

OPERA DE LILLE 07/08

DOSSIER PEDAGOGIQUE

THESEE LULLY

Du 11 au 17 mars 08



Service des relations avec les publics > publics@opera-lille.fr

Dossier réalisé avec la collaboration de Sébastien Bouvier, enseignant détaché

Février 2008

SOMMAIRE

Préparer votre venue à l'Opéra

THÉSÉE de Jean-Baptiste Lully

Fiche résumé pour les élèves	4
Synopsis	6
La légende de Thésée	8
La tragédie en musique	10
La danse à la cour de Louis XIV	11
La musique baroque et ses instruments	13
<i>Thésée</i> , vitrine de Versailles	15
Guide d'écoute	16
Vocabulaire	27
Références	28

THÉSÉE à l'Opéra de Lille

L'équipe artistique de cette production	29
---	----

POUR ALLER PLUS LOIN

La voix à l'opéra	30
Qui fait quoi à l'Opéra ?	31
L'Opéra de Lille, un lieu, une histoire	32
Livret de <i>Thésée</i>	36

ANNEXES

Jean-Baptiste Lully et son temps : frise chronologique	
Les instruments de l'orchestre	

PRÉPARER VOTRE VENUE

Ce dossier vous aidera à préparer votre venue avec les élèves, sachant que l'équipe de l'Opéra de Lille est à votre disposition pour toute information complémentaire et pour vous aider dans votre approche pédagogique.

Si le temps vous manque, nous vous conseillons, prioritairement, de :

- lire la fiche résumé et le synopsis détaillé

- faire une écoute des extraits représentatifs de l'opéra, signalés par le sigle © dans le guide d'écoute.

RECOMMANDATIONS

Le spectacle débute à l'heure précise, 20h.

Il est donc impératif d'arriver au moins 30 minutes à l'avance, les portes sont fermées dès le début du spectacle. On ne sort pas de la salle en dehors de l'entracte et l'on reste silencieux pendant le spectacle afin de ne pas gêner les chanteurs ni les spectateurs. Il est interdit de manger et de boire dans la salle, de prendre des photos ou d'enregistrer. Les téléphones portables doivent être éteints.

Nous rappelons aux enseignants et accompagnateurs que les élèves demeurent sous leur entière responsabilité pendant toute leur présence à l'Opéra et nous vous remercions de bien vouloir faire preuve d'autorité si nécessaire.

Durée totale du spectacle : 3h30 environ (dont 2 entractes).
Opéra chanté en français, non surtitré.

TÉMOIGNAGES

L'équipe de l'Opéra souhaite vivement que les élèves puissent rendre compte de leur venue, de leurs impressions... à travers toute forme de témoignages (écrits, photographies, productions musicales). N'hésitez pas à nous les faire parvenir.

***Thésée* est une tragédie en musique de Jean-Baptiste Lully, en 5 actes et un prologue. Elle fut présentée devant le Roi le 11 janvier 1675.**

La création de *Thésée* a eu lieu en **1675**. Le **Roi Louis XIV**, alors âgé de 37 ans, offre à la Cour en son château de St-Germain-en-Laye la nouvelle tragédie en musique de l'illustre florentin devenu surintendant de la Musique du Roi, **Jean-Baptiste Lully (1632-1687)**. Troisième des treize tragédies lyriques du compositeur, et troisième collaboration avec le librettiste Philippe Quinault, c'est l'œuvre qui remporta le plus grand succès et dont les reprises furent les plus fréquentes et applaudies (environ 30 reprises entre 1675 et 1779, où elle fut retirée définitivement du répertoire de l'Opéra).

Le sujet de l'opéra, où le héros libère une Athènes assiégée, peut être mis en rapport avec la situation de la France, à cette époque engagée dans une guerre contre la Hollande et menacée à toutes ses frontières par les Provinces-Unies, le Saint-Empire et l'Espagne.

Construite à l'image de la tragédie classique dont elle reprend la structure, **la tragédie en musique ou tragédie lyrique offre un mariage des arts – théâtre, chant, musique et danse** dont le but est d'enchanter le spectateur.

Le livret de Philippe Quinault s'inspire de la mythologie grecque, des *Métamorphoses d'Ovide* et plus particulièrement de la légende du **prince Thésée**. L'histoire du livret, qui rend hommage à la Gloire et à l'Amour, est dédiée au Roi de France et fait référence au contexte historique de l'époque ; elle s'éloigne quelque peu de la légende.

Thésée revient triomphant de la guerre. Il aime Æglé, mais la jeune fille est convoitée par le Roi des Athéniens Egée. Médée, de son côté, a des vues sur Thésée. Elle cherche à déstabiliser Æglé en utilisant ses pouvoirs maléfiques, mais la jeune fille ne peut renoncer à son amour. Médée feint alors la résignation, mais toujours jalouse, elle propose à Egée d'empoisonner Thésée, devenu son rival. Alors qu'Egée tend le breuvage mortel au héros, ce dernier brandit l'épée que lui avait donnée son père. Egée reconnaît alors son fils naturel et lui offre la main d'Æglé. Furieuse de son échec, Médée détruit le palais. Heureusement, la déesse Minerve intervient et reconstruit l'édifice en un instant.

