes en rondeau, suivies d'un rigaudon rapide. Mercure, s'accordant au hautbois, en fait une danse chantée. « Églé danse, sa guirlande à la main, et la jette enfin à Mercure » pour lui déclarer, par un geste et non par le chant, sa flamme (III, sc. 6).

Une symphonie brillante accompagne un changement de décor, et un prélude gai annonce alors Terpsichore et sa suite, venues célébrer Églé (III, sc. 7). « Terpsichore et les Nymphes paraissent en dansant au son de leur tambour ; les Faunes et les Sylvains se mêlent à leurs danses ». Une loure grave pour Terpsichore, suivie d'un couple de menuets (gai puis modéré) précèdent Mercure invitant à céder à l'Amour. La danse de Terpsichore, une musette en rondeau, tendre, suivie d'un tambourin en rondeau plutôt vif, précède la danse des Nymphes et le chœur : « Suivez les lois ». Mercure sollicite Terpsichore : « D'une Nymphé si belle augmentez votre cour ! »

Terpsichore vient chercher Églé afin qu'elle déploie tout son art dans une musette et un tambourin en rondeau animé qui suscitent l'émerveillement de Mercure. Dans une sorte de cérémonie d'adoubement, la muse remet son tambourin à son élève, et toute sa cour, par la danse de six Nymphes, deux Faunes et deux Sylvains, la reconnaît pour nymphe de la danse. Les attributs, à forte charge symbolique, aident à la compréhension des tableaux dansés. Ils permettent l'identification des personnages et



COSTUME POUR UN DANSEUR D'UN PAS DE DEUX DANS LES FÊTES D'HÉBÉ
dessin de Louis-René Boquet, 1739

suggèrent leurs intentions. Terpsichore est reconnaissable à son tambourin et il suffit à Mercure d'ôter son caducée pour quitter son apparence divine (III, sc. 3). Rameau conclut l'œuvre par une contredanse d'allure paysanne : pas de chœur grandiose, pas de chaconne majestueuse, mais une explosion de bonne humeur dans une danse collective qui permet « de renvoyer le spectateur sur un morceau de gaieté » (Cahusac). La recette se généralisera au midi du siècle.

UN TRIO DE SOLISTES CONTRIBUE GRANDEMENT AU SUCCÈS

Au sommet de sa gloire, « Sallé l'enchanteresse », spécialiste des passepièdes, que lui enseigne M^{lle} Prévost, et plus encore des musettes, incarne pour la première fois Terpsichore à l'Opéra. Après avoir mis la danse en action dans *Les Indes galantes* et dans *L'Europe galante* (1736), elle a probablement œuvré avec Dupré à la chorégraphie de l'opéra-ballet, avec en mémoire sa *Terpsichore*, prologue à



MARIE SALLÉ
d'après Nicolas Lancret, première moitié du XVIII^e siècle



LES FÊTES D'HÉBÉ

Il pastor fido de Haendel (Londres, 1734). C'est la dernière création marquante de sa carrière, terminée en beauté.

Plutôt grande, légère et vive, comme Camargo, Mariette – injustement oubliée – danse un duo en *Marinière*, et ses tambourins (danse fétiche de Camargo, alors absente de l'Opéra) mettent beaucoup d'effervescence et d'exubérance. Elle brille dans le rôle d'Églé avec « un rare et double talent du chant et de la danse », en particulier dans son duo de femmes, assez rare.

En juillet, 1739, sur un air ajouté par Rameau, Barbarina Campanini et Rinaldi Fossan exécutent un pas de deux burlesque qui fait entrer la virtuosité des Italiens à l'Opéra, ajoutant un intérêt supplémentaire. Ils confirment l'évolution vers la danse « haute » (riche en difficultés techniques très virtuoses), déjà observée chez Camargo, qui rivalise avec ses collègues masculins et maîtrise les pas



BARBARINA CAMPANINI, DITE LA BARBARINA (1721-1799)
par Antoine Pesne, vers 1745

les plus difficiles, ce qui suscite des controverses dont les parodies se font l'écho.

Malgré la polémique engendrée par les anti-ramistes et celle suscitée par le manque de bienséance du nouveau style de danse, *Les Fêtes d'Hébé*, plébiscitées par le public, remportent un succès fabuleux, particulièrement *La Danse*, entrée la plus goûtée et la plus souvent reprise. Parce que la danse y est mise en action, Noverre, dans ses *Lettres sur la danse* (1760), la place parmi les rares ballets dignes de ce nom représentés à cette époque sur la scène de l'Opéra. « Marie Sallé, la Terpsichore de France » y développe une danse à la fois décorative et expressive, pensée en cohérence avec les costumes et les décors, et son élève Églé témoigne d'une évolution rapide de la technique de la danse vers davantage d'élévation, de rapidité et de brio.

Alors que le goût pour le plaisir devient un véritable art de vivre, ces *Fêtes* contribuent à conforter la réputation de l'Opéra de Paris, « spectacle qui était, qui est, et qui sera longtemps le premier et le plus magnifique des temples de Terpsichore » (Noverre). Elles mettent en œuvre la victoire d'une muse soupçonnée d'être indécente et impudique, et qui, parce que femme maîtrisant son corps sans toujours respecter les usages normés et genrés, suscite la méfiance.

Certains airs des *Fêtes d'Hébé*, fredonnés jusqu'à la fin du siècle, continueront à faire danser, telle une gavotte reprise dans le ballet d'action de Maximilien Gardel, *Le Premier navigateur*, en 1785.

FRANÇOISE DARTOIS-LAPEYRE est maîtresse de conférences honoraire en histoire moderne et membre du Centre Roland Mousnier (Sorbonne Université). Elle a publié de nombreux articles et chapitres dans des ouvrages consacrés aux spectacles dansés à l'époque moderne (dernièrement *The Fashioning of French Opera (1672-1791)*, Turnhout, Brepols, 2023 ; *L'Opéra de Paris, la Comédie-Française et l'Opéra-Comique : Approches comparées (1669-2010)*, disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/enc/915>), a participé au *Dictionnaire de l'Opéra de Paris sous l'Ancien Régime* (Classiques Garnier, 2019-2020) et s'intéresse aux « acteurs dansants » en prévision d'un ouvrage sur les *Maîtres de ballets et danseurs au XVIII^e siècle*.



LA CAMARGO DANSANT
par Nicolas Lancret, 1730

AUX SOURCES DES FÊTES D'HÉBÉ

PAR PASCAL DUC

Jacques-Joseph-Marie Decroix (1746-1826) était avocat au Parlement, Conseiller du roi, trésorier de France au bureau des finances et des domaines de la généralité de Lille. Passionné par Voltaire et par Rameau, cet amateur de belles-lettres et de théâtre consacra une partie de sa vie à réunir les œuvres de Rameau. Il avait en vue de préparer une édition par souscription, qui ne vit jamais le jour. Après sa mort, ses héritiers firent don de cette exceptionnelle collection à la Bibliothèque royale, notre actuelle Bibliothèque nationale de France (BnF).

LE FONDS DECROIX

Si cette collection est remarquable, c'est avant tout parce qu'elle est établie sur les sources les plus proches du compositeur : Decroix s'est efforcé de réunir pour chaque ouvrage les partitions permettant d'en retracer les transformations au fil des représentations. Des copies étaient souvent réalisées d'après les partitions qui avaient servi à diriger les représentations à l'Académie royale de Musique (l'Opéra) où furent, à partir de 1733, répétées et créées toutes les tragédies lyriques et comédies-ballets de Rameau - sauf la dernière, *Les Boréades*, la mort de Rameau en 1764 ayant mis un terme aux répétitions. Ainsi, la presque totalité des ouvrages lyriques de Rameau firent

l'objet d'une ou plusieurs copies qui se trouvent désormais dans ce qui s'appelle le Fonds Decroix à la BnF.

Les Fêtes d'Hébé y sont représentées par deux magnifiques volumes, l'un proche de la date de mise à la scène de l'ouvrage, daté de 1739-1741, l'autre copié entre 1771 et 1780, représentant un état beaucoup plus tardif de l'œuvre, après que furent intervenus de nombreux changements dans sa structure et son déroulement.

LES LIVRETS IMPRIMÉS ET LA PARTITION GRAVÉE

Conformément à l'usage de l'époque, chaque ouvrage représenté à l'Opéra était édité sous forme de livret donnant, outre le synopsis de chaque acte ou entrée (dans le cas des *Fêtes d'Hébé* : Prologue puis *La Poésie*, *La Musique* et *La Danse*), une liste des *acteurs chantants* et des *acteurs dansants*.

On ne dénombre pas moins de quatorze éditions différentes du livret des *Fêtes d'Hébé* pour les représentations, complètes ou partielles, qui vont de la création du jeudi 21 mai 1739 à la dernière reprise en 1770. Elles furent données à l'Opéra et reprises dans ce même théâtre, faisant l'objet d'une nouvelle édition du livret en 1747, 1756 et 1764. Par ailleurs, on imprima également des

livrets pour les reprises qui eurent lieu à Lyon en 1740 et 1749, et à Bordeaux avant 1756. Les éditions successives de ces livrets, qui faisaient parfois l'objet de retirages, avaient pour objet de permettre au spectateur de suivre l'action.

Parallèlement au livret, une partition réduite était gravée afin que les amateurs puissent s'approprier ce répertoire et le chanter et jouer eux-mêmes. Pour économiser le papier et le travail de gravure, et ainsi proposer un prix de vente raisonnable, une partition réduite se limite à donner la ligne de chant et de dessus instrumental (avec généralement des indications d'instrumentation concernant les flûtes, les hautbois et les violons) et une ligne de basse chiffrée destinée à la basse continue (clavecin la plupart du temps) qui pouvait grâce au chiffrage jouer l'harmonie correspondante. Les parties intermédiaires (haute-contre et taille de violon, nos altos modernes) étaient omises, sauf dans de rares cas, mais grâce au chiffrage pouvaient être reconstituées. Il est cependant très probable que les amateurs qui voulaient jouer pour

eux-mêmes des airs ou des danses de ces tragédies et ballets le faisaient dans une formation semblable à celle adoptée par les cantates françaises : chant, dessus instrumentaux et basse continue (une basse d'archet et clavecin). En l'absence de la partition autographe, perdue, le premier des deux volumes « Decroix » est la seule source qui donne la totalité de la musique, c'est-à-dire avec les parties vocales et instrumentales intermédiaires qui ne se trouvent pas dans la partition réduite.

Il y eut trois éditions de cette partition réduite entre 1739 et une date que l'on peut estimer postérieure à 1761. Chacune de ces trois éditions réutilise les plaques gravées de l'édition précédente, les modifie le cas échéant, ou remplace celles qui doivent l'être. La dédicace à la Princesse Douairière disparaît et la page de titre est modifiée, notamment en ce qui concerne l'adresse de l'auteur (Rameau) chez qui il était possible de se procurer cette partition : « À Paris, chez l'Auteur, la Veuve Boivin & M. Le Clair ».

Si l'on ajoute aux deux partitions manuscrites du Fonds Decroix, aux livrets et aux éditions Boivin en partition réduite de très nombreuses parties séparées vocales et instrumentales qui contiennent les rôles chantés, les parties de chœur et les parties instrumentales utilisées par les solistes, les choristes et les instrumentistes, nous disposons d'un corpus abondant, mais d'une assez grande complexité.

LA FORÊT DES VERSIONS

En effet, comme presque tous les ouvrages de Rameau, *Les Fêtes d'Hébé* ont subi dès le mardi 23 juin 1739 (soit un mois après la création) de significatives modifications : coupures, suppression ou remplacement d'airs vocaux ou de danses, modification de l'ordre des pièces, etc.

Ainsi, le magnifique air "Tu chantaïs, et ta lyre formait de si beaux sons" qui débute la seconde entrée (*La Musique*) ainsi que tout le début de cette entrée furent remplacés par une nouvelle version des scènes 1 à 3 et des changements affectèrent aussi de larges passages des scènes 4 à 6. Ces changements firent l'objet d'un



RÉUNION D'AMATEURS DE MUSIQUE
par Carmontelle, vers 1765



supplément gravé de dix-sept pages de musique, vendu 3 livres, à part ou avec l'opéra, et destiné à être inséré dans la partition réduite, portant des indications très précises sur la manière d'insérer cette nouvelle musique dans la partition. Le livret fut partiellement réédité, avec la *Nouvelle entrée de la Musique* seulement.

C'est là le changement le plus important, mais de nombreux autres intervinrent au fil des répétitions ou des représentations : substitution de danses, coupures, déplacements de pièces, changements mineurs de texte. Une partie de ces changements est attestée par la plus tardive des copies Decroix.

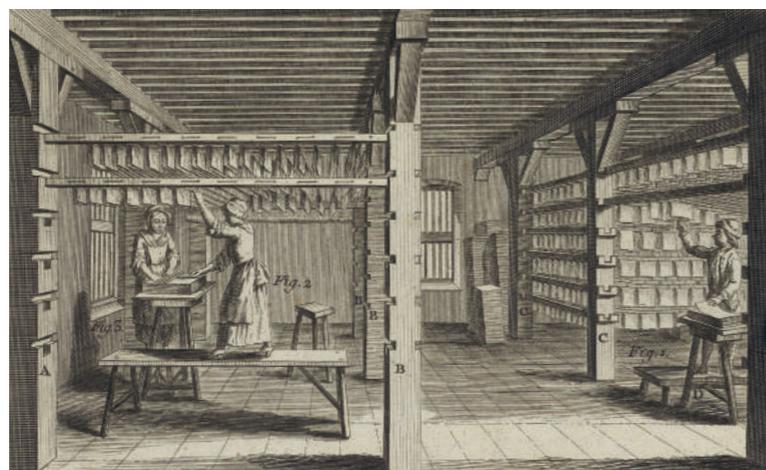
Par ailleurs, nous possédons une magnifique partition réduite Boivin, actuellement conservée à la BMO, Bibliothèque-Musée de l'Opéra (cotée A.143.a, que l'on peut consulter sur Gallica, le site de la BnF) qui contient de nombreuses annotations, biffages, collettes d'un copiste de l'Opéra, Durand, et qui a servi à diriger les reprises de l'ouvrage en 1756. Tous ces changements se trouvent également dans la septième édition du livret qui a donc permis de dater cette partition « modifiée ». Ceux-ci seront d'ailleurs largement repris dans les éditions ultérieures de la partition réduite.

Les deux copies manuscrites du Fonds Decroix sous forme de partitions complètes (par opposition aux partitions réduites gravées par la Veuve Boivin) reprennent

tout ou partie de ces changements. L'évolution de la forme de l'ouvrage est précieuse pour dater une partition. En effet, si les partitions gravées portent généralement une date, elle ne correspond pas forcément à la réalité. Ainsi la deuxième édition porte en page de titre la date de création, 21 mai 1739, mais pas la date d'édition, 1744, qu'il a été possible d'estimer grâce à l'adresse de Rameau, rue Saint-Thomas-du-Louvre, et au filigrane du papier utilisé.