Médée, placée au centre de l'intrigue, est donc le personnage principal de l'opéra. Elle permet à Quinault d'introduire le merveilleux dans l'action dramatique.

L'Opéra de Lille s'associe au Théâtre des Champs Elysées à Paris pour réaliser **une nouvelle production** de *Thésée* de Lully : une première depuis... 1718, année où *Thésée* avait été présenté à Lille une quarantaine d'années après sa création à Saint-Germain-en-Laye ! Resté populaire pendant tout le XVIIIe siècle, ce chef-d'œuvre est tombé dans l'oubli - comme de nombreux opéras baroques - pour n'être redécouvert qu'à la fin de XXe siècle. Très familière de ce répertoire, Emmanuelle Haïm dirige le Concert d'Astrée, en résidence à l'Opéra de Lille depuis 2004, dans cette production. La mise en scène a été confiée à Jean-Louis Martinoty, qui a joué un rôle important dans la renaissance du répertoire baroque.

Les principaux personnages et leur voix :

Thésée	ténor	fils naturel élevé en secret du Roi Egée, qui revient victorieux de guerre
Médée	soprano	magicienne, promise au Roi et amoureuse de Thésée
Æglé	soprano	jeune princesse, amoureuse de Thésée et aimée du Roi
Egée	baryton/basse	Roi d'Athènes, père de Thésée
Arcas	baryton/basse	soldat du Roi, amoureux de Cleone
Cleone	soprano	confidente d'Æglé, amoureuse d'Arcas
Dorine	mezzo-soprano	femme au service de Médée, amoureuse d'Arcas

Autres personnages :

Mars	basse
Minerve	soprano
Vénus	mezzo-soprano
La Grande Prêtresse de Minerve	soprano
Bacchus	ténor
Cérès	soprano

Chœur : Jeux et plaisirs, bergers et bergères, combattants, vieillards, prêtresses de Minerve.

L'orchestre de Thésée (cf fiche instruments en annexe) dirigé par Emmanuelle Haïm, sera composé de :

violons 1 (4),
violons 2 (4),
altos 1 (2),
altos 2 (2),
altos 3 (2),
basses de violon (4),
violes de gambe (2),
violone (1),
flûte à bec (3),
hautbois (4),
bassons (2),
trompettes (2),
timbales et percussions (1),
théorbes (3).

continuo :

clavecins, basse de violon, violes de gambe, théorbes.

(pour plus de détail sur la production : p.30)

SYNOPSIS

Prologue

Les jardins et la façade du Château de Versailles

Un chœur de personnages allégoriques (Amours, Grâces, Plaisirs et Jeux) se plaint de l'absence du Roi qui néglige sa Cour et les plaisirs de Versailles pour la guerre et la gloire. Ils veulent se retirer mais sont retenus par Vénus. Mars, dieu de la guerre, apparaît sur son char accompagné de Bellone et les rassure. Il renvoie Bellone et leur promet la Victoire grâce au « nouveau mars, si grand héros » (le Roi). Le Chœur, Vénus, Mars, Bacchus et Cérès chantent la Victoire et l'Amour.

Acte I

Le temple de Minerve

On entend au loin un chœur de combattants.

Æglé prie Minerve de venir au secours de son peuple.

Æglé et sa confidente Cléone saluent le courage de Thésée. Æglé avoue son amour pour Thésée qui, d'après Cléone, l'aimerait en retour.

Arcas, soldat du Roi, vient leur donner des nouvelles peu réconfortantes des combats. Æglé demande à Cléone de se renseigner discrètement sur le sort de Thésée.

Cléone, dont Arcas est amoureux, demande à celui-ci pour lui prouver son amour de suivre Thésée. Arcas jaloux, accepte tout de même et part.

Tandis qu'Æglé, Cléone et la grande Prêtresse prient Minerve, un combattant mourant paraît suppliant qu'on le sauve. Leurs prières sont exaucées et l'on entend le Chœur des combattants crier la victoire.

Apparaît Egée, Roi d'Athènes, victorieux. Tous rendent grâce aux dieux et proposent un sacrifice en l'honneur de Minerve.

Le Roi, resté seul, avec Æglé lui déclare son amour et lui propose de devenir reine. Æglé, qui semble consentir par respect, lui rappelle qu'il est promis à Médée. Le Roi avoue qu'il a fait élever un fils en secret à Trézène et qu'il le destine à épouser Médée. Egée rassure Æglé qui craint les fureurs de la sorcière. Tous célèbrent Minerve et la victoire.

Acte II

Le Palais d'Egée, Roi d'Athènes

Médée confie à Dorine qu'elle est amoureuse de Thésée. Elle avoue être une criminelle et avoir tué son frère et ses fils, par amour. Elle craint de répandre à nouveau le sang si elle n'est pas aimée en retour de Thésée.

Le Roi vient rejoindre Médée. Malgré la promesse faite de l'épouser, il lui avoue son amour pour Æglé ; Médée lui avoue elle-même son amour pour Thésée. Ils chantent tous deux le bonheur des amants inconstants.

Arcas arrive pour annoncer au Roi que la foule veut proclamer Thésée prince héritier.

Entre Dorine qui reproche à son ancien amant Arcas son infidélité. Restée seule, Dorine se lamente sur l'inconstance de l'amour.

Le peuple athénien supplie leur héros Thésée de bien vouloir régner. Deux vieillards chantent les joies des plaisirs. Thésée calme les athéniens et leur demande de retourner à leurs occupations.

Thésée veut entrer chez le Roi mais Médée l'arrête pour lui demander quelles sont ses intentions.

Thésée répond que l'amour est plus fort que la gloire et avoue son amour pour la jeune Æglé.

Médée lui annonce que le Roi est son rival et, dissimulant ses vraies intentions, lui propose d'œuvrer en sa faveur. Seule, Médée succombe à la jalousie et au désir de vengeance.

Acte III

Le Palais d'Egée

Æglé et Cléone se réjouissent du retour du victorieux Thésée.

Arcas entre pour annoncer à Æglé qu'elle sera bientôt reine. Cléone supplie Arcas de faire changer d'avis le Roi.

Entre Médée qui force Æglé à avouer son amour pour Thésée et avoue être sa rivale. Médée menace Æglé mais celle-ci préfère mourir que de renoncer à son amour. Médée fait alors appel à ses pouvoirs maléfiques.

La scène se transforme en un désert rempli de monstres.

Æglé, Arcas et Cléone sont perdus et terrorisés. Ils appellent à l'aide Dorine qui se moque d'eux.

Médée arrive et chasse Arcas et Cléone car elle veut concentrer sa vengeance sur Æglé.

Médée invoque les habitants des enfers. Face au Chœur infernal qui la terrorise, Æglé implore la mort.

Acte IV

Un désert terrifiant

Æglé supplie Médée d'achever son trépas mais Médée ne l'entend pas de la sorte et compte bien déployer toute sa rage. Cette dernière fait apparaître Thésée endormi et convoque les furies.

Médée annonce à Æglé que son supplice sera de voir son amant périr devant ses yeux. Æglé cède alors et, pour sauver la vie de Thésée, consent à épouser le Roi.

Le décor se transforme en une île enchantée

Médée sort Thésée de son sommeil. Il aperçoit Æglé qui détourne son regard. Médée lui apprend qu'elle a renoncé à lui pour le Roi. Médée quitte la scène. Æglé demande à Thésée de l'oublier mais celui-ci préférerait mourir que de la perdre. Alors que Thésée lui apprend qu'il est le fils du Roi, ils chantent leur amour éternel.

Médée qui a tout entendu réapparaît. Æglé et Thésée veulent chacun sacrifier sa vie pour l'autre.

Médée feint d'être sensible à leur bonheur. Tous vantent le bonheur des cœurs amoureux.

Dans l'île enchantée, des bergères chantent et dansent sur des airs champêtres.

Acte V

Un Palais où se préparent une cérémonie et un festin

Médée, seule, est déchirée entre son désir de vengeance et la douleur de perdre celui qu'elle aime.

Mais, fidèle à elle-même, elle décide de commettre un nouveau crime. Elle persuade le Roi d'empoisonner Thésée, pour la paix de son amour, de son royaume et l'avenir de son fils secret.

Tous deux chantent la douceur de la vengeance.

Alors que l'on s'apprête à déclarer Thésée prince héritier, le Roi lui tend le vase empoisonné préparé par Médée. Thésée brandit son épée pour prêter serment. C'est alors que le Roi reconnaît en lui son fils naturel. Médée s'enfuit.

Le Roi veut poursuivre Médée et se venger mais Thésée l'en dissuade, la vue de leur bonheur étant la plus belle des revanches.

Le Roi accepte de renoncer à Æglé par amour pour son fils et souhaite leur union.

Médée paraît, sur un char tiré par des dragons, et se venge à nouveau en embrasant le palais et en transformant les mets du festin en d'horribles créatures. Tous implorent le secours des dieux.

Minerve accompagnée de divinités vient à leur aide et fait apparaître un magnifique palais. Tous chantent leur bonheur de vivre dans ces aimables lieux, sous un règne si glorieux.

Thésée est le fils d'Égée et d'Ethra, la fille du Roi Pitthée de Trézène. Égée, qui doit repartir à Athènes, n'assista pas à sa naissance mais il recommande à Éthra de l'élever selon les normes de son rang. Il dépose, sous un rocher, une épée et des sandales d'or, insignes royaux qui lui dévoileraient le secret de sa naissance le jour où il pourrait soulever la roche. Émerveillée par les nombreux dons de Thésée, sa mère le conduit devant le rocher : il le soulève facilement et comprend son identité royale.