Les partitions manuscrites ne portent généralement aucune date, sauf dans le cas, très rare en France, où le copiste signe et date son travail. Là aussi, le filigrane du papier utilisé permet d'assigner une date butoir (par exemple *après 1744*). Nous en sommes donc réduits, pour retracer l'évolution d'une partition, à comparer les différentes éditions des livrets, la ou les éditions successives, et les parties séparées vocales et instrumentales que nous avons évoquées précédemment. Pour des raisons évidentes de coût, il y a généralement beaucoup plus d'éditions successives des livrets - qui ne contiennent que du texte et font généralement une soixantaine de pages - que d'éditions de la musique gravée, beaucoup plus complexes, onéreuses, et qui représentent des volumes de près de deux cents pages.

Il est hélas très difficile d'expliquer ou de deviner les raisons des changements intervenus dans l'ouvrage, pendant le processus de répétitions mais aussi pendant les représentations et les reprises qui, dans le cas des *Fêtes*



FABRICATION DU PAPIER, PLANCHE DE L'ENCYCLOPÉDIE

La Veuve Boivin qui grave et vend les partitions de Rameau fait partie des nombreuses femmes entrepreneuses, ou comme ici employées, dans les métiers de l'édition sous l'Ancien Régime.



COSTUME DE BERGÈRE POUR L'OPÉRA-BALLET LES FÊTES D'HÉBÉ dessin de Louis-René Boquet, 1739

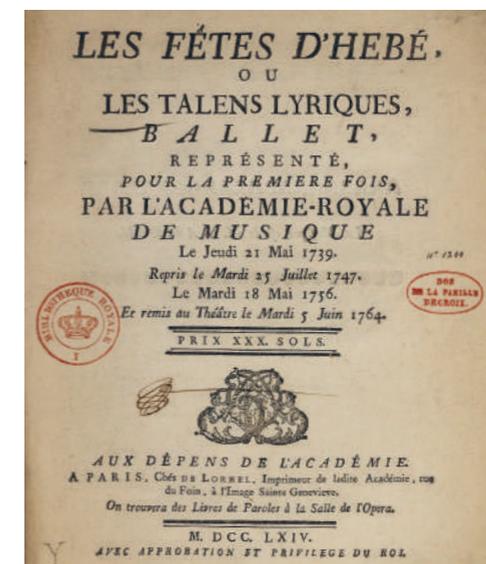
d'Hébé, s'étendent sur une trentaine d'année - une durée importante si l'on considère l'évolution rapide du goût pendant la seconde partie du XVIII^e siècle. Comme dans le cas des *Paladins*, le remplacement de certaines danses peut avoir été initié par le chorégraphe, et celui de certains airs par les chanteurs, ou en fonction de la réaction du public de l'Opéra. Il n'en reste pas moins que le processus de réorganisation et d'adaptation est intimement lié à ce que nous appellerions aujourd'hui la dramaturgie.

LES PARTIES SÉPARÉES VOCALES ET INSTRUMENTALES

Il reste à dire un mot à propos des parties vocales et instrumentales. Conservées à la BnF et à la BMO, elles sont au nombre de plusieurs centaines et, ce qui ne facilite pas notre travail, elles appartiennent à différentes périodes et reprises des *Fêtes d'Hébé*. Il est certes possible de les dater avec une relative précision car beaucoup d'entre elles portent des noms de chanteurs et d'instrumentistes, mais le fait qu'elles aient servi pour des reprises successives brouille les pistes, car plusieurs couches de coupures, modifications dans l'ordre des séquences, élimination et introduction de nouvelles pièces se superposent et

s'entremêlent sans qu'il soit toujours possible de faire la part des choses. Ainsi les livrets, qui sont des documents indépendants les uns des autres, offrent-ils la base la plus solide pour retracer l'évolution des divers avatars d'un opéra.

Après une étude approfondie de tous ces avatars de l'œuvre, pendant près de trois ans, nous avons pris le parti, dans le travail que nous avons réalisé pour notre production de 2024, de nous baser sur la première version des *Fêtes d'Hébé* (21 mai 1739) telle qu'elle apparaît dans la première édition Boivin. Pour sa dramaturgie, Robert Carsen a choisi, en accord avec William Christie, de réorganiser certaines scènes en déplaçant quelques airs et quelques danses, généralement au sein d'une même entrée, sauf dans le cas de la loure grave de l'entrée de *La Danse*, utilisée dans l'entrée de *La Musique* pour introduire l'air d'Iphise « Ô Mort, n'exerce pas ta rigueur inhumaine sur nos guerriers ». C'est là, comme on l'a vu, une pratique courante tout au long du XVIII^e siècle, qui a pour effet de dynamiser l'action et d'apporter davantage de cohésion entre ce que le spectateur entend et ce qu'il voit sur scène.



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.

LA SEINE EN SCÈNE

DE LA FICTION... UN FLEUVE PERSONNIFIÉ

En un temps où c'est une académie royale qui produit le spectacle lyrique, le prologue ouvrant chaque représentation rend hommage au monarque. Sous le règne de Louis XIV, les prologues font référence à l'actualité géopolitique dans des termes voilés. Lorsqu'ils campent l'action sur les rives de la Seine et mobilisent des personnages de divinités et de nymphes (dont celle du fleuve), c'est pour célébrer la paix qui règne dans le royaume et les plaisirs qui en découlent, dans une Europe déchirée par les guerres de Hollande (1672-1678), de la Ligue d'Augsbourg (1688-1697) et de Succession

d'Espagne (1700-1713). En applaudissant les chants et les danses des « peuples de la Seine », le public parisien célèbre la politique royale.

Après la mort de Louis XIV en 1715, les berges du fleuve deviennent plus simplement, à l'Opéra, le cadre de fêtes où l'on célèbre l'hédonisme.

LA SEINE

Célèbre chantre de la Grèce,
Vous qui charmez les hommes et les dieux,
Daignez faire honneur à nos jeux :
Le héros de la Seine est l'objet de nos fêtes.

ORPHÉE

Charmé de son grand cœur, surpris de ses conquêtes,
Le bonheur de le voir conduit ici mes pas,
Et dans ses beaux climats,
Dans cet heureux empire,
Je viens lui consacrer et ma voix, et ma lyre.

ULYSSE DE GUICHARD ET REBEL, PROLOGUE, 1703

FLEUVE ACCOMPAGNÉ D'UNE NAIÏADE
ornant un escalier de l'Hôtel Lambert sur l'île Saint-Louis
par Eustache Le Sueur, mi-XVII^e siècle



... À LA RÉALITÉ UN ÉLÉMENT NATUREL URBANISÉ

Au XVIII^e siècle, le parcours parisien de la Seine n'est pas encore canalisé : ses berges de sable bordent un cours plus large qu'aujourd'hui, que franchissent dix ponts et des bacs, tous à péage. Lorsqu'elle n'est pas prise par les glaces hivernales, c'est une voie majeure d'approvisionnement et de transport, via des barges et des coches d'eau. On y compte une dizaine de ports spécialisés (au blé, au vin, au bétail...), mais aussi des moulins, des ateliers de teinture, des bateaux-lavoirs et des bateaux de bains. Ses affluents, dont la Bièvre, sont bordés d'industries polluantes. Pourtant, on en consomme l'eau, prélevée par plusieurs pompes dont celle de la Samaritaine, reconstruite en 1712. Les ponts chargés de maisons, les rives et quais grouillant d'activités, et les édifices (dont le Louvre) qui en bordent le cours font du fleuve le cœur de la capitale.



PORTEUR D'EAU PARISIEN



VUE DE LA SEINE DEPUIS LE PONT-NEUF
par Johann Wolfgang Baumgartner, milieu du XVIII^e siècle



TÉMOIGNAGE

Si l'on exécutait enfin le plan si souvent proposé de débarrasser le pont Saint-Michel, le pont au Change, le pont Notre-Dame, et le pont Marie des gothiques bâtiments qui les surchargent désagréablement, l'œil plongerait avec plaisir d'une extrémité de la ville à l'autre. Les maisons élevées sur les ponts, outre l'aspect hideux qu'elles présentent, empêchent l'air de traverser la ville d'un bout à l'autre et d'emporter avec les vapeurs de la Seine tout l'air corrompu des rues qui aboutissent aux quais.

Quel contraste choquant entre la magnifique rive droite du fleuve et la rive gauche qui n'est point pavée et toujours remplie de boue et d'immondices ! Elle n'est couverte que de chantiers et de masures habitées par la lie du peuple. Ce qui surprend davantage encore, c'est que ce cloaque dégoûtant est borné d'un côté par le Palais Bourbon et de l'autre par le beau quai des Théatins (quai Voltaire depuis 1791).

La galiote de Saint-Cloud part régulièrement du Pont Royal, et la modicité du prix y attire, les fêtes et les dimanches, une foule de Parisiens. Le départ et l'arrivée de ce bateau ne donnent pas une bien haute opinion des talents nautiques des matelots de la Seine...

Le Pont-Neuf est dans la ville ce que le cœur est dans le corps humain, le centre du mouvement et de la circulation. Le flux et le reflux des habitants et des étrangers frappent tellement ce passage que pour rencontrer les personnes qu'on cherche, il suffit de s'y promener une heure chaque jour. Les mouchards se plantent là et quand, au bout de quelques jours, ils ne voient pas leur homme, ils affirment positivement qu'il est

hors de Paris.

On achète l'eau à Paris. Les fontaines publiques sont si rares et si mal entretenues qu'on a recours à la rivière. Vingt mille porteurs d'eau, du matin au soir, montent deux seaux pleins depuis le premier jusqu'au septième étage. Quand la rivière est trouble, on boit l'eau trouble : on ne sait trop ce qu'on avale mais on boit toujours. L'eau de la Seine relâche l'estomac pour quiconque n'y est pas accoutumé. Les étrangers ne manquent presque jamais l'incommodité d'une petite diarrhée. Il ne faut que puiser l'eau à quelques distances des bords, puis la laisser reposer pour la rendre salubre : c'est la plus excellente des boissons.

Les eaux de la Seine ont été calomniées, mais il serait à désirer qu'on obligeât les blanchisseuses d'établir leurs bateaux au-dessous de Paris. Il faudrait que les immondices ne se déchargeassent point au centre de la capitale, qu'on ne vît point un ruisseau large et noir comme le Styx, épais et limoneux, couler en face du collège Mazarin. Les vidangeurs, pour s'épargner la peine de transporter les matières fécales hors de la ville, les versent au point du jour dans les égouts et dans les ruisseaux. Cette épouvantable lie s'achemine lentement le long des rues vers la rivière de Seine et en infeste les bords où les porteurs d'eau puisent le matin dans leurs seaux l'eau que les insensibles Parisiens sont obligés de boire.

Mais tout le monde ne sait pas que l'eau, l'air et le mouvement régénèrent toutes choses.

LOUIS-SÉBASTIEN MERCIER, TABLEAU DE PARIS (EXTRAITS), 1782-1788

UN LIEU DE FESTIVITÉS OFFICIELLES

Achevé en 1607, le Pont-Neuf est dénué de maisons car conçu comme une promenade offrant une vue sur le fleuve, et garnie de trottoirs. Après l'installation de la statue équestre d'Henri IV en 1614, il devient un haut-lieu de sociabilité où se produisent marchands et chansonniers (un *pont-neuf* est un air connu recyclé avec de nouvelles paroles). Sur les rives de la Seine, Louis XIV fait des Tuileries le premier jardin public du royaume, les édifices rivalisent en beauté et, sur le modèle de la place de Grève, des espaces sont aménagés pour accueillir des célébrations, ainsi que le public de celles qui se déroulent sur la Seine : feux d'artifices, joute annuelle des mariniers de Paris, etc.

En août 1739, peu après la création des *Fêtes d'Hébé*, la Ville de Paris confie à Servandoni, scénographe et peintre de décors à l'Opéra, l'organisation de fêtes sur la Seine célébrant les noces de la fille aînée de Louis XV, Louise-Élisabeth de France, avec l'infant Philippe d'Espagne.



DÉCORATION DE LA SEINE À L'OCCASION D'UN FEU D'ARTIFICE donné le 21 janvier 1730 entre le Collège des Quatre-Nations et le Louvre (point de vue de l'illustrateur) par les ambassadeurs d'Espagne à l'occasion de la naissance du Dauphin.



LA JOUTE DES MARINIERS ENTRE LE PONT NOTRE-DAME ET LE PONT AU CHANGE par Nicolas Raguenet, 1751



LIVRET

VERSION OPÉRA-COMIQUE,
NOVEMBRE 2024

Dialogues de 1739, sans
les didascalies d'époque
et avant les modifications
apportées par notre
production de 2024.



PROLOGUE

SCÈNE 1

HÉBÉ

Non, ne suivez point mes pas !
Je hais, je fuis, je déteste
Toute la troupe céleste!

MOMUS

Non, je ne vous quitte pas !
Je hais ; sans vous, je déteste
Toute la troupe céleste.
Vous m'évitez en vain, je vous suivrai sans cesse.
Rien ne peut séparer Momus de la Jeunesse.

HÉBÉ

Les plus fiers immortels
Partageaient avec moi l'encens de leurs autels...
Lorsqu'au plus haut des cieux j'avais droit de
prétendre,
Ces Dieux trop inconstants me forcent d'en
descendre !

MOMUS

Ils font votre bonheur en vous éloignant d'eux !
Nous voyons Jupiter lui-même
Abandonner le rang suprême
Et parmi les mortels chercher des jours heureux.

SCÈNE 2

MOMUS

Les Grâces dans ces lieux,
Pour calmer vos alarmes,
Conduisent sur vos pas le plus charmant des
Dieux.

HÉBÉ

Entre leurs mains je reconnais ses armes.

MOMUS

Amour vous cherche, Amour va renoncer aux
cieux.

HÉBÉ et MOMUS

Séduisantes immortelles,
Mille charmes divers,
Par vos faveurs toujours nouvelles,
Animent l'univers
Et tout languit sans elles.

SCÈNE 3

L'AMOUR

Vénus, près de l'objet de sa vive tendresse,
Soutient l'empire de l'Amour,
Et l'Amour vient former la cour
De l'aimable Jeunesse.

HÉBÉ

Je ne regrette plus
Le séjour du tonnerre :
Les Grâces, l'Amour et Vénus,
Ont leur empire sur la terre.

MOMUS

Chérissez le jour qui vous rassemble,
Jeunesse, Amour, soyez toujours ensemble,

HÉBÉ et L'AMOUR

Chérissons le jour qui nous rassemble,
Jeunesse, Amour, soyons toujours ensemble.

SCÈNE 4

L'AMOUR

Fortunés habitants
De ces prochains bocages,
Dans vos jeux, dans vos chants,
Qu'Hébé reçoive vos hommages !

CHŒUR DE THESSALIENS

Que jusqu'aux cieux s'élèvent nos accords
Et que du fond de sa grotte profonde
L'Écho réponde
À nos transports !

HÉBÉ

Accourez, riante Jeunesse !
L'Amour veut régner avec nous.
Fuyez, Tristesse !
Fuyez, Jaloux !
Ce n'est jamais pour vous
Que ce Dieu s'intéresse.

L'AMOUR

Qu'avec l'Amour Hébé soit partout souveraine !

HÉBÉ

Fixons notre séjour aux plus heureux climats.