Thésée se rend alors à Athènes, où il ne révèle pas immédiatement sa véritable identité. Égée l'accueille tandis que sa femme Médée essaie de le faire tuer en lui demandant de capturer le taureau de Marathon. De retour en vainqueur du taureau à Athènes, Thésée est victime d'une tentative d'empoisonnement par la reine mais, au dernier moment, il est reconnu à ses sandales, son bouclier et son épée par Égée qui écarte le vin empoisonné. Thésée partage dès lors avec lui le gouvernement de la cité.

Athènes vit alors un drame : depuis la mort de son fils et sa victoire sur les Athéniens, Minos, Roi de Crète, exige que la ville lui envoie un tribut de sept jeunes gens et de sept jeunes filles qu'il donne en pâture au Minotaure. Thésée décide de mettre fin à ce carnage et se rend en Crète avec les jeunes victimes. Minos se moque de ce jeune homme qui triompher du labyrinthe de Dédale et du Minotaure. Mais sa propre fille, Ariane, amoureuse de Thésée, va lui donner une pelote de fil pour lui permettre de retrouver la sortie. Il abat le Minotaure, ressort du labyrinthe et se sauve en mer avec ses compagnons, Ariane et sa sœur, Phèdre. À Naxos, il «oublie» Ariane endormie et continue sa route vers Athènes. Égée attend du haut d'un promontoire le retour du bateau et guette la couleur des voiles : selon un accord passé avec son fils, les matelots hisseraient une voile blanche en cas de succès, une voile noire en signe d'échec. Tout à la joie de retrouver sa patrie, Thésée, victorieux, oublie de faire hisser la voile blanche. Égée crut à la mort de son fils et, désespéré, se précipita dans la mer qui désormais, porte son nom.

Thésée devient alors Roi d'Athènes et épouse Antiopé, reine des Amazones, dont il a un fils, Hippolyte. Après la mort d'Antiopé, Thésée se prend alors de passion pour Phèdre, qu'il épouse ; mais cette dernière cherche à séduire Hippolyte puis sera responsable de sa mort (voir *Phèdre* de Jean Racine).

Quinault s'inspire donc de la jeunesse du prince et de son retour à Athènes. Entre la légende et l'opéra, plusieurs variations sont à remarquer. Quinault ne marie pas Médée au Roi Égée et attribue à Thésée une fiancée : Æglé.

Dans la mythologie grecque, **Médée** est la fille d'Hécate et du Roi de Colchide Éétès. Elle est magicienne, comme sa tante Circé.

L'histoire de Médée se rattache à la légende des Argonautes. Quand ceux-ci débarquèrent en Colchide pour conquérir la Toison d'or, ils se heurtèrent à l'hostilité du Roi Aiétès, gardien du précieux trésor. Cependant ils reçurent l'appui de Médée, la fille du Roi, qui s'était éprise de Jason. Experte en l'art de la magie, la jeune fille donna à son amant un onguent afin de se protéger des flammes du dragon qui veillait sur la Toison d'or. Elle lui fit aussi présent d'une pierre qui permit au héros de s'emparer de la Toison. Pour remercier Médée, Jason lui accorda le titre d'épouse. La magicienne s'enfuit alors avec lui, et, afin d'empêcher Aiétès de les poursuivre, elle tua et dépeça son frère Absyrtos, dont elle sema les membres sanglants sur sa route. Parvenue en Thessalie et reçue en grande pompe, elle se livra par amour pour Jason à toutes sortes de crimes. Ainsi, elle incita les filles de Pélias, sous prétexte de le rajeunir, à tuer leur père, à le découper en morceaux et à le jeter dans un chaudron d'eau bouillante. Aussi, chassés par Acaste, le fils de Pélias, les deux époux se réfugièrent à Corinthe, où Médée donna le jour à deux fils, Phérès et Merméros. Au bout de quelques années de bonheur, Jason abandonna Médée pour Créüse, la fille de Créon, Roi de Corinthe. Répudiée et bafouée, Médée médita une vengeance exemplaire. Elle offrit à Créüse une tunique qui brûla le corps de la jeune épouse et incendia le palais ; puis elle égorga ses propres enfants. Après ces crimes, elle s'enfuit à Athènes sur un char attelé par deux dragons ailés, et épousa le Roi Égée, dont elle eut un fils. Bannie par Thésée, qu'elle avait vainement tenté de faire

périr, elle retourna enfin auprès de son père en Colchide et, selon une tradition, descendit aux champs Elysées, où elle s'unit à Achille.

Autres personnages

Æglé est l'une des Hespérides, gardiennes du légendaire jardin où mûrissaient les pommes d'or dont Gaïa avait fait présent à Héra, lors de son mariage avec Zeus. Les Hespérides étaient quelquefois considérées comme les filles du géant Atlas. On en nommait trois : Aeglè, Aréthusa, Hespéria. Elles étaient protégées par le dragon Ladon. Tuer ce monstre et s'emparer des pommes d'or du Jardin des Hespérides fut un des douze travaux imposés à Héraklès par Eurysthée.

Arcas est le fils de Zeus et de Callisto. Zeus s'éprit de Callisto et la métamorphosa en ourse afin de ne point éveiller les soupçons de la jalouse Héra. Celle-ci découvrit finalement la vérité et fit tuer Callisto par Artémis au cours d'une chasse. Zeus plaça la nymphe qu'il avait aimée parmi les constellations : elle devint la Grand Ourse. L'enfant que Callisto avait donné à Zeus, Arcas (l'ours) fut regardé par les peuples d'Arcadie comme leur premier ancêtre. Après sa mort, il aurait été placé dans le ciel aux côtés de sa mère et serait devenu la Petite Ourse.

Bacchus est la divinité romaine de la vigne et du vin, et aussi de la débauche.

Cérès, dans la mythologie romaine, est la déesse de la fécondité des champs. Elle est représentée tenant une faux dans une main, serrant dans l'autre un bouquet.

Mars est le dieu italique de la guerre, protecteur de l'agriculture. Par sa puissance, il protège de l'ennemi, quelle que soit sa forme.

Minerve est la protectrice des artisans. Assimilée à la déesse grecque Athena, Minerve représente la puissance intellectuelle et la raison.

Vénus est la déesse de l'amour et de la beauté, identifiée à la déesse grecque Aphrodite, l'une des plus grandes divinités du monde grec. Sa légende la fait naître dans l'île de Chypre. Elle aurait été formée de l'écume de la mer, fécondée par le sang d'Ouranos que son fils Kronos avait mutilé. Aphrodite possède le triple caractère de déesse marine, chtonienne (du sous-sol), céleste.

La « **tragédie un musique** » opère la synthèse des formes musicales de l'opéra italien, l'air de cour, du ballet de cour, de la comédie-ballet avec la tragédie théâtrale, dont le siècle a porté tant de grands auteurs. On y retrouve aussi une influence de la tragédie à machines ainsi que de la pastorale dont les bergers, sylvains et autres personnages bucoliques, peuplent les tragédies. C'est un art qui les réunit tous, où la musique, le texte, la danse, les machines et les décors occupent une place équivalente.

Tout comme la **tragédie classique**, qui connaît à l'époque un succès prodigieux, et dont les règles ont été établies par des génies comme Corneille, elle comporte :

- une ouverture « à la française » en 3 parties : première partie lente et majestueuse, deuxième partie sur un rythme ternaire, rapide, avec bien souvent des entrées en imitation, puis reprise de la première partie.
- un prologue, destiné à capter l'attention du spectateur, mais surtout, lieu de la dédicace au Roi, qui se trouve généralement entouré d'allégories.
- 5 actes incluant récits, chœurs et danses, pièces d'orchestre.

La structure de la tragédie en musique doit servir les enjeux dramatiques de l'intrigue, mais chacun des 5 actes (comme la tragédie classique) comporte un temps où l'action suspendue laisse place à un divertissement (danse ou chœurs) reflétant les événements dramatiques qui viennent de se dérouler.

Toutefois, la **tragédie en musique** se permet de montrer aux spectateurs ce que la tragédie dramatique s'interdit :

- elle accorde une place prépondérante au merveilleux, qui constitue l'un des ressorts-clé du genre, et n'exclut pas certaines scènes de violence. On peut aussi y trouver un certain mélange des genres : quoiqu'on ne puisse proprement parler d'épisode burlesque, l'humour n'en est pas absent (cf. la scène des vieillards Acte II, scène 2). Lully remplace par ailleurs les confidents de la tragédie classique par les valets et soubrettes de comédie dont les amours doublent traditionnellement ceux de leurs maîtres.
- elle ne respecte pas la règle des trois unités, comme par exemple l'unité de lieu : les changements de décors, nombreux, se font à la vue du public.
- elle ne recherche pas tant à édifier les âmes en faisant appel à la *catharsis*, mais avant tout à divertir, émerveiller, d'où l'importance de la musique et la danse.

A travers la tragédie en musique ou tragédie lyrique, **Jean-Baptiste Lully**, compositeur d'origine italienne naturalisé français, **invente un nouveau genre d'opéra « à la française »**. Voici comment l'évoque Emmanuelle Haïm, qui en assume la direction musicale : « Avec la tragédie lyrique, Lully et Quinault proposent une version française de l'opéra où, contrairement au modèle italien, l'on ne recherche pas la prouesse vocale à tout prix mais plutôt un mariage parfait entre musique et texte. L'extraordinaire travail de Lully et de Quinault leur permet d'explorer cet art nouveau de la déclamation en musique, version française du recitar-cantando. Cette spécificité impose une attention particulière pour le choix des chanteurs (on parle d'acteurs avec une « bonne voix » à l'époque), ainsi qu'au travail sur le texte. Lully n'allait-il pas écouter la Champmeslé déclamer du Racine pour tenter de percer le mystère et les subtilités des inflexions de la langue parlée théâtrale ? La tragédie lyrique, c'est donc l'alliance du théâtre, du chant de la musique et de la danse. C'est ce qui la rend unique. Dédiée à la gloire du Roi, elle rend hommage à sa grandeur, à sa puissance. Le faste des représentations, la magnificence de l'orchestre nécessitaient des moyens colossaux qu'il est probablement impossible de traduire aujourd'hui. Thésée n'échappe pas à la règle et place la barre très haut : c'est un monument, à l'égal des grands travaux du château de Versailles dont elle imite la somptueuse démesure. »