L'AMOUR

Volons, volons sur les bords de la Seine !
Sur ces bords j'assemble, pour plaire,
Les belles dont mon art augmente les appas.
C'est toujours sur leurs pas
Que je cherche les jeux échappés de Cythère.

L'AMOUR

Vole, Zéphire ! Hébé t'appelle.
Vole, amène ici ta cour.
Transportons la jeune Immortelle
Dans le plus aimable séjour :
Il va réunir auprès d'elle
La Volupté, les Grâces et l'Amour.

HÉBÉ

Volons sur les bords de la Seine !
Par des concerts mélodieux,
Animons les Plaisirs qui règnent dans ces lieux.

HÉBÉ et L'AMOUR

Volons, volons sur les bords de la Seine.

L'AMOUR

Que Polymnie avec ses sœurs,
Des talents qu'on chérit sur la lyrique scène
Fasse triompher les douceurs.

L'AMOUR

La Jeunesse et les Ris ont des attraits brillants ;
Mais leur victoire est incertaine
Sans l'heureux secours des talents.

LE CHŒUR

Volez, Zéphirs !
Tout vous en presse ;
Transportez la Jeunesse
Au séjour des Plaisirs.

I. LA POÉSIE

SCÈNE 1

SAPPHO

Bois chéri des Amours, que vous étiez charmant
Quand vos retraites sombres
Rassemblaient sous leurs ombres
Et les Plaisirs et mon amant !
Souvenir trop flatteur,
Éloignez-vous de moi !
Aux injustes rigueurs d'un exil effroyable
Le Roi condamne Alcée ; et l'arrêt qui m'accable
Nous sépare au moment qu'il me donnait sa foi.
Je cache en vain mes feux, ils irritent Thélème ;
Et je connais sa trahison.
Sa faveur près du Roi confirme mon soupçon :
Oui, Thélème est jaloux. Mais je le vois lui-même...
Qu'il excite en mon cœur de haine et de courroux !

SCÈNE 2

THÉLÈME, à part.

Cessez de m'agiter, vains remords, taisez-vous !
L'Amour me justifie...

SAPPHO, à part.

Son trouble le trahit ; je vois sa perfidie.

THÉLÈME

Tandis qu'Hymas, avec sa cour,
Par la chasse entraîné dans la forêt s'égare,
De la cour et d'Hymas, Sappho, je me sépare :
Tout entraîne Thélème en cet heureux séjour.
Quand Sappho vient se rendre
Dans un bois écarté,
Vient-elle s'applaudir d'avoir sa liberté
Ou goûter en secret les douceurs d'un cœur
tendre ?

SAPPHO

Sans cesse les oiseaux font retentir les airs
Dans cet asile solitaire.

LIVRET

Comme leurs chants, et ma voix et mes vers
Célèbrent l'Amour et sa Mère.

THÉLÈME

Quittez un vain détour,
Alcée...

SAPPHO, à part.

Ô Dieux !

THÉLÈME

Alcée a su vous plaire ?

SAPPHO

Non, non, c'est sans aimer que je chante l'Amour ;
Je le fuis. Si j'aimais, en ferais-je mystère ?

THÉLÈME

En s'enflammant pour vous,
Un amant malheureux doit craindre
Les plus funestes coups.
Mon cœur ne sent que trop combien on est à
plaindre
En s'enflammant pour vous.

SAPPHO

Quoi ! mes faibles attraits... (à part) Ah ! perfide
Thélème !

THÉLÈME

Mon trouble extrême,
Mes transports, vos appas :
Tout ne vous dit-il pas,
Sappho, que je vous aime ?

SAPPHO

Eh bien, si vous m'aimez, j'exige que du Roi
Vos soins obtiennent une grâce.
Dans les bois d'alentour il va suivre la chasse -
Dois-je espérer... ?

THÉLÈME

Parlez, vous pouvez tout sur moi.

SAPPHO

Conduisez-le, Thélème, en ce séjour champêtre
Où des jeux préparés...

THÉLÈME

Il va bientôt paraître.
Mais sur mes feux...

SAPPHO

Allez. Si je l'obtiens de vous,
Le bonheur que j'attends me semblera plus doux.

SCÈNE 3

SAPPHO, seule.

Contrainte trop cruelle !
Que vois-je ? Ô Dieux ! Alcée !.. Alcée est-il rebelle ?

ALCÉE

On me condamne en vain par d'odieuses lois

Et ce n'est que de vous, Sappho, que j'en reçois.
Prononcez...

SAPPHO

Non, le Dieu qui nous rassemble
Nous accordera son appui.
Mais apprenez tous les crimes ensemble :
C'est un rival jaloux qui vous perd aujourd'hui.
Thélème...

ALCÉE

Contre moi Thélème se déclare !
Par les horreurs du noir Tartare,
Que l'Amour outragé
Soit vengé !
Que les tourments qu'on y prépare
Aux mortels criminels
Soient encore plus cruels !

SAPPHO

En vain contre Thélème
Vous excitez des dieux la vengeance suprême.
Cessez de l'implorer, cessez !
Thélème vous trahit : il m'aime.
Mon cœur vous venge assez.
Le perfide, séduit par des promesses vaines,
Conduit ici le Roi. Je l'attends et je veux
Par notre art, par mes vers, que tout sente les
peines
Des amants malheureux.
L'Amour va triompher, il ordonne mes jeux.

SAPPHO et ALCÉE

Dieu des vers, à tes chants l'Amour prête des
charmes,
À ton tour,
Viens seconder l'Amour !
Dieu des vers, viens unir ton pouvoir à ses armes !

SAPPHO

Le bruit des cors annonce Hymas...
L'Amour va triompher, ne vous éloignez pas.

SCÈNE 4

SAPPHO

Votre auguste présence,
Seigneur, comble nos vœux.
Je ne désire rien si ma reconnaissance
Éclate aujourd'hui dans mes jeux.

HYMAS

On doit voler quand Sappho nous appelle.
Les Muses et les Arts se plaisent auprès d'elle.
J'aime à la voir partager avec eux
Une gloire immortelle.
La fête commence.

CHŒUR DE MARINIERS

Dansons tous, chantons,
Dansons, profitons
Des plus doux moments,
Des moments charmants
Pour d'heureux amants.



LES FÊTES D'HÉBÉ

Les langueurs, les larmes,
Les soins, les soupirs,
Les alarmes,
Ne troublent point nos plaisirs.
Dansons, chantons tous,
Dansons, profitons
Des moments charmants
Qui sont faits pour nous.

UNE NAÏADE

Mortels que le plaisir amène,
Fuyez ces tristes bords !
Vos chants, vos doux transports,
Tout irrite ma peine.
Le Ruisseau que j'aimais, infidèle et parjure,
Méprise mes soupirs ; il détourne son cours.
Je n'entends plus le doux murmure
Qu'il me jurait que j'entendrais toujours.

LE CHŒUR

Ciel ! Le fleuve agite son onde,
Il nous menace, il gronde.
Prévenons son courroux.
Pour le calmer, courons, empressons-nous.

LE FLEUVE, *sortant de l'onde.*

Mortels, rassurez-vous.
Ah ! Nymphes, de vos plaintes,
Quels cœurs ne seraient pénétrés ?
Je viens calmer vos craintes.
Vous reverrez l'amant que vous pleurez ;
Vous verrez près de vous augmenter sa tendresse.

LA NAÏADE

Trop flatteuse promesse !

LE FLEUVE

Le cours impétueux
De mon onde rapide
A changé de ce Dieu la pente qui le guide.
Mais j'ignorais vos feux !

LA NAÏADE

Hélas, dans mon cœur tout l'appelle.
Il est constant : rendez-le moi !
Je l'aimerais encor s'il eût manqué de foi ;
Jugez de mon ardeur quand je le sais fidèle !

LE FLEUVE *puis* LE CHŒUR

Revenez, tendre amant, embellissez ces lieux !
L'amour vous y promet le sort le plus heureux.

LA NAÏADE *et* LE RUISSEAU

Je vous revois ! Tout cède à la douceur extrême
De retrouver l'Objet qu'on aime.
J'ai vu troubler mes eaux des pleurs que j'ai versés.
Pardons le souvenir de nos tourments passés !

SCÈNE 5

HYMAS

Mon cœur est enchanté des tendres sentiments
Qu'à cette fête on voit paraître.
Heureux qui peut être le maître
De terminer les maux de deux parfaits amants !

SAPPHO, *aux trois interprètes.*

La liberté que Sappho veut vous rendre
Sera le prix des soins que vous venez de prendre :
Allez ! je vous la dois.
Soyez heureux, et plus heureux que moi...

HYMAS

Au bonheur de Sappho qui peut être contraire ?

SAPPHO

Un arrêt rigoureux :
Sans mériter votre colère,
Alcée est menacé du sort le plus affreux.
Qu'en son exil je puisse au moins le suivre !

THÉLÈME

Ô Dieux !

HYMAS

Alcée !

SAPPHO

Hélas ! sans lui je ne puis vivre.

HYMAS

À vos divins talents il devra son retour !

THÉLÈME

Ciel ! de ma trahison je deviens la victime...
Fuyons !

SAPPHO

Venez, Alcée !

SCÈNE 6

ALCÉE

Au transport qui m'anime...

HYMAS

Je ne vois plus en vous que le seul crime
De m'avoir caché votre amour.
Célébrez le pouvoir d'une Muse touchante,
Vous qui formiez ici les concerts les plus doux !
Venez, troupe riante,
Venez, rassemblez-vous.

ALCÉE ET HYMAS

Chantez Sappho, chantez sa gloire !
Que son triomphe et que son nom,
Gravés au Temple de Mémoire,
Soient célébrés dans le sacré Vallon.

LE CHŒUR

Chantons Sappho, chantons sa gloire, *etc.* !

SCÈNE 7

LE RUISSEAU

Fuis, porte ailleurs tes fureurs,
Fier Aquilon ! Ton bruit, ton horrible ravage
Cause trop de frayeurs
Sur ce rivage.

Fuis, laisse nous goûter, après l'orage,
D'un calme heureux les flatteuses douceurs.

SAPPHO *et* ALCÉE, *puis* LE CHŒUR

Dieu charmant, Dieu qui nous blesse,
Lance tes traits !
Sur nos cœurs règne sans cesse,
Lance, Dieu plein d'attraits,
Lance tes traits !

II. LA MUSIQUE

SCÈNE 1

IPHISE

Pour rendre à mon hymen tout l'Olympe propice,
On offre dans le temple un pompeux sacrifice.
Vole, Amour, seconde mes vœux !
Qu'à ton flambeau l'Hymen puisse allumer ses feux !
Ce grand jour, cher Tyrtée,
Ce jour qui va combler l'espoir le plus flatteur,
Me retrace l'instant où mon âme agitée
Reconnut un vainqueur.
Tu chantais, et ta lyre
Formait de si beaux sons
Que le Dieu séducteur, qui prit soin de t'instruire,
Cherche à les imiter dans ses tendres chansons.
La plus ardente flamme
S'empara de mes sens.
Qu'il est de chemins différents
Pour triompher d'une âme !
Mais le Roi sort du temple ; allons le recevoir.

SCÈNE 2

LICURGUE

Iphise, à votre hymen le Ciel met un obstacle.

IPHISE

Ô Dieux !

LICURGUE

Écoutez leur oracle.

IPHISE

Ô mortel désespoir !

LICURGUE

Peuple, la main d'Iphise
À Tyrtée est promise.
Sans l'aveu de la gloire, on forme ces liens.
Le Ciel, qui pour vous s'intéresse,
Destine à la Princesse
Le vainqueur des Messéniens.

IPHISE

Que n'ai-je différé l'aveu de ma tendresse ?

LICURGUE

Tyrtée, au pied de nos autels,
Vient de faire à l'instant des serments solennels.
C'est vous qu'il en atteste :
Il se livre aux horreurs de la haine céleste
Si l'orgueil de nos ennemis
Dans ce jour même n'est soumis.

IPHISE

Serment trop téméraire !

LICURGUE

Mes sujets empressés s'assemblent sur ses pas.
Son art va les forcer à braver le trépas.

IPHISE

Ah ! si tu veux que Mars ne nous soit point
contraire,
Amour, à notre sort intéresse ta mère !

SCÈNE 3

TYRTÉE

Mortels, pour être heureux,
Cherchez, cherchez à l'être !
Pour le bonheur sans cesse on fait des vœux :
Il se présente à nous, mais il faut le connaître,
Mortels, pour être heureux.
Qui te retient, Lacédémone ?
L'ennemi trop longtemps est au pied de tes murs.
Le Ciel, en ta faveur, le Ciel menace, tonne.
Cours au combat, tes coups sont sûrs !
Qui te retient, Lacédémone ?

CHŒUR DES LACÉDÉMONIENS

Marchons, commandez-nous !
Nous allons tous triompher avec vous.

LICURGUE, IPHISE *et* TYRTÉE

Quelle gloire pour nous :
Vous allez / Ils veulent tous triompher avec nous /
vous !

TYRTÉE

Que la victoire a de charmes !
Elle vole après nous.
Lacédémone, aux armes !

LE CHŒUR

Courons / Courez tous aux armes !

TYRTÉE

Télécles, immolé par un peuple rebelle,
Du fond de son tombeau pour le venger t'appelle !

LE CHŒUR

Marchons, commandez-nous !
Nous allons tous
Triompher avec vous.

LIVRET

SCÈNE 4

IPHISE

Ô Mort, n'exerce pas ta rigueur inhumaine
Sur nos guerriers !
Frappe, détruis les guerriers de Messène !
Laisse-nous cueillir les lauriers
Dont l'Hymen veut former ma chaîne.
Réponds, oracle de nos Dieux,
Dissipe les horreurs que la crainte fait naître :
Des fiers Messéniens Licurgue est-il le maître ?
Tyrtée est-il victorieux ?

LE CHŒUR

Réponds, oracle de nos Dieux, *etc.*

L'ORACLE

Son destin et le tien vont paraître à tes yeux.

SCÈNE 5

IPHISE

Ah, le plaisir s'accorde avec la gloire !
Que nos cœurs vont jouir d'un aimable repos !
Entre Mars et l'Hymen la brillante Victoire...
Mais je vois le héros.

SCÈNE 6

IPHISE

Cher Prince, quel triomphe !

TYRTÉE

À peine

Nous joignons le camp de Messène :
Nos guerriers par mes sons au combat animés
Font éclater le plus ardent courage.
Dans les horreurs de Mars nos ennemis formés
Sur nous ont d'abord l'avantage.
J'appelle alors la mort, j'excite le carnage...
Et mes plus doux accents rendent grâce aux Dieux.

IPHISE

Je connais leur justice à vos faits glorieux !

SCÈNE 7

LICURGUE, IPHISE *et* TYRTÉE

Aimez / Aïmons d'une ardeur mutuelle !
La Gloire vient unir / Unissons de si tendres
amours.
Charmés d'une chaîne si belle,
Nous redirons / Vous redirez toujours :
Aïmons d'une ardeur mutuelle.

SCÈNE 8

TYRTÉE

Mais qu'entends-je ? Apollon veut aussi prendre
part
Aux succès de son art.
La tendre mélodie,
Les éclatants concerts
Qui remplissent les airs,
Tout confirme l'aveu du Dieu de l'Harmonie.