LA DANSE À LA COUR DE LOUIS XIV

Bien qu'aujourd'hui l'opéra soit principalement assimilé à l'art du chant, il ne faut pas oublier qu'à ses débuts en Italie, aux environs de 1600, il incluait la danse. Si à la fin du XVII^{ème} siècle, les opéras italiens avaient relégué la danse au rang de divertissement pour l'entracte, en France en revanche, la danse restait partie intégrante de l'opéra lui-même et était considérée comme aussi importante que le chant. C'est notamment sous le règne de Louis XIV qu'une place tout particulière a été accordée à la danse.

Danser à la Cour

Dès le XVI^{ème} siècle, le ballet va peu à peu prendre forme, soutenu par la cour et les monarques. Le ballet de cour commence à apparaître mais il lui manque une intrigue dramatique sans laquelle il reste un simple divertissement. Il naît véritablement à la cour de France à la fin du XVI^{ème} siècle et va rapidement s'imposer comme l'un des divertissements favoris et ce jusqu'au XVII^{ème} siècle.

Le ballet de cour conjugue poésie, musique, chant, chorégraphie et scénographie. Les parties vocales sont distinctes de la partition instrumentale exclusivement écrite pour la danse : il existe une nette séparation entre lyrique et chorégraphie.

Dansé par les membres de la famille royale, le ballet de cour se compose d'une **ouverture** qui expose le sujet représenté, de plusieurs **entrées** (de dix à trente entrées d'un ou plusieurs quadrilles de danseurs) pour finir par le **grand ballet** (c'est la dernière entrée, tous les danseurs ayant dansé y sont réunis). Les danseurs forment des carrés, des ronds, des formes géométriques inspirées du mouvement des sphères célestes. Peu à peu, la technique va s'affermir, les danseurs vont gagner en virtuosité et la danse va se professionnaliser et cela grâce à Louis XIV.

Le Roi Soleil et la danse

Louis XIV (1638-1715) va jouer un rôle fondamental pour la danse. Sensibilisé dès son plus jeune âge à la peinture, l'architecture et la musique, Louis XIV fut surtout un excellent danseur. La danse étant une composante essentielle de l'éducation d'un gentilhomme, le Roi s'entraînait quotidiennement. Il présentait en outre de réelles dispositions et paraît pour la première fois sur scène à l'âge de 13 ans.

Grand protecteur de la danse, le Roi contribua à son développement et à son évolution technique et artistique, en créant notamment l'Académie de Musique en 1671 qui deviendra plus tard l'**Académie Royale de Musique et de Danse**.

Quand Louis XIV renonce en 1673 à danser en public, les ballets ne sont plus dansés par les gens de cour mais par des professionnels masculins. Les livrets devront donc s'évertuer à trouver des prétextes à danser. La chorégraphie doit, autant que possible, être intégrée à l'action, pour qu'il y ait continuité entre l'action théâtrale et l'action dansée.

C'est surtout sous son règne qu'apparaît la volonté de figer le mouvement dans ses règles. C'est le maître à danser **Charles-Louis Beauchamps** (1636-1719) qui fut chargé de classer les pas, de codifier la danse sur les principes qui régissent tous les arts suivant les notions d'ordre, de mesure, de clarté.

Beauchamps invente une technique de danse reposant sur « l'en dehors » et les « cinq positions ».



Louis XIV dans le Ballet de la Nuit
<http://www.ddec.nc/blaise-pascal/theatre/apollon.jpg>

La danse fut surtout pour le Roi une façon d'affirmer son autorité sur les grands royaumes. Au moyen de l'allégorie, on célèbre les exploits du monarque. Lully, qui avait toutes faveurs du Roi, cherchait toujours à le mettre en valeur. Louis XIV a ainsi incarné des dieux de l'Antiquité, des

héros chevaleresques et bien sûr le Soleil dans son ballet de prédilection « le Ballet de la Nuit » créé en 1653, ballet qui marqua les esprits de l'époque et qui permit à Lully de faire son entrée à la Cour .

La danse a donc véritablement marqué la vie de Louis XIV, qui en 1685, âgé de 74 ans, dansait encore. Le ballet de cour va être si apprécié qu'il va être introduit partout, à commencer par les opéras.

De la comédie-ballet à la tragédie en musique

En 1661, Louis XIV est invité au château de Vaux-Le-Vicomte pour assister à la création des *Fâcheux* de Molière. Connaissant la passion du Roi pour la danse, Molière imagine d'ajouter des divertissements dansés. Cette première comédie ballet est une réussite. Le texte de Molière, la musique de Lully et la danse de Beauchamps se mêlent à merveille. Ainsi, la **comédie-ballet**, genre dramatique, musical et chorégraphique, devient rapidement le divertissement favori du Roi. Les comédies-ballets traitent souvent de sujets contemporains et montrent des personnages ordinaires de la vie quotidienne. Le mariage en est souvent le thème central.

Une dizaine de comédies-ballets vont être créées par le trio Molière – Lully – Beauchamps parmi lesquelles *Le Bourgeois gentilhomme* qui est sans doute la réussite du genre. En effet, le ballet s'y trouve lié à l'action grâce au maître de ballet qui donne la leçon de menuet, règle les pas des serviteurs...

Molière meurt en 1673 mais le genre qu'il avait inventé ne lui survivra pas. Lully et Quinault vont alors créer un genre nouveau, la **tragédie en musique**, qui va accorder une place particulièrement grande à la danse. La danse fait partie intégrante de la tragédie en musique, à l'égal du chant. Elle se déploie dans les divertissements qui figurent dans chacun des 5 actes. Si l'on veut comprendre le rôle que jouait la danse **dans Thésée**, il faut savoir que les danseurs étaient considérés comme faisant partie des chœurs, au même titre que les chanteurs. Le texte chanté et la danse se renforçaient mutuellement pour exprimer les mêmes idées. Il était d'usage de faire alterner les danses et les chants. Lully composait habituellement des danses étroitement apparentées aux pièces vocales (soli, duos ou chœurs) par leur tonalité, leur mesure et leur structure mélodique. Le compositeur était en harmonie avec les principes des théoriciens de la danse du XVIIe siècle selon lesquels les mouvements des danseurs devaient être adaptés aux personnages qu'ils représentaient, et que donc les danses des paysans devaient se distinguer de celles des dieux ou des marins.

La danse faisait appel à un vocabulaire précis et dense dont la plupart des termes sont encore d'usage aujourd'hui – pas de bourrée, pirouettes, entrechats... Les danses d'ensemble étaient organisées selon des schémas tracés sur le sol (schémas comparables aux dessins des jardins à la française comme celui de Versailles) tandis que les soli faisaient appel à des pas difficiles et que les duos se concentraient sur la relation entre les deux danseurs. On retrouve de nombreuses danses déjà présentes dans le ballet de cour ou la comédie-ballet : chaconne, passacaille, menuet, gavotte. Dans tous les cas, la musique et la danse s'unissaient pour une étroite collaboration.

La chorégraphie de François Raffinot pour *Thésée* à l'Opéra de Lille

Le metteur en scène Jean-Louis Martinoty envisage la chorégraphie de la façon suivante :

« Au premier acte, on donne en l'honneur de Minerve une sorte de *Te Deum* dansé pour célébrer la victoire : un ancêtre de la Capœira brésilienne ou de l'Opéra de Pékin... Au second acte, une pantomime comique dans le style de comédie-ballet de Molière-Lully que le Roi a tant aimé, trop vieux pour danser, trop jeune pour s'en passer. Au troisième, l'indispensable passage par les Enfers, tableau obligé depuis que le Roi a tant goûté ceux d'*Ercole amante* repris pour *Psyché*. C'est l'occasion des danses les plus grotesques (...) Au dernier acte enfin apparaît le traditionnel ballet de *Lieto fine* (happy end) ».

Selon Martinoty, la chorégraphie doit être intégrée à l'action, pour qu'il y ait continuité entre action théâtrale et action dansée. « Avec François Raffinot, le chorégraphe de *Thésée*, nous n'avons pas voulu demeurer esclaves de la gestique baroque ou de toute recherche dramaturgique « authentique ». Notre liberté prime. »

LA MUSIQUE BAROQUE ET SES INSTRUMENTS

Succédant à la Renaissance et précédant le Classicisme, le **baroque** couvre une grande période dans l'histoire de la musique, s'étendant du début du XVIIe siècle au milieu du XVIIIe siècle, de façon plus ou moins uniforme selon les pays considérés. Le mot *baroque* serait né du mot portugais *barroco* qui désigne des perles de forme irrégulière. Ce terme est d'abord utilisé dans l'art et l'architecture avant d'être appliqué à la musique. Le baroque se caractérise par l'exaltation des sentiments, les effets de contrastes, la prolifération et la déformation des volumes et des formes, le goût pour l'illusion, l'exubérance des ornements...

L'ère de la musique baroque débute, conventionnellement, en Italie avec l'*Orfeo*, opéra de Claudio Monteverdi (1567-1643) - véritable créateur de l'opéra - et se termine avec les contemporains de Johann Sebastian Bach et Georg Friedrich Haendel.

Au cours de la période baroque, la musique instrumentale s'émancipe et naît véritablement : elle ne se contente plus de son rôle d'accompagnement de polyphonies vocales, mais fait ressortir ses propres possibilités techniques et expressives. C'est aussi un moment important pour l'élaboration de la théorie musicale : la polyphonie cède la place à la gamme tempérée et aux modes majeur et mineur, posant ainsi les bases de l'harmonie classique. Les deux pôles de la musique baroque sont l'Italie et la France dont les styles sont fortement opposés malgré des influences réciproques.