LICURGUE *et* IPHISE

À ces divins accords, guerriers, joignez vos voix !
Chantez Iphise et célébrez ses charmes !

LE CHŒUR

Chantons la gloire de nos armes,
Chantons Iphise et célébrons ses charmes!

TOUS

Nous devons / vous devez à l'amour nos glorieux
exploits.

IPHISE *puis* LE CHŒUR

Éclatante trompette, annoncez notre gloire !
Sonnez, publiez la victoire !
Répondez-nous, tendres hautbois,
Célébrez les plus grands exploits.

IPHISE

Volrigez, Ris et Jeux,
Régnez : par mille nouveaux charmes,
Bannissez de ces lieux
Les cruelles alarmes.

LICURGUE, IPHISE *et* TYRTÉE

Les Plaisirs exilés
Sont rappelés :
La Victoire les ramène.
Que pour jamais
Elle les enchaîne
Avec la Paix !

LE CHŒUR

Éclatante trompette, annoncez notre gloire,
Sonnez, publiez la Victoire !



III. LA DANSE

SCÈNE 1

MERCURE

Que de plaisirs l'Amour m'apprête !
Le plus aimable objet doit être la conquête
Qu'il me promet dans ce hameau.
Mais pour jouir d'un triomphe plus beau,
Mercure comme un Dieu ne veut point y
paraître...
On approche ; évitons de me faire connaître.

SCÈNE 2

EURILAS

Amants, voulez-vous qu'une belle,
Des feux dont vous brûlez, soit éprise à son tour ?
Déguisez auprès d'elle
L'excès de votre amour.

SCÈNE 3

MERCURE

Le hameau se prépare à célébrer des jeux :
D'où naissent ces transports ?

EURILAS

C'est dans ce jour heureux
Qu'Amour doit m'accorder la faveur que j'espère.
Aux autels de l'Hymen Églé porte ses vœux :
C'est pour le choix qu'elle va faire
Qu'on voit par les plaisirs le hameau rassemblé.

MERCURE

Étranger en ces lieux, je ne sais point encore
Quels sont et les desseins et les appas d'Églé.

EURILAS

De l'art de Terpsichore
Églé nous enseigne les lois.
Un asile charmant, révérend dans ces bois,
Nous offre chaque jour, sous les yeux de l'Aurore,
Des jeux qu'Églé conduit au son de nos hautbois.
Pour prix de ses soins, de son zèle,
Terpsichore l'engage à choisir un époux
Et lui promet la chaîne la plus belle.

MERCURE

Et ce choix glorieux doit se fixer sur vous ?

EURILAS

Églé de son ardeur me fait encor mystère
Mais je vois mes rivaux trop empressés à plaire,
Soupirer et gémir dans leurs fers malheureux.
J'aime sans me plaindre comme eux.
Amants, voulez-vous qu'une belle,
Des feux dont vous brûlez, soit éprise à son tour ?

Déguisez auprès d'elle
L'excès de votre amour.

MERCURE

Non, non, ce n'est qu'à vous qu'Églé rendra les
armes.
Des feux si bien conduits seront récompensés !

EURILAS

De sa danse elle vient faire briller les charmes
Et je crains de montrer des soins trop empressés.
Il s'éclipse à la vue d'Églé accompagnée de
Palémon jouant du hautbois.

SCÈNE 4

MERCURE

Tu veux avoir la préférence,
Berger, au son de ton hautbois ?
Crois-tu d'Églé guider encor la danse ?
Non, non, c'est le son de ma voix :
Grâces, quittez Cythère,
Venez sur ce gazon
Pour danser et pour plaire !
Venez de la Bergère
Prendre leçon.
(Églé sourit, Palémon marque son dépit)
Mais il fuit, il soupire,
Il brise son hautbois... Ah ! si de son courroux
Églé ne fait que rire,
Que ce dépit me sera doux !

SCÈNE 5

ÉGLÉ, à part.

Par quel enchantement me laissé-je surprendre ?
Dieux, quel est ce Berger ?

MERCURE

Mon cœur, jusqu'à ce jour,
Avait su se défendre
Des attraits de l'amour
Et j'espérais de ne jamais m'y rendre.
J'apprends à soupirer, Églé. C'est dans vos jeux,
C'est par vous que je sais qu'il faut enfin qu'on
aime.
Je ne sais, en aimant, si l'on peut être heureux.
L'apprendrai-je de même ?

ÉGLÉ, à part.

Que lui dirai-je, hélas ! Tous mes sens sont
troublés !

MERCURE

Vous ne répondez point, parlez !

ÉGLÉ

Une tendre bergère
Emprunte vainement

Un langage sévère.
La feinte se dément
Quand l'amant
Sait lui plaire.

MERCURE

Maître des Cieux, vos grandeurs ne sont rien :
Le cœur d'Églé, lui seul, est le souverain bien.
Vous méritez des vœux plus éclatants encore :
Reconnaissez Mercure épris de vos attraits !
Il sent pour vous les feux les plus parfaits :
Mercure vous adore !

ÉGLÉ

Mon cœur, à ses transports,
Reconnait un pouvoir suprême...
Hélas ! pour les cacher j'ai fait de vains efforts.

MERCURE

Eh ! c'est ainsi qu'Amour veut que l'on aime.

ÉGLÉ

Il veut qu'on aime constamment !

MERCURE

Je deviens pour Églé le plus fidèle amant.

ÉGLÉ

Eh ! c'est ainsi qu'Amour veut que l'on aime.

ÉGLÉ et MERCURE

Non, non, je n'aimerais que vous :
Mon bonheur dépendra du vôtre.
Ah ! que notre sort sera doux
De vivre l'un pour l'autre !

MERCURE

On vient, et vous allez déclarer votre époux.

SCÈNE 6

UNE BERGÈRE puis LE CHŒUR

L'Amour règne en ces bois !
Hymen, c'est par nos voix
Qu'en ce jour il t'implore.

LA BERGÈRE

Confonds si bien
Ton empire et le sien
Que sans cesse on ignore
Qui des deux
Sait rendre plus heureux.

ÉGLÉ, à Mercure.

C'est pour l'Amour que nos hameaux sont faits :
Nos bergers sont toujours sincères
Et l'on ne voit jamais
D'infidèles bergères.
Quand un amant espère un doux retour,
Ce n'est point pour la gloire
Qu'il tente la victoire :
C'est pour l'Amour.
En dansant, Églé désigne Mercure.
Bergers, votre persévérance

Exige de mon cœur le plus tendre retour :
Vous avez tous les droits que donne la confiance
Mais mon cœur ne se rend qu'aux attraits de
l'Amour.

EURILAS

Pour un autre Églé se déclare ?
Espoir flatteur, qu'êtes-vous devenu ?
Mais que je suis vengé par un choix si bizarre :
Il fallait à son cœur un berger inconnu ?!

MERCURE

Au choix d'Églé, cesse de faire injure !
Dans ce berger, reconnaissez Mercure !

LE CHŒUR

Le charmant art d'Églé d'un Dieu même est
vainqueur !

MERCURE

Églé va faire mon bonheur.
(Symphonie)
Mais par les soins des plus aimables Dieux,
De mille attraits nouveaux on voit briller ces lieux.
Ces sons annoncent Terpsichore !
Les Faunes, les Sylvains, empressés sur ses pas,
De la bergère que j'adore
Viennent célébrer les appas.

SCÈNE 7

MERCURE

Contre l'Amour, jeunes beautés,
Ne combattez
Que pour rendre les armes !
Vous lui devez vos charmes,
Ils vous fuiront, jeunes beautés,
Si vous n'en profitez.

Danse de Terpsichore.

UNE BERGÈRE puis LE CHŒUR

Suivez les lois
Qu'Amour vient nous dicter lui-même !
Suivez les lois
Que nous chérissons dans nos bois !

UNE BERGÈRE

On fait un choix,
On aime et pour toujours l'on aime.
L'Amour vous appelle,
Aimez, soyez fidèles !
L'Amour vous appelle :
Qu'il est doux d'entendre sa voix.
Notre ardeur constante
Sans cesse s'augmente.

LA BERGÈRE et MERCURE

Qu'ici chacun chante
Mille et mille fois :
Suivons les lois, etc.

MERCURE, à Terpsichore.

Églé me tient sous sa puissance.

D'une Nymphé si belle, augmentez votre cour !
Vous verrez à jamais les Grâces et l'Amour
Partager ma reconnaissance.
Terpsichore danse avec Églé.
L'Objet qui règne dans mon âme
Des mortels et des Dieux doit être le vainqueur.
Chaque instant il m'enflamme
D'une nouvelle ardeur.
Je m'abandonne à mon amour extrême
Et je fixe à jamais mes plaisirs en ces lieux.
C'est où l'on aime
Que sont les cieux.
Je fais mon bien suprême
Des fers que j'ai reçus.
Que ne suis-je Amour même
Pour aimer encore plus !

ÉGLÉ

Qu'il vole, qu'il s'empresse
À nous voir dans l'ivresse
Des vives voluptés
De deux cœurs enchantés !

MERCURE

Témoins de ma tendresse
Célébrez nos plaisirs !
Bergers, chantez sans cesse
L'objet de mes désirs.

ÉGLÉ et MERCURE, puis LE CHŒUR

Non, non, dans vos/nos retraites,
Les hautbois, les musettes
Ne chanteront jamais
De si brillants attraits.

Contredanse.

FIN



Le Concert du soir

Tous les soirs, un concert enregistré dans les plus grandes salles du monde

photo : © Christophe Abramowitz / RF

Du lundi au dimanche à 20h

À écouter et podcaster sur le site de France Musique et sur l'appli Radio France



NESTLE WATERS MARKETING & DISTRIBUTION SAS 479 463 044 RCS Nanterre, Issy-les-Moulineux - ©marque enregistrée, utilisée en accord avec le propriétaire de la marque.

LES ARTISTES



**WILLIAM
CHRISTIE**

DIRECTION MUSICALE

Claveciniste, chef d'orchestre, musicologue et enseignant, William Christie 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, ensemble instrumental et vocal dont il est aujourd'hui le co-directeur. 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. Son attachement à la musique française ne l'empêche pas d'explorer aussi les répertoires de Monteverdi, Rossi, Purcell, Haendel, Mozart, Haydn ou Bach. 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. 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. Sa discographie compte plus d'une centaine d'enregistrements, dont les plus récents - citons *Généralions : Senaillé - Leclair* ou encore *Les Symphonies parisiennes* de Haydn - sont parus dans la collection « Les Arts Florissants » chez harmonia mundi. Parmi ses récentes productions lyriques, citons en 2018 *Jephtha* de Haendel à l'Opéra de Paris, *The Beggar's Opera* de John Gay au Théâtre des Bouffes du Nord ainsi que *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi au Festival de Salzbourg, et en 2023 *Dido and Aeneas* de Purcell au Gran Teatro del Liceu de Barcelone. Au cours de la saison 2023-24, il a dirigé *Ariodante* de Haendel à la Philharmonie de Paris et au Grand Théâtre de Genève, *The Fairy Queen* de Purcell en tournée internationale et *Médée* de Charpentier à l'Opéra national de Paris. La saison 2024-25 verra la célébration du 80^e anniversaire de William Christie, avec une tournée anniversaire et une série d'événements exceptionnels. Invité régulier de l'Opéra-Comique depuis 2007, il y a notamment dirigé *Zampa* de Hérold, *Dido and Aeneas* de Purcell, *David et Jonathas* de Charpentier, *Les Fêtes vénitienes* de Campra et *Titon et l'Aurore* de Mondonville.



**ROBERT
CARSEN**

MISE EN SCÈNE
ET LUMIÈRES

Né à Toronto au Canada, Robert Carsen a suivi une formation d'acteur au Bristol Old Vic Theatre School avant de se lancer dans la mise en scène, l'éclairage et la scénographie. Parmi ses productions récentes, citons *Les Voyages de Monsieur Brouček* de Janaček à Brno, *L'Oronte* d'Antonio Cesti à La Scala de Milan, *Jedermann* et *La Clemenza di Tito* au Festival de Salzbourg, *Die Jüdin von Toledo* (Glanert) à Dresde, *Werther* au Festspielhaus de Baden-Baden, *Peter Grimes* à La Scala de Milan. Parmi ses autres productions, citons *Ariodante* à l'Opéra national de Paris, *Aida* au Royal Opera House de Londres, *Cabaret* au Lido2Paris, *Cédipe Roi* de Sophocle à Syracuse, *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* au Festival de Salzbourg, *Julius Caesar* (Battistelli) à l'Opéra de Rome, *Il ritorno d'Ulisse in patria* à Florence, *Il Rappresentazione di anima e di corpo* au Theater an der Wien, *Osud* (Janáček) à Brno, *Idomeneo* à Madrid, Rome et Copenhague, *Oceane* (Glanert) et *Die Tote Stadt* à Berlin, *The Beggar's Opera* au Théâtre des Bouffes du Nord, *Pagliacci* et *Cavalleria rusticana* au Dutch National Opera, *Der Rosenkavalier* et *Falstaff* au Royal Opera House et au Metropolitan Opera, *Eugene Onegin* à Rome, *Giulio Cesare in Egitto*, *La fanciulla del West*, *CO₂* (Battistelli), *Don Giovanni*

et *Kátia Kabanová* à La Scala de Milan, *La Tempête* de Shakespeare à la Comédie-Française, les comédies musicales *Singin' in the Rain*, *My Fair Lady* et *Candide* au Théâtre du Châtelet, *A Midsummer Night's Dream* et *Rigoletto* au Festival d'Aix-en-Provence, *Wozzeck*, *Agrippina* et *The Turn of the Screw* au Theater an der Wien, *Rinaldo* et *L'incoronazione di Poppea* au Glyndebourne Festival, *Tannhäuser*, *Die Zauberflöte*, *Elektra*, *Capriccio*, *Les Boréades*, *Rusalka*, *Alcina*, *Lohengrin*, *Nabucco* et *Manon Lescaut* à l'Opéra national de Paris, *Armide*, *Orfeo ed Euridice* et *Iphigénie en Tauride* au Théâtre des Champs-Élysées, *Der Ring des Nibelungen* à Cologne, Shanghai, Barcelone et Madrid, *Dialogues des Carmélites*, *Kátia Kabanová* et *Salomé* à Madrid. À La Fenice de Venise, il a mis en scène *La Traviata* (2004), *L'Affaire Makropoulos* (2013), *Richard III* de Battistelli (2018) et *Don Carlo* (2019). Il a été directeur artistique et scénographe de plusieurs expositions à Paris, Londres et Chicago. Parmi ses prochaines productions, citons *Cédipe* à Colone et *Antigone* à Syracuse, et *Così fan tutte* à La Scala de Milan. À l'Opéra-Comique, Robert Carsen a mis en scène *Platée* (2014) et *Les Fêtes Vénitienes* (2015).



**GIDEON
DAVEY**

DÉCORS ET
COSTUMES

Gideon Davey est né à Bristol, au Royaume-Uni. Il a créé les décors et costumes de *L'Oronte*, *Peter Grimes*, *Giulio Cesare in Egitto* (La Scala, Milan), *La Clemenza di Tito* (Festival de Salzbourg), *Roberto Devereux*, *Anna Bolena*, *Maria Stuarda*, *Arabella*, *Hansel et Gretel* et *Le Magicien d'Oz* (Zurich), *Hercules* de Haendel (Karlsruhe), *Manru* (Opéra national de Lorraine), *Les Noces de Figaro* (Essen), *Agrippina* et *Tancredi* (Theater an der Wien), *La Dame de pique* (English National Opera), *L'Oronte* de Cesti (Francfort), *Alcina* (Teatro Real, Madrid), *Platée* (Theater an der Wien, Opéra-Comique), *La Petite Renarde rusée* (Turin, Opéra de Lille, Opéra du Rhin, Grange Park Opera), *Armide* (Opéra national de Paris), *Rinaldo* (Festival de Glyndebourne), *Les Maîtres-chanteurs* de Nuremberg (Amsterdam), *L'Étoile* (Francfort), *Alcina* (Bordeaux), *Radamisto* (Santa Fe Opera, English National Opera), *La Chauve-souris* (Opéra national de

Corée), *Roméo et Juliette* et *L'Anneau du Nibelung* (Munich). Il crée les décors pour *Le Couronnement de Poppée* (Opéra national du Rhin), *La Juive* (Genève), *Peer Gynt* (Halle), *Madame Butterfly* et *Don Carlo* (Opéra de Graz), *Hippolyte et Aricie* et *Idoménée* (Zurich) et *Les Contes d'Hoffmann* (Badisches Staatstheater). Il conçoit les costumes pour *Le Chevalier à la rose* (Théâtre National de la République Tchèque), *Dialogues des Carmélites* (Zurich), *Lohengrin* et *Owen Wingrave* (Royal Opera House de Londres), *Orfeo* de Rossi (Opéra national de Lorraine et Versailles), *Le Fantôme de Canterville* (Komische Oper Berlin), *Luisa Miller* (Hambourg), *David et Jonathas* (Festival d'Aix-en-Provence, Festival d'Edimbourg, BAM New York et l'Opéra-Comique), *Robin des bois* (Berlin, Oslo, Zürich).



LES FÊTES D'HÉBÉ



PETER VAN PRAET

LUMIÈRES

Peter van Praet a été chef éclairagiste de l'Opéra de Flandre, où il a commencé à travailler avec Robert Carsen, pour qui il a ensuite assuré les reprises de *Semele* à Londres (English National Opera) et de *Tosca* au Gran Teatre del Liceu de Barcelone. Depuis, il a réalisé, toujours pour Robert Carsen, les éclairages de *Kátia Kabanová* et de *La Petite Renarde rusée* à l'Opéra de Flandre, *Jenůfa* au Festival de Saito Kinen, *Le Chevalier à la rose* au Festival de Salzbourg, *Don Giovanni* à La Scala de Milan, *La Petite Renarde rusée*, *L'Affaire Makropoulos*, *De la maison des morts* et *Don Carlo* à l'Opéra du Rhin, *Falstaff* à La Scala de Milan et au Royal Opera House de Londres, *CO₂* de Giorgio Battistelli à La Scala de Milan, *Le Chevalier à la rose* au Royal Opera

House de Londres, *The Beggar's Opera* au Théâtre des Bouffes du Nord. Peter van Praet a aussi créé les lumières de *Norma*, *Barbe Bleue* et *La Petite Renarde rusée* à Bruxelles pour Christophe Coppens. Pour Valentina Carrasco, il a signé les lumières de *Carmen* et des *Vêpres siciliennes* à Rome, d'*Aida* et *Tosca* à Macerata, ainsi que les décors et lumières de *La Favorite* au Donizetti Festival de Bergamo et à Bordeaux, de *Nixon in China* à l'Opéra national de Paris, et de *Fanciulla del West* au Teatro Regio de Turin. Dernièrement, il a créé les lumières d'*Oronte* à La Scala de Milan, et de *The Travels Of Mr Broucek* à Brno, dans des mises en scène de Robert Carsen.



NICOLAS PAUL

CHORÉGRAPHIE

Formé à l'École de Danse de l'Opéra national de Paris, Nicolas Paul est engagé dans le Corps de Ballet en 1996. Promu Sujet en 2002, il interprète de nombreux rôles, notamment dans les œuvres de P. Bausch, A. T. De Keersmaecker, M. Marin, S. Waltz, W. Forsythe. Chorégraphe depuis 2001, il a créé plusieurs pièces en France et à l'étranger, notamment *On peut toujours interpréter le vol de oiseaux* (2001), *Deux prisonniers, deux tortionnaires* (2002), *Akathisie* (2003), *Sonate en trio* (2005), *Gesualdo* (2006), *In no sens* (2011), *Nobody on the Road* (Ballet national de Corée, 2012), et les parties dansées de *Platée* (mise en scène de R. Carsen, Opéra-Comique, 2014). La Martha Graham Dance Company, le Palais de Tokyo et la FIAC l'invitent aussi pour des créations, et il collabore avec des metteurs en scène et réalisateurs tels que D. Podalydès et H.

Benyamina. En 2019, il participe à la conception de « Degas Danse » au Musée d'Orsay dans le cadre des célébrations des 350 ans de l'Opéra. À l'Opéra national de Paris, il a chorégraphié *Répliques* (2009), *D'Ores et déjà* (avec B. Massin, 2013), *Quatre Figures dans une pièce* (2014), *Sept mètres et demi au-dessus des montagnes* (2017), *Lamentation Variations* (2018), *Singularités plurielles* (2023) et a participé au gala *Renée Fleming* en 2022. Il collabore également au projet « L'Opéra en Guyane » avec *Mémoire de nous deux* en 2022 et réalise les chorégraphies d'*Ariodante* pour R. Carsen en 2023. La même année, il crée *L'Éternité immobile* pour le Bayerisches Staatsballett.



RENAUD RUBIANO

VIDÉO

Renaud Rubiano est un artiste visuel spécialisé dans la création d'environnements vidéo, formé à l'École des Beaux-Arts de Nîmes puis de Marseille. En 2007, il s'installe à Paris où il collabore avec des auteurs, compositeurs et chorégraphes, en centrant son travail sur les écritures interactives et les pratiques intermédiaires. Il participe également à des projets de recherche en collaboration avec des ingénieurs et des scientifiques, intégrant des technologies innovantes dans ses créations. Son travail se distingue par des environnements vidéo immersifs utilisés dans des productions de danse, de théâtre et d'opéra. Il a créé des œuvres scéniques avec des

chorégraphes et metteurs en scène tels que Y. Reza, J.-P. Gaultier ou E. Demarcy-Mota. Ses collaborations avec J. Pommerat ont marqué avec des créations visuelles pour *Cendrillon*, *La Réunion des deux Corées* et *Pinocchio* (adapté en opéra par Ph. Boesmans), présenté lors de l'ouverture du festival d'Aix-en-Provence en 2017, puis à La Monnaie à Bruxelles. En 2019, il collabore de nouveau avec J. Pommerat pour *L'inondation* de Fr. Filidei à l'Opéra-Comique. En 2021, il réalise les visuels de *La Sonnambula* de Bellini, mise en scène par R. Villazón au Théâtre des Champs-Élysées, production reprise au Metropolitan Opera de New York en octobre 2025.

LES ARTISTES



EMMANUELLE DE NEGRI

Soprano HÉBÉ/LA NAÏADE

Emmanuelle de Negri débute en 2005 en Yniold (*Pelléas et Mélisande*) à Edinburgh et Glasgow et dans le rôle-titre de *Sant'Agnese* de Pasquini à Innsbruck en 2008. Elle établit une collaboration étroite avec William Christie et Les Arts Florissants, avec lesquels elle chante *The Fairy Queen*, *The Indian Queen* et *Dido and Aeneas* (Purcell), *Susanna et Silete venti* (Haendel), *Selva morale e spirituale* (Monteverdi) et nombre d'opéras français dont *Hippolyte et Aricie* (Aix-en-Provence et Glyndebourne) et *Médée* de Charpentier (Opéra de Paris, Teatro Real Madrid). Elle se produit aussi avec les ensembles Pulcinella, Les Folies Françaises, Pygmalion, Le Poème Harmonique, Le Banquet Céleste, Les Paladins et Les Accents. Avec le Concert d'Astrée, elle chante *Castor et Pollux* à Lille, Dijon, Montpellier et Beaune, et, récemment, *Les Boréades* à Dijon. 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, aux festivals de Beaune et de La Chaise-Dieu. Au disque, elle interprète *Maddalena ai piedi di Cristo* de Caldara, *Dardanus* et *Castor et Pollux* de Rameau, *Bien que l'Amour* (récital avec W. Christie), *Orfeo ed Euridice* (dir. L. Equilbey). Ces dernières années, elle s'est produite dans *Les*

Indes Galantes et *Sémiramis* à Versailles, *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* à Crémone, Dortmund Beaune et Halle, *Le Messie* en tournée (Europe, Japon, Corée, Taïwan). Avec W. Christie et Les Arts Florissants, elle a célébré Molière (Versailles, Thiré, Luxembourg, Athènes, Paris) et a participé à *L'Ascension* et *L'Assomption de Jésus* (Telemann), la *Messe de Minuit* (Charpentier) et *In Nativitatem Domini Canticum*. Elle a effectué une tournée avec *Israël en Égypte* (Haendel) aux côtés de R. Jacobs. Plus récemment, elle a interprété le rôle-titre de *Io de Rameau*, *Héro* dans *Héro et Léandre* (La Garde) à New York et Washington, et *Helena* dans *Fairy Queen* à Drottningholm. Elle s'est produite dans *Télémaque* et *Calypso* (Destouches) avec Les Ombres (Ambronay, Versailles). Cette saison, elle célèbre le 80^e anniversaire de W. Christie à Paris, Madrid, Oviedo et Valence, puis se produira dans *Dardanus* (Rameau) avec Les Ambassadeurs-La Grande Écurie (Tourcoing, Paris). Elle interprétera les *Vespro della Beata Vergine* (Monteverdi) avec Le Consort et tournera un nouveau programme de *Lamentations* avec la violoncelliste O. Gaillard. À l'Opéra-Comique, elle a chanté dans *Atys* (2011), *Platée* (2014), *Les Fêtes Vénitiennes* (2015) et *Titon et l'Aurore* (2021).



LEA DESANDRE

Mezzo-soprano SAPHO/IPHISE/ÉGLÉ

Lea Desandre se forme au chant à Venise auprès de Sara Mingardo. Elle rejoint Le Jardin des Voix de William Christie en 2015 et l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence en 2016. Elle est nommée Révélation des Victoires de la Musique Classique en 2017, remporte le Prix HSBC et le Prix des médias francophones publics en 2018, le prix Opus Klassik « Artiste lyrique de l'année » en 2022 et le prix de la critique 2024. Depuis 2018, elle se produit tous les ans au Festival de Salzbourg, notamment en *Despina* (*Così fan Tutte*), *Annio* (*La Clemenza di Tito*), *Valletto/Amore* (*L'Incoronazione di Poppea* - Monteverdi), *Vénus* (*Orphée aux Enfers* - Offenbach) ou encore *Abel* (*La Morte d'Abel* - Kreutzer), et sur les prestigieuses scènes de l'Opéra de Paris, du Festival d'Aix-en-Provence, de Carnegie Hall, du Sydney Opera House ou du Walt Disney Concert Hall à Los Angeles. Parmi les temps forts de ces dernières années, citons ses interprétations de *Rosina* dans *Il Barbiere di Siviglia* (Rossini), *Dido* (Purcell), *Urbain* dans *Les Huguenots* (Meyerbeer), *Stéphano* dans *Roméo et*

Juliette (Gounod) ou encore *Timna* dans *Samson* (Rameau). Elle a interprété *Cherubino* (*Le Nozze di Figaro*) dans sept productions différentes depuis ses débuts en 2021, à Aix-en-Provence, Salzbourg, Paris, Barcelone, Zurich, Lausanne et Ravenne. Cette dernière saison, elle s'est distinguée en *Médée* (rôle-titre, Charpentier) au Palais Garnier, *Idamante* dans *Idomeneo* (Mozart) à Genève et *Ariodante* (Haendel) en tournée européenne. En 2024-25, elle donne *Les Nuits d'Été* (Berlioz) avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France/Mikko Franck, un nouveau récital avec Alexandre Kantorow, le programme *Idylle* avec Thomas Dunford, sera en tournée avec l'ensemble Jupiter pour *Songs of Passion* et un programme Vivaldi, et débutera une résidence au Konzerthaus de Dortmund. Elle prendra le rôle de *Poppea* dans *Agrippina* (Haendel) à l'Opéra de Zurich et dans deux productions scéniques au Festival de Salzbourg. À l'Opéra-Comique, elle a chanté entre autres le rôle-titre d'*Alcyone* (Marais) en 2017.





ANA VIEIRA LEITE

Soprano
**L'AMOUR/LE RUISSEAU/
UNE BERGÈRE**

Ana Vieira Leite est diplômée de la Haute École de Musique de Genève et lauréate du Jardin des Voix 2021. Elle a remporté le premier prix du Concours international de chant baroque de Froville (2020) et du Concurso de Canto Lírico da Fundação Rotária Portuguesa (2021). Elle a récemment fait ses débuts à l'Opéra de Paris en Créuse dans *Médée* de Charpentier, mise en scène de David McVicar, sous la direction de William Christie. Avec Les Arts Florissants, elle a notamment chanté Belinda dans *Dido and Aeneas* de Purcell (Opéra Royal de Versailles, Teatro Real Madrid et Liceu Barcelona), Dalinda dans *Ariodante* de Haendel (Paris et Versailles), Eurydice dans *Orphée et Eurydice* de Gluck et *Messiah* (Philharmonie de Paris). Elle a interprété le rôle-titre de *Partenope* (Haendel) sous la direction de William Christie et de Paul

Agnew, pour une tournée internationale. Elle se produit avec des ensembles de musique baroque tels que Le Concert de l'Hostel Dieu, Concerto 1700, Divino Sospiro, Los Elementos, Músicos do Tejo. Elle est régulièrement invitée à se produire en concert en Europe avec García Alarcón et son ensemble Cappella Mediterranea. Elle a enregistré plusieurs albums avec Les Argonautes (Purcell, *Dido and Aeneas* - Aparté), l'Ensemble Bonne Corde (Fiocco, *Lamentationes Hebdomadae Sanctae* - Ramée/Outhere) et Divino Sospiro (Avondano, *Morte d'Abel* - Glossa). Elle est également co-fondatrice et membre de l'ensemble La Néréide (Luzzaschi, *Il Concerto segreto* - Ricercar/Outhere). Son premier album solo, *Amorosi Accenti*, enregistré avec le Concerto 1700, est consacré aux cantates de chambre de Domenico Scarlatti.



MARC MAUILLON

Ténor
MOMUS/MERCURE

Marc Mauillon interprète des rôles lyriques de ténor et de baryton : Papageno, Bobinet (*La Vie Parisienne*), Mercure (*Orphée aux Enfers*), Tisiphone (*Hippolyte et Aricie*), Raulito (*Cachafaz d'O. Strasnoy*), les rôles-titres d'Egisto (Cavalli), *Orfeo* (Monteverdi), *Pelléas* (Debussy), *Adonis* (Blow). En concert, il chante des motets (Charpentier, Lully, Rameau, Couperin), des madrigaux (Monteverdi, Gesualdo), des cantates (Bach, Haendel, Vivaldi, Telemann, Montéclair, Clérambault). Lauréat du Jardin des Voix 2002, il travaille notamment avec les chefs W. Christie, M. Minkowski, R. Pichon, C. Rousset, A. Altinoglu, J. Savall, V. Dumestre, H. Niquet, E. Haïm, M. Pascal, L. Langrée, F.-X. Roth, et les metteurs en scène L. Hemleb, D. Warner, B. Lazar, I. Alexandre, R. Carsen, J. Mijnsen. 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). En 2016, il crée le récital a

cappella *Songline*. Ayant enseigné la musique médiévale à la Sorbonne et donnant régulièrement des masterclasses, il a enregistré *Ronsard et la musique, cueillez cueillez votre jeunesse* (avec Douce Mémoire et A. Le Bozec) ainsi que *The experts : Bach & Silbermann families* (avec Les Surprises). En 2025, il incarnera Pollux dans *Castor et Pollux* à l'Opéra de Paris (T. Currentzis/P. Sellars) et Silvio dans le *Docteur Miracle* de Bizet au Théâtre du Châtelet. Il retrouvera Les Surprises, Les Arts Florissants, Les Trouveurs, Les Joueurs de Traverse, Pierre Hamon, Anne Le Bozec, Angélique Mauillon et Pascal Sanchez pour divers concerts. Ancien membre de la Nouvelle Troupe Favart, il a chanté dans de nombreuses productions à l'Opéra-Comique : *Vénus et Adonis* (2012), *Platée* (2014), *Les Fêtes Vénitienes* (2015), *Alcione* (2017), *Miranda* et en récital avec L. Desandre (2017), *Titon et l'Aurore* (2021), *La Petite Boutique des Horreurs* (2022), *Zémire et Azor* (2023).



RENATO DOLCINI

Baryton-basse
HYMAS/TYRTÉE

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 est choisi par William Christie pour participer à une tournée internationale avec Les Arts Florissants. Il a chanté *Dafne* de Caldara à Venise avec Stefano Montanari, un programme Monteverdi sous la direction de Sir John Eliot Gardiner pour le Monteverdi Tuscany Festival, *Don Giovanni* à Milan et Florence (enregistré pour Warner Classics), *Orfeo* de Rossi avec R. Pichon à Versailles et Bordeaux, *Ipermestra* de Cavalli à

Glyndebourne avec W. Christie et Gr. Vick, *L'incoronazione di Poppea* à Nantes au Festival de Salzbourg (dans le rôle de Senca), *Dido and Aeneas* et *Johannes-Passion* avec Les Arts Florissants et W. Christie en tournée européenne, *La Resurrezione* de Haendel en tournée avec La Risonanza et F. Bonizzoni, *La morte di Orfeo* de Landi à Amsterdam et *Così fan tutte* à Périgueux et Tel Aviv. Ses engagements les plus récents comprennent *Agrippina* (Seneca) de Haendel à Madrid, *Oreste et Radamisto* en tournée avec Il Pomo d'oro, *Giulio Cesare* à La Scala de Milan, *Les Indes galantes* à

Genève sous la direction de L. Alarcon, *Ariodante* au Bolchoï de Moscou, *Rappresentazione di anima et di corpo* de Cavalieri à Wrocław avec G. Antonini, *Il Combattimento di Tancredi e Clorinda* de Monteverdi avec L'Arpeggiata en tournée, *Don Giovanni* à Tokyo, *L'Orfeo* (rôle-titre) de

Monteverdi à Monte-Carlo et Salzbourg, *Orfeo* de Sartorio à Montpellier, *Orlando Paladino* de Haydn avec Il Giardino Armonico et G. Antonini en tournée en Espagne, *Platée* à Zurich, *Il Bajazet* (rôle-titre) de Vivaldi à Venise, *Armide* de Lully à Drottningholm.



CYRIL AUVITY

Ténor
LE RUISSEAU/LYCURGUE

Cyril Auvity fait ses débuts sous la direction de W. Christie au Festival d'Aix-en-Provence en 2000 en Telemaco (*Il Ritorno d'Ulisse in patria*, Monteverdi), rôle qu'il reprendra au Teatro Real de Madrid avant de poursuivre la collaboration avec David et Jonathas de Charpentier puis Atys de Lully (msc J.-M. Villégier). Spécialisé dans la musique ancienne, il se produit dans *Persée* de Lully à Toronto avec H. Niquet puis dans le rôle-titre de *Pygmalion* de Rameau au Châtelet, ainsi que dans *Dido and Aeneas* de Purcell. Au Aldeburgh Festival, il chante *Actéon* de Charpentier (rôle-titre) avec E. Haïm qu'il retrouvera dans *Thésée* de Lully (msc J.-L. Martinoty). Il collabore régulièrement avec C. Rousset (*The Fairy Queen*, *Tespis/Mercure* dans *Platée* à l'Opéra National du Rhin, *La Calisto* (Pan/Natura) de Cavalli, *Les Indes Galantes* au Théâtre du Capitole de Toulouse), et enregistre avec Les Talens Lyriques *Bellérophon* de Lully (rôle-titre), *Amadis* (rôle-titre), *Isis et Psyché* (label CVS, 2023). Dans les rôles mozartiens, il débute en

Don Ottavio sous la direction d'E. Krivine puis chante Tamino et Monostatos à l'Opéra de Bordeaux (msc L. Scozzi). Intéressé par le répertoire contemporain, il est le Directeur de cabaret dans *Pinocchio* de P. Boesmans, msc J. Pommerat, à Bordeaux. Il a chanté Acis dans *Acis et Galatea*, *Les Indes Galantes* (Valère, Tacmas), *Orfeo* de Monteverdi (rôle-titre) avec Les Arts Florissants sous la direction de P. Agnew, Jason dans *Médée* de Charpentier, etc. Récemment, il chante *Combattimento* à Genève avec L'Arpeggiata, les *Grands Motets* et Renaud dans *Armide* de Gluck avec Les Épopées. En 2024-25, il tournera dans *Alceste* de Gluck avec Les Épopées, dans *La Resurrezione* de Haendel avec Les Arts Florissants, dir. P. Agnew, et au Mozarteum de Salzbourg avec l'Arpeggiata dans l'*Orfeo* de Monteverdi. En 2024 paraît l'enregistrement d'*Armide* de Lully avec Le Poème harmonique (label CVS). À l'Opéra-Comique, il a chanté dans *Platée* (Mercure/Thespis, 2014), *Alcyone* (2017) et *Coronis* (2022).



LISANDRO ABADIE

Baryton-basse
EURILAS/ALCÉE

Né à Buenos Aires, Lisandro Abadie y a commencé ses études de chant, poursuivies en Suisse, à la Schola Cantorum Basiliensis et à la Musikhochschule de Lucerne. Il a obtenu le prix Edwin Fischer en 2006. Il a notamment chanté sous la direction de W. Christie, L. Cummings, V. Luks, F. Corti, E. Rotem, R. Van Mechelen, T. Kaljuste, R. Dubrovsky, A. Reize, J. Savall, P. Agnew, S. Sempé, V. Dumestre et G. Jourdain. Il s'est produit avec de nombreux ensembles tels que Les Arts Florissants, Collegium 1704, Orchestra of the Age of Enlightenment, Les Talens Lyriques, Le Poème Harmonique, La Tempête, Ensemble Inégal, La Risonanza, a nocte temporis. Il collabore avec la luthiste Mónica Pustilnik et avec le pianiste et compositeur Paul Suits. Parmi ses productions scéniques récentes, citons *Médée* de Charpentier à l'Opéra de Paris et au Teatro Real de Madrid, *L'Orfeo* à Vevey, *La Cenerentola* à Bonn.

Parmi ses enregistrements figurent *Siroe* de Haendel, *Céphale et Procris* de Jacquet de la Guerre, *Phaëton* et *Cadmus et Hermione* de Lully, *Music for Queen Caroline* de Haendel, *L'ombra di Solimano* (cantates pour basse de Pasquini), *L'incoronazione di Poppea* et le *Vespro* de Monteverdi. Il développe une intense activité pédagogique lors de masterclasses, aux côtés de W. Christie à Thiré, avec la Balthasar Neumann Academy à Fontainebleau et à La Habana, dans des conservatoires supérieurs en France et en Allemagne, et à la Monteverdi Madrigal Week à Venise. Depuis 2019, il enseigne à la Schola Cantorum Basiliensis, et depuis 2024 à l'Université Mozarteum de Salzbourg. À l'Opéra-Comique, il a créé le rôle-titre de *Cachafaz* d'O. Strasnoy dans la mise en scène de B. Lazar (2010) et s'est produit dans *Alcione* de Marin Marais (2017).



LES FÊTES D'HÉBÉ



**ANTONIN
RONDEPIERRE**

Ténor
THÉLÈME

Antonin Rondepierre est diplômé du Centre de Musique Baroque de Versailles et a participé au programme Jeunes Artistes de l'Académie Jaroussky. Son talent a été reconnu très tôt par des chefs d'orchestre tels qu'O. Schneebeli, S. Daucé, R. Pichon et G. Jarry. Il se produit en soliste avec les ensembles Pygmalion, Les Talens Lyriques, Les Ambassadeurs - La Grande Écurie et Marguerite Louise. Ces dernières saisons, il a chanté le rôle-titre d'Actéon de Charpentier à l'Opéra de Rennes, Joabel dans *David et Jonathas* (Charpentier) sous la direction de G. Jarry à Versailles et Potsdam, *Soldato/Famigliare 2* dans *L'incoronazione di Poppea* (Monteverdi) à l'Opéra du Rhin, *Combattimento, The Black Swan Theory* (d'après Monteverdi, Rossi et Cavalli) au Festival d'Aix-en-Provence, *l'Orfeo* de Monteverdi (rôle-titre) dans la production audiovisuelle *Orfeo 5063* avec Les Paladins et J. Corréas à l'Opéra de Massy. Il a participé à des productions de l'Ensemble Correspondances : *Cupidon et la mort* (Locke), *Les plaisirs de Versailles*,

Te Deum et *Messe de minuit pour Noël* (Charpentier), *Membra Jesu Nostri* (Buxtehude). La saison passée, citons le rôle-titre de *Télémaque* et *Calypso* (Destouches) avec l'ensemble Les Ombres au Festival d'Ambronay et à Versailles, son retour à Aix-en-Provence dans *Samson* (Rameau), des cantates de Bach en Allemagne avec Pygmalion, Triton dans *Iphigénie en Tauride* (Campra) avec Le Concert Spirituel et Hervé Niquet, *Phantase*, *Morphée* et *le Dieu du Fleuve* dans *Atys* (Lully) avec Les Talens Lyriques au Wiener Konzerthaus et en tournée en France avec Les Ambassadeurs. En 2024-25, il débute en *Acis* dans *Acis et Galatée* (Haendel) à l'Opéra Atelier Toronto, dans le rôle-titre de *Dardanus* au festival Opera Rara de Cracovie et en Panait dans *La Passion grecque* (Martinů) à Bordeaux. Il reprend Joabel dans *David et Jonathas* (Charpentier) à Toronto et au Château de Versailles. Sa discographie comprend *Télémaque* et *Calypso* (Destouches) et *Atys* (Lully, Château de Versailles Spectacles, 2024).



**MATTHIEU
WALENZIK**

Baryton
LE FLEUVE

Né à Paris, le baryton franco-polonais Matthieu Walendzik débute la musique à la Maîtrise Notre-Dame de Paris. Parallèlement à des études de musicologie à la Sorbonne, il se forme au Conservatoire National Supérieur de Paris dans les classes de chant de V. Guillorit et de musique de chambre d'A. Le Bozec. Il est diplômé d'une licence en 2020. Membre depuis 2018 d'Opera Fuoco, il chante le Comte Almaviva (*Le Nozze di Figaro*), Riff (*West Side Story*), Russel (*Lady in the Dark* de Kurt Weill) ainsi que Pandolfe (*Cendrillon*) et Marcello (*La Bohème*). Il participe à des productions dans un répertoire allant de la musique médiévale à la création contemporaine, sous la direction des chefs D. Reiland, S. MacLeod, C. Rousset, S. Kuijken, H. Niquet et D. Stern. Il interprète entre autres *Die Schöpfung*, *Johannes-Passion*, *Matthäus-Passion*

ainsi que des Cantates de Bach, le *Messie*. Attaché à ses racines polonaises, il se produit lors de concerts de musiques de compositeurs polonais organisés à l'Ambassade de Pologne et lors de soirées caritatives, pour lesquels il reçoit le prix de jeune personnalité de l'année en 2019. Plus récemment il chante Ormonde (*Partenope* de Haendel) sous la direction de W. Christie dans le cadre de la 10^e édition du Jardin des Voix (Les Arts Florissants) dont il est lauréat, Almaviva avec Opéra Fuoco, *Dancaire* (*Carmen*), *Cadet*, un *Officier* et *Buteux* (*La Fille de Madame Angot*) à l'Opéra-Comique et à l'Opéra de Nice, un *Corinthien* et un *Argien* (*Médée* de Charpentier) à l'Opéra de Paris et au Teatro Real de Madrid, *Dancaire* au Festival d'Edimbourg. En janvier 2025, il sera *Dancaire* dans *Carmen* à l'Opéra de Versailles.

LES ARTISTES

DANSEUR-SE-S



Anli Adel Ahamadi



François Auger



Ambre Aurivel



Pauline Bonnat



Serena Bottet



Jeanne Cathala



Louise Demay



Paul Gouven



Alexandre May



Antoine Salle



Lara Villegas



Guillaume
Zimmermann

FIGURANT-E-S



Nastia Bagaeva



Lauren Beka



Victorien Bonnet



Thomas Brazete



Adrian Conquet



Olivia Forest



Alice James



Adrien Minder



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, ils s'attachent à faire redécouvrir la musique européenne des XVII^e et XVIII^e siècles 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. La *Selz Foundation*, Aline Foriel-Destezet et les *American Friends of Les Arts Florissants* sont Grands Mécènes.

CHŒUR DES ARTS FLORISSANTS

DESSUS

Solange Añorga, Maud Gnidzaz, Cécile Granger, Alice Gregorio, Violaine Lucas, Danaé Monnie, Juliette Perret***, Leila Zlassi

HAUTES-CONTRE

Sean Clayton*, Stéphen Collardelle, Marc Scaramozzino, Marcio Soares Holanda, Renaud Tripathi

TAILLES

Martin Candela, Edouard Hazebrouck, Thibaut Lenaerts, Jean-Yves Ravoux, Michael Loughlin Smith

BASSES

Anicet Castel, Laurent Collobert, Jérémie Delvert, Simon Dubois, Christophe Gautier, Sergio Ladu, Julien Neyer

ORCHESTRE DES ARTS FLORISSANTS

DESSUS DE VIOLON 1

Emmanuel Resche-Caserta** Premier violon et assistant musical, Sophie De Bardonneche, Myriam Gevers, Catherine Girard, Augusta McKay Lodge**, Christophe Robert, Patrick Oliva***

DESSUS DE VIOLON 2

Tami Troman, Sophie Gevers-Demoures, Jeffrey Girton**, Valentine Pinardel***, Michèle Sauvé, Amandine Solano***

ALTOS

Lucia Peralta, Simon Heyerick, Samantha Montgomery, Jean-Luc Thonnerieux, Galina Zinchenko

BASSES DE VIOLON

Félix Knecht Basso continuo, Elena Andreyev, Magali Boyer***, Cyril Poulet***, Magdalena Probe***, Alix Verzier

CONTREBASSES

Joseph Carver Basso continuo, Michael Chanu

VIOLE DE GAMBE

Myriam Rignol Basso continuo

TRAVERSOS

Serge Saitta, Charles Zebley

HAUTBOIS

Pier Luigi Fabretti, Vincent Blanchard, Nathalie Petibon, Yanina Yacubsohn

BASSONS

Niels Coppalle, Amélie Boulas, Évolène Kiener, Alejandro Perez Marin

TROMPETTES

Jean Bollinger, Jean-Daniel Souchon

CORS

Nicolas Chedmail, Philippe Bord

MUSETTE

Bart Van Troyen

PERCUSSIONS

Marie-Ange Petit

CLAVECIN

Florian Carré Basso continuo

*Ancien lauréat de l'Académie du Jardin des Voix

**Ancien-ne étudiante de la Juilliard School de New-York

***Ancien-ne stagiaire Arts Flo Juniors

HAPPY BIRTHDAY, BILL!

Tout au long de la saison 2024-2025, la Fondation Les Arts Florissants - William Christie, Paul Agnew et tous les artistes célèbrent un grand événement : les 80 ans de William Christie – « Bill », pour les intimes ! Concerts en tournée, nouveaux enregistrements, livres, opéras... une ribambelle de rendez-vous joyeux, par lesquels la Fondation réaffirme son engagement afin de transmettre la passion baroque aux générations futures.

En rassemblant sur scène de nombreux artistes révélés grâce aux programmes de formation professionnelle des Arts Florissants (académie du Jardin des Voix, Arts Flo Juniors, partenariat avec la Juilliard School de New York), la production des Fêtes d'Hébé à l'Opéra-Comique constitue l'un des points d'orgue de cette grande célébration.

Merci de participer, vous aussi, à ce bel anniversaire - pour fêter comme il se doit cette icône de la musique baroque, les yeux tournés vers l'avenir !

Pour en savoir plus, rendez-vous sur arts-florissants.org



MAROUAN MANKAR-BENNIS (CHEF DE CHANT), FLORIAN CARRÉ, WILLIAM CHRISTIE ET ROBERT CARSEN



OPÉRA
COMIQUE

LUIGI CHERUBINI

MÉDÉE

DIRECTION MUSICALE
LAURENCE
EQUILBEY

MISE EN SCÈNE
MARIE-ÈVE
SIGNEYROLE

ORCHESTRE
INSULA ORCHESTRA

CHŒUR
ACCENTUS

OPERA-COMIQUE.COM · 01 70 23 01 31

DU 08.02
AU 16.02.2025



OPÉRA
COMIQUE

CLARA OLIVARES
& CHLOÉ LECHAT

LES SENTINELLES

DIRECTION MUSICALE
LUCIE
LEGUAY

MISE EN SCÈNE
CHLOÉ
LECHAT

ORCHESTRE NATIONAL
BORDEAUX AQUITAINE

OPERA-COMIQUE.COM · 01 70 23 01 31



L'ÉQUIPE DE L'OPÉRA-COMIQUE

DIRECTION

DIRECTEUR
Louis Langrée

DIRECTRICE ADJOINTE
Anne-Sophie Brandalise

ASSISTANTE DE DIRECTION
Karine Belcari

DIRECTION ADMINISTRATIVE ET FINANCIÈRE

DIRECTRICE ADMINISTRATIVE ET FINANCIÈRE
Nathalie Lefèvre

RESPONSABLE DU CONTRÔLE DE GESTION
Nicolas Heitz

CHEFFE COMPTABLE
Agnès Kolteïn

COMPTABLE/RÉGISSEUSE DE RECETTES
Patricia Aguy

EMPLOYÉE ADMINISTRATIVE
Céline Dion

AGENT COMPTABLE
Véronique Bertin

DIRECTION DES RESSOURCES HUMAINES

DIRECTRICE DES RESSOURCES HUMAINES
Myriam Le Grand

CHARGÉE DES RESSOURCES HUMAINES
Fiona Selly

RESPONSABLE DU SERVICE PAIE
Laure Joly

ALTERNANT RESSOURCES HUMAINES
Mael Basinc

SECRETARIAT GÉNÉRAL

SECRETAIRES GÉNÉRALES
Juliette Chevalier

SECRETAIRES GÉNÉRALES ADJOINTES ET RESPONSABLES DE LA COMMUNICATION
Laure Salefranque

ATTACHÉE DE PRESSE
Alice Bloch

RÉDACTEUR MULTIMÉDIA
David Nové-Josserand

CHARGÉES DE MÉDIATION
Lucie Martinez
Marianne Bailly

CHARGÉ DE COMMUNICATION
Gabriel Ferrão

CHARGÉ DE COMMUNICATION ET DE MÉDIATION
Julien Tomasina

RESPONSABLE DU NUMÉRIQUE ET DE SON DÉVELOPPEMENT
Juliette Tissot-Vidal

CHARGÉE DE COMMUNICATION DIGITALE
Maëlys Feunteun

ALTERNANTE
Inès Gasri

CHARGÉE DE CRM, MARKETING DIGITAL, ANALYSE DATA
Fédérika Moisson

CHEFFE DU SERVICE DES RELATIONS AVEC LE PUBLIC
Angelica Dogliotti

CHEFFE ADJOINTE DU SERVICE DES RELATIONS AVEC LE PUBLIC
Philomène Loambo

RESPONSABLE DE LA BILLETTERIE
Théo Maille

ADJOINTE AU RESPONSABLE DE LA BILLETTERIE
Sonia Bonnet

CHARGÉ DE BILLETTERIE
Frédéric Mancier

CHARGÉE DES RELATIONS AVEC LE PUBLIC ET BILLETTERIE
Marie Malaterre

CHEFFE DU SERVICE DE L'ACCUEIL
Laurence Coupaye

CHEF ADJOINT
Stéphane Thierry

VENDEURS DE PROGRAMMES
Valentin Halbert
Théo Leroy

PLACEUR-EUSE-S
Sandrine Coupaye, Séverine Desonnais, Amô-Nicole Moreau, Sarah Jacoux Anissa Chebli, Basile Bekri, Justine Cuvelier, Alice Le Dantec, Hervé Legerot Evan Gaudingnon, Prune Trimarche Zoé Pichon-Roussel, Frédéric Cary Camille Flament, Baptiste Genet Tristan Gourmanel, Nicolas Guetrot Lorine Kocademir, Noémie Lasterre Nicolas Le Guen, Manon Sekfali, Shen Masquida, Clémence Lebouchard, Lisa Bensimhon, Léna Magnien, Marius Valero Molinard, Ulysse Timoteo, Fantine Sevic

CONTRÔLEURS
Stéphane Brion
Pierre Cordier
Matthias Damien
Imad Amzi
Arthur Rigal

DIRECTION DU MÉCÉNAT

DIRECTRICE DU MÉCÉNAT ET DES PRIVATISATIONS
Camille Claverie Li

CHARGÉES DE MÉCÉNAT
Marion Minard
Marion Milo
Nejma Abouzrou

CHARGÉE DE MÉCÉNAT ET DES PRIVATISATIONS
Pénélope Saïarh

RESPONSABLE DU DÉVELOPPEMENT INTERNATIONAL
Gail Negbaur

ASSISTANT-E MÉCÉNAT
Juliette Willain
Achille Roy

DÉPARTEMENT ARTISTIQUE ET PRODUCTION

DIRECTRICE DE L'ADMINISTRATION ARTISTIQUE
Chrysoline Dupont

ADJOINTE EN CHARGE DE LA PRODUCTION
Caroline Giovos

ADJOINTE EN CHARGE DE LA COORDINATION ARTISTIQUE
Cécile Ducournau

ADMINISTRATRICES DE PRODUCTION
Élise Griveaux
Marcelle Pamponet

CHARGÉE DE PRODUCTION
Margaux Roubichou

CHARGÉE DE PRODUCTION ET D'ADMINISTRATION
Camille Tanguy

CONSEILLER AUX DISTRIBUTIONS
Mathieu Pordoy

MÂÎTRISE POPULAIRE DE L'OPÉRA-COMIQUE

DIRECTRICE ARTISTIQUE
Sarah Koné

DIRECTRICE DÉLÉGUÉE
Marion Nimaga-Brouwet

RÉGISSEUSE DU CHŒUR
Alicia Arsac

RESPONSABLE DE LA SCOLARITÉ
Rachida M'hamed

CHARGÉE D'ADMINISTRATION
Margaux Magloire

CHARGÉE DE MISSION DÉVELOPPEMENT ET COMMUNICATION INSTITUTIONNELLE
Quitterie Hugon-Verlinda

ALTERNANTE CHARGÉE DE COMMUNICATION
Eva Miquet

DRAMATURGIE

DRAMATURGE
Agnès Terrier

ALTERNANTES
Céleste Combes
Savannah Guillon

DIRECTION TECHNIQUE

DIRECTEUR TECHNIQUE
Benoît-Marie Quincy

ADJOINT AU DIRECTEUR TECHNIQUE
Hernán Peñuela

SECRETAIRES DE LA DIRECTION TECHNIQUE
Alicia Zack

RÉGISSEUR TECHNIQUE DE COORDINATION
Romain Chevalier

RÉGISSEUR TECHNIQUE DE PRODUCTION
Cyril Claverie

RESPONSABLE DU BUREAU DE DESSIN TECHNIQUE
Louise Prulière

TECHNICIENNE CAO-DAO
Karine Boutroy

RÉGISSEUSE GÉNÉRALE DE COORDINATION
Emmanuelle Rista

RÉGISSEUR-SE GÉNÉRALE
Michaël Dubois
Céverine Tomati

RÉGISSEUSE DE SCÈNE
Annabelle Richard

RÉGISSEUSE SURTITRES
Katharina Bader

RÉGISSEUR ACADÉMIE
Élie Savoye

RÉGISSEUR-SES D'ORCHESTRE
Antonin Lanfranchi, Margot Delahoche Alexandre Ferran, Cédric des Aulnois Florent Simon, Mateo Vermot, Eli Frot, Matthieu Souchet, Philippe Martins, Joachim Machado, Hugo Delbart Jérôme Paoletti

CHEF DU SERVICE MACHINERIE ET ACCESSOIRES
Bruno Drillaud

CHEFS ADJOINTS DU SERVICE MACHINERIE
Jérôme Chou
Thomas Jourden

CHEF-FE ADJOINT-E DU SERVICE ACCESSOIRES
Stéphane Araldi
Lucie Basclat

BRIGADIERS-CHEFS MACHINISTES
Thierry Manresa, Julien Boulenouar, Arthur Guiot, Jérémy Strauss, Samy Couillard, Mathieu Gervaise, Mathieu Bianchi

MACHINISTES
Fabrice Costa, Paul Riviere, Jacques Papon, Yves Chomez, Marie Mezière, Margaux Prevot, Adrian Reina Cordoba, Margaux Boche, Clara Yris, Adrien Meillon, Régis Demeslay, Chrysambre Vila, Pablo Mejean Théo Bohm, Djamel Afnai, Thomas De Freitas, Elise Berges

MACHINISTES CINTRIERS
Ulysse Strauss, Lino Dalle Vedove, Théo Pallages, Mael Rault, Germain Cascales Thomas Contreras

ACCESSOIRISTES
Laetitia Mercier, Manuia Faucon

ALTERNANT
Judon Guy

CHEF DU SERVICE AUDIOVISUEL
Quentin Delisle

CHEFS ADJOINTS DU SERVICE AUDIOVISUEL
Cédric Joder
Étienne Oury

TECHNICIENS AUDIOVISUEL
Stanislas Quidet
Alexis Cohen
Thibault Legoth
Carid Despois
Alexandre Sares
Zéphir Torres

ALTERNANT
Simon Rech

CHEF DU SERVICE ÉLECTRICITÉ
Sébastien Böhm

CHEFS ADJOINTS DU SERVICE ÉLECTRICITÉ
Julien Dupont
Cédric Enjoubault
François Noël

BRIGADIERS CHEFS ÉLECTRICIENS
Dominique Gingreau
Ridha Guizani
David Ouari

ÉLECTRICIEN-NENNE-S
Sohail Belgaroui
Grégory Bordin
Geoffrey Parrot
Emilie Heinrich
Perrine Mirabel
Amélie Mao
Carole Van Bellegem

ALTERNANTE
Viviane Jenoc

CHEF DU SERVICE COUTURE, HABILLEMENT, PERRUQUES-MAQUILLAGE
Alexandre Bodin

CHEFFE ADJOINTE HABILLAGE
Clotilde Timku

CHEFFE ADJOINTE PERRUQUES-MAQUILLAGE
Amélie Lecul

CHEFFE ADJOINTE COUTURE
Marilyne Lafay

COUTURIÈRE-S-HABILLEUR-SE-S
Izac Benedetti
Cannelle Charlanes
Julie Dhomps
Emma Euvrard

ATTACHÉE DE PRODUCTION COUTURE
Louise Watts

CHEFFE D'ATELIER COUTURE
Tifenn Deschamps

CHEFFE DE COUPE
Louise Le Gaufey
Sarah Di Prospero

COUTURIÈRES
Agathe Helbo, Ophélie Parmentier
Patricia Lopez Morales, Milène Gonin
Hélène Boisgontier, Julie Lardrot
Marion Bruna, Erika Selosse

STAGIAIRES COUTURE
Anaëlle Desjardin
Elya Lefevre
Clara Besnard

COSTUMIÈRE
Yola Anton

CHEFFES COSTUMIÈRES
Annamaria Rizza
Dorota Kleszcz-Ronsiaux

ATTACHÉE DE PRODUCTION HABILLAGE
Sabine Schlemmer

HABILLEUSES
Anais Parola, Mélanie Le Prince, Lucile Charvet, Kalina Barcikowska, Julie Mathys, Hélène Lecrinier, Marion Fanthou
Pauline Jean, Sandrine Douvry, Roxane Marquant, Solène Dulucq, Patricia Lopez Morales, Hélène Nicolas

STAGIAIRES HABILLAGE
Anna Wéry
Nicolas Doche De Laquintane

COIFFEUSES-PERRUQUIÈRES
Julie Bouteiller
Tiffany Wierniasz
Déborah Boucher
Justine Bailly

COIFFEUR-EUSE-S-MAQUILLEUR-EUSE-S
Shirley Maziere, Pascale Malarmey, Olivier Duriez, Isabelle Vernus
Corinne Blot, Ludovic Binet, Tiphaine Rouxel, Sylvie Jouany, Nell Chever
Karine Gauthier

ADJOINT DU RESPONSABLE BÂTIMENT, RESPONSABLE DU SERVICE INTÉRIEUR
Christophe Santer

CHEFFE D'ÉQUIPE DES HUISSIERS ET DU STANDARD
Cécilia Tran

HUISSIÈRES
Fatima Berrissoul
Justine Cuvelier
Sabianka Bencsik

OUVRIER TOUS CORPS D'ÉTAT
Noureddine Bouzelfen

CHEF DE LA SÉCURITÉ ET DE LA SÛRETÉ
Pascal Heiligenstein

CONSEIL D'ADMINISTRATION

PRÉSIDENT
Stéphane Richard

PRÉSIDENTE D'HONNEUR
Maryvonne de Saint Pulgent

MEMBRES DE DROIT
DIRECTEUR GÉNÉRAL DE LA CRÉATION ARTISTIQUE (MINISTÈRE DE LA CULTURE)
Christopher Miles

SECRETAIRES GÉNÉRALES (MINISTÈRE DE LA CULTURE)
Luc Allaire

DIRECTRICE DU BUDGET (MINISTÈRE DE L'ÉCONOMIE ET DES FINANCES)
Mélanie Joder

PERSONNALITÉS QUALIFIÉES
Mercedes Erra
Maryse Aulagnon

REPRÉSENTANT-E DES SALARIÉ-E-S
Jérôme Chou
Pénélope Saïarh



L'OPÉRA-COMIQUE REMERCIE

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet
Mécène principale de la saison

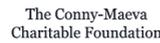
LES AMBASSADEURS DU CERCLE FAVART

Christine d'Ornano, Alix et Mathieu Laine, François Henrot, Franck Ceddaha, Hubert Barrère, Vincent Darré, Mathilde Favier, Ségolène Gallienne, Kamel Mennour, Alexia Niedzielski, Olivia de Rothschild, Vanessa van Zuylen, Anne-Gabrielle Heilbronner et Ulrike Decoene

SES MÈCÈNES ET PARTENAIRES



Grand Mécène de la Création Européenne



Sisley, Dior, Cartier, Loro Piana, Havas, Saint Laurent, Diptyque, Rabanne, Kering, Tikehau Capital, L'Oréal, Loro Piana, Altermind, Fondation Covéa, Asfeld, Christie's, JCDecaux, Women's Forum, France Mutuelle, Fondation Terrévent, Fondation Educlare, Fonds de dotation Cabanettes

SES GRANDS DONATEURS

Nicolas Altmayer et Mathilde Favier, Prince Aryn Aga Khan, LLA.A.S.S. Prince et Princesse d'Arenberg, Jean-Luc Allavena, Thierry et Maryse Aulagnon, Hubert Barrère, Xavier Barroux et Isabella Capece, John M. Beck, Didier et Brigitte Berthelemot, Carmen Busquets, Didier Deconinck et Béatrice Beitmann, Alan Melville Chapin, Olivier Fournier et Jérôme Lemblin, Ian et Ségolène Gallienne, Famille Guéroult, S.A.R. la Princesse de Hanovre, Sandra Hegedus, François Henrot et Violaine de Dalmas, Rinaldo Invernizzi, Jean-Christophe Kerdelhué, Sandra Lagumina, Mathieu et Alix Laine, Dominique Laval, Gwenhael Le Boulay, Bernard Le Masson, Peter Marino, Malvina et Denise Menda †, Marc Menesguen et Vanessa van Zuylen, Kamel Mennour, Xavier Moreno, Pâris Mouratoglou, Christine d'Ornano, Isabelle d'Ornano, Philippe et Mina d'Ornano, Sir Lindsay et Lady Owen-Jones, Paul-Emmanuel Reiffers, Thaddaeus Ropac, Alexandre et Olivia de Rothschild, Raphaella Riboud-Seydoux, Dominique Senequier, Beatrice Stern, Elizabeth F. Stribling, Sidney J. Weinberg Jr. Foundation, Manuel Valls, Cécile Verdier, Jacques Veyrat et nos donateurs anonymes

LE CERCLE FAVART & AMERICAN FRIENDS

Jean-Marie Baillet d'Estivaux, Fabienne Berthelot, Bruno Bouygues, Pascal Breton, Franck Ceddaha, Michel Camoz, Paule et Jacques Cellard, Jacqueline Kay Cessou, Nabil Chartouni, Franck Donnersberg, Jean-René Fourtou, Olivier Gayno, Maria Richter Kelly et William Kelly, Isabelle de Kerviler, Patrice de Laage de Meux, Marie Nugent-Head Marlas and James Marlas, Edouard Peugeot, Judith Pillsbury, Dianne and J. David Rosenberg, Kurt Schlotthauer, Sandrine Zerbib

Jean-Pierre Boivin, Bertrand Demole, Pierre Dreyfus, Marie-Pierre et Michael Ellmann, Jean-René Fourtou, Cyril Germain, Marie-Claire Janailhac-Fritsch, Michel Lagoguey, Sophie Minon, Patrick Oppeneau, Philippe Chambon, Corinne Blachier-Poisson, Alain Honnart, Olivier Schouttetten, Franck Thevenon-Rousseau

Margery Arent Safir, Jad Ariss, Bernard Auberger, Jean-Marie Baillet d'Estivaux, Evelyne Baraquin, Michèle Beran, Didier Bertrand, Virginie et Patrick Bézier, Michel Germain et Gilbert Bleas, Marie-Cécile Rameau Bosch, Katharina et Jacques Bouhet, Marie-Hélène Boulanger, Nicole Bouton, Lionel Brun-Valicon, Laurent Cabanès, Jacques Cagna, Dominique Cavier, Mai et Jean-Marc Chalot Tran, Paul Chancel, Maureen et Jean-Luc Chatelain, Jean Cheval, Pierre-Olivier Coq, Michèle Coumbret-Lecadet, Marie-José Coue, Philippe Crouzet, Marie-Noëlle et Emmanuel de Boisgrollier, Isabelle et Jean de Penguern, Anne et Laurent Diot, Max et Huguette Drapier, Amy Knoblauch Dubin, Emmanuel Dupuy, Benoît Duthu, Thierry Ehlinger et Marcel Chantôme, Claudette Eleini, Sabine et Patrick Emoré, Mireille et Jean-Claude Esparcieux, Ellen et Victor Fabius, Suzanna Flammarion, Anne et Tristan Florenne, Christophe Fontanaud, Fabienne Greff, Jérôme Guilbert, Claude Guillier, Marie Henessy, Isabelle Hillel, Pascal Houzelot, Lauri Hughes, Jean-Marc Introvigne, Emmanuel et Hélène Julien, Sylvie et Frédéric Jumentier, Elizabeth Kehler, Marc Koné, Andrea Labov Clark et Tim Clark, Claire Larroche, Marguerite Laruelle, Ivana Laurent-Hollingshausen, Monica Legrand, Catherine et Marc Litzler, Ann MacDougall et Jules Kaufman Cyril Malapert, Bruno Manigaut, Etienne Meignant, Nancy Merritt Asthalter et Richard Asthalter, Geneviève et Roland Meyer, Christian Morel, Marie-Aimée Navarro, Maggy Vasseur, Christophe Pally, Pascale Peeters, Laurent Petizon, Emmanuel Pradère, Claude Prigent, Liz van Puijenbroek, Marie-Cécile Rameau-Bosch, Pierre Riviere, Nathalie et Jamil Saïharh, Jean-Luc Schilling, Fabienne Schœdler, Alexandre Stern, Mario Tavella, Marianne Tesler, Martine Tessières, Agnès Touraine, Anne et Laurent Tourres, Gerard Turck, Gustave Vainstein, Jaime Vallés, Barbara Veil, Jean-Francois Weill, Jean-Pierre Welsch, les donateurs Mignon et nos donateurs anonymes

DIRECTION DE LA PUBLICATION

Louis Langrée

RESPONSABLE ÉDITORIALE RÉDACTION ET ICONOGRAPHIE

Agnès Terrier

Assistée de Céleste Combes et Savannah Guillon

SECRÉTAIRE ÉDITORIAL RÉALISATION GRAPHIQUE

Gabriel Ferrão

Assisté de Julien Tomasina

CRÉATION GRAPHIQUE

Bronx

ILLUSTRATION DE LA COUVERTURE

Jekaterina Budryte

RÉSERVATION

TÉLÉPHONE

01 70 23 01 31

INTERNET

www.opera-comique.com

GUICHET

1, place Boieldieu – 75002 Paris

Suivez-nous sur



IMPRESSION

Alliance Partenaires Graphiques

LICENCE E.S.



L-R-21-8858

Photographies

[p. 15] Salle de l'Opéra-Comique © Raphaël Metivet

[pp. 19-35 et 89] Répétitions des Fêtes d'Hébé, Petit Théâtre, salle Bizet et plateau de l'Opéra-Comique, novembre 2024 © Vincent Pontet

Iconographies

[p. 38] Jean-Philippe Rameau, par Jean-Marie Delattre, d'après Jean-Jacques Caffieri, vers 1750, don de J.H. Jonckers Nieboe, Amsterdam © Rijksmuseum

[p. 39] Portrait de Rameau, par Abbé Charles-Philippe Campion de Tersan, 1763, in *Portraits par différents maîtres français*, Fürstlich Waldeckische Hofbibliothek © Universitätsbibliothek Heidelberg

[p. 40] *Portrait de Louise-Françoise de Bourbon en costume de bal*, par Pierre Gobert, vers 1690, Musée Carnavalet © Paris Musées

[p. 41] Costume de Momus, par Gabriel Jacques de Saint-Aubin, 1752, in *Recueil de déguisements du bal de Saint-Cloud*, New York © The Morgan Library

[p. 41] *Madame Lefèvre de Caumartin en Hébé*, par Jean-Marc Nattier, 1753, don de la collection Samuel H. Kress, Washington, © National Gallery of Art

[p. 42] *Sappho et Alcée* par Lawrence Alma-Tadema, 1881, don de William T. Walters, Baltimore © Walters Art Museum

[p. 43] *Lycurgue*, par Balthasar Sigmund Setletzky, d'après Johann Esaias Nilson, vers 1730, in *série Lycurgue en Pythagore*, don du F. G. Waller-Fonds, Amsterdam © Rijksmuseum

[p. 43] *Mercur*, par Romeyn de Hooghe, 1688, Amsterdam © Rijksmuseum

[p. 44] *Dessin d'un visage de fille, d'une main et d'un bras tenant une guitare*, par Jean-Antoine Watteau, vers 1720, Amsterdam © Rijksmuseum

[p. 45] *Deux visages d'hommes, deux mains tenant une flûte à bec et un enfant*, par Jean-Antoine Watteau, vers 1720, don de monsieur et madame De Bruijn-van der Leeuw, Amsterdam © Rijksmuseum

[p. 46] *Portrait de Louis XV*, par Jean Daullé, d'après Hyacinthe Rigaud, 1737, don de John O'Brien, Washington © National Gallery of Art

[p. 48] *Fête galante dans un parc*, par Jean Moyreau d'après Watteau, années 1730, Amsterdam © Rijksmuseum

[p. 49] *La Nymphe surprise*, peintre anonyme, d'après François Boucher, XVIII^e siècle, don de Charles-Vincent Ocampo, Petit Palais © Paris Musées

[p. 50] *Portrait de Victor-Amédée de Savoie*, prince de Carignan, auteur inconnu, XVIII^e siècle, Château de Racconigi © Wikimedia Commons

[p. 50] *Plan du rez-de-chaussée du parterre de la nouvelle salle de l'Opéra*, par Robert Bénard, in *L'Encyclopédie*, planche Tome X, 1772, ENCCRE © Académie des sciences

[p. 51] *Marie Fel portant un porte-crayon avec un portrait de l'Amour*, par Maurice Quentin de la

Tour, 1752, Londres, © Christie's

[p. 51] *Portrait de Marie Pelissier* par Jean Daullé, d'après Hubert Drouais, XVIII^e siècle, Collections Jacques Doucet © INHA

[p. 52] *Portrait de Pierre Jélyotte*, par Louis-Jacques Cathelin d'après Louis Tocqué, vers 1750, Musée Carnavalet © Paris Musées

[p. 52] *Mademoiselle Marie Sallé la Terpsichore française*, par Gilles-Edmé Petit, d'après Jean-César Fenouil, XVIII^e siècle, Collections Jacques Doucet © INHA

[p. 54] *L'amour impromptu : parodie de l'acte d'Eglé dans les Talens Lyriques*, Charles-Simon Favart, 1756, © Bibliothèque de l'Université de Warwick

[p. 54] *Théâtre de la Foire Saint-Laurent*, auteur inconnu, 1786, Musée Carnavalet © Paris Musées

[p. 59] *Danseuse prêtresse dans l'opéra-ballet les Fêtes d'Hébé de Rameau* par Louis-René Boquet, 1764, Paris © BnF

[p. 59] *Terpsichore* par Bernard Picart d'après Eustache Lesueur, 1740, Amsterdam © Rijksmuseum

[p. 60] *Portrait de Marie Sallé dans un jardin auprès d'un temple*, par Nicolas de Larmessin d'après Nicolas Lancret, début XVIII^e siècle, Amsterdam © Rijksmuseum

[p. 61] *Costume pour un danseur d'un pas de deux des Talents lyriques*, par Louis-René Boquet, 1770, Paris © BnF

[p. 62] *Portrait de la danseuse Barbara Campanini*, par Antoine Pesne, 1745, Berlin © Château de Charlottenbourg

[p. 63] *La Camargo dansant*, par Nicolas Lancret, 1730, don de la collection Andrew W. Mellon, Washington © National Gallery of Art

[p. 65] *Monsieur et Madame Blizet avec l'acteur Le Roy*, par Carmontelle, 1765, don de Ruth Carter Stevenson, Washington © National Gallery of Art

[p. 66] *Papetterie : Vue des bâtiments de la Manufacture de l'Anglée* par Robert Bénard, in *L'Encyclopédie*, planche Tome V, 1767, ENCCRE © Académie des sciences

[p. 67] *Costume de Rameau pour l'opéra-ballet Les Fêtes d'Hébé de Boreau* par Louis-René Boquet, 1764, Paris © BnF

[p. 67] *Les Fêtes d'Hébé ou les Talens lyriques*, Antoine Gautier de Montdorge, 1764, Paris © BnF

[p. 68] *Fleuve accompagné d'une Naïade*, par Bernard Picart d'après Eustache Le Sueur, in *Recueil des peintures gravées par Picart*, avant 1740, Musée Carnavalet © Paris Musées

[p. 69] *Le Porteur d'eau*, par Jean-Baptiste Bonnard, XVIII^e siècle, Musée Carnavalet © Paris Musées

[p. 69] *Vue de la Seine depuis le Pont-Neuf*, par Johann Wolfgang Baumgartner, XVIII^e siècle, Musée Carnavalet © Paris Musées

[p. 71] *Vue du feu d'artifice tiré à Paris sur la rivière le 21 janvier 1730*, par Jacques Dumont, 1730, Musée Carnavalet © Paris Musées

[p. 71] *La joute des marinières entre le pont Notre-Dame et le pont au Change*, par Nicolas-Jean-Baptiste Raguenet, 1756, Musée Carnavalet © Paris Musées



N°5



CHANEL.COM



OPÉRA-COMIQUE

LES FÊTES D'ŒLIÉBÉ

SAISON 24/25