La musique baroque est marquée par un style fleuri et une grande expressivité. Elle se caractérise notamment par l'importance du contrepoint puis par une harmonie qui s'enrichit progressivement, par l'importance donnée aux ornements et par la technique de la basse continue. L'avènement de la **basse continue** – partie instrumentale confiée à la basse et soutenant les parties supérieures - est une nouvelle manière de concevoir l'écriture sonore. En projetant la mélodie hors de l'architecture polyphonique, la basse continue a permis l'épanouissement des genres vocaux (opéra, oratorio et cantate). La basse continue était exécutée par un instrument grave monodique (violoncelle, viole de gambe ou basson...) jouant la ligne de basse notée par le compositeur, et un instrument polyphonique (clavecin, orgue, luth..) réalisant le chiffrage d'accords noté au dessus de la basse, donc improvisant un accompagnement harmonique. La naissance de l'**opéra** coïncide avec cette mise en avant de la ligne mélodique et du texte. On parle de bel canto baroque. Les recherches furent alors nombreuses, aboutissant par exemple à la création du récitatif soumis aux lois du discours parlé. La mise en avant du texte correspond sans doute à une volonté d'exprimer l'univers des passions des personnages avec une intensité jusque-là inégalée. L'alternance entre le récitatif et l'aria participe de cette esthétique du contraste et permet aux chanteurs de briller dans la reprise de l'aria en proposant une variante très ornée et virtuose.

LES INSTRUMENTS BAROQUES

L'ère baroque fut également une période de révolution pour tous les **instruments de musique** : certains d'entre eux firent leur apparition, d'autres se modifièrent au point d'en être totalement renouvelés. Sur le plan de l'écriture musicale, un langage spécifique, dédié à chaque instrument, fait son apparition. Dans un souci d'expression, les compositeurs recherchent une couleur particulière et indiquent précisément le nom de l'instrument sur la partition.

Quelques instruments sont spécifiquement liés à cette époque baroque où ils atteignirent leur apogée avant d'être, pour certains, totalement abandonnés :

- la flûte à bec
- le clavecin
- le luth
- le théorbe
- l'orgue
- les violes
- le violon baroque.

Le **clavecin** est l'instrument de musique baroque par excellence. Cet instrument à cordes pincées et à clavier était l'instrument du continuo mais également un instrument soliste. Il comporte un ou deux claviers, exceptionnellement trois ce qui, au début du XVIII^e siècle produisait des sonorités distinctes permettant de réaliser des contrastes de timbre. Il fait partie de la famille des instruments à sautereaux avec l'épinette, le virginal... Il possédait en général deux claviers (sauf en Italie, un seul clavier).

Contrairement à une croyance commune, le clavecin n'est pas l'ancêtre du piano. En effet leurs mécanismes et principes de construction sont très différents, le piano étant un instrument à cordes frappées. Le grand clavecin mesure environ deux mètres cinquante de long sur un mètre de large. Son étendue couvre environ cinq octaves (le piano moderne en comporte plus de sept). Le clavecin est généralement accordé au **diapason** dit baroque avec un « la » à 415 Hz (le diapason ou « la » moderne est fixé à 440 Hz). L'écart entre ces deux diapasons correspond approximativement à un demi-ton.

La **viole de gambe** (qui veut dire la « viole de jambe ») ou **viole** est un instrument de musique à cordes et à frettes joué à l'aide d'un archet. Le terme italien *viola da gamba* le distingue de la *viola da braccio* par la différence de la tenue de l'instrument (la basse de viole est tenue entre les jambes, d'où son nom, et l'archet est également tenu de façon différente).

Le terme **violone** vient de l'italien et signifie « grande viole ». Historiquement, il ne désigne rien de plus qu'un « instrument grave à cordes frottées », qui peut être à trois, quatre, cinq ou six cordes accordées régulièrement ou irrégulièrement en tierce, quarte ou quinte, en 8' ou en 16' (soit à la même octave que le violoncelle ou que la contrebasse) et ressembler à un gros violon ou une grande viole.

Le **théorbe** est un instrument à cordes pincées, sorte de grand luth, créé en Italie fin du XVI^e siècle. Le théorbe était utilisé à la fois pour la basse continue et comme instrument soliste. Il servait aussi pour l'accompagnement du chant.



THÉSÉE, VITRINE DE VERSAILLES

« L'opéra de Quinault et Lully joue dans la Politique et les Plaisirs du Roi le même rôle idéologique et iconographique que Versailles. C'est la vitrine « spectaculaire » – au sens étymologique – du régime, l'un l'autre, le château et le théâtre, se réfléchissant comme dans un miroir d'eau tremblant. »

JL Martinoty

L'action de *Thésée* est située à Versailles, et ce lieu jette ainsi un pont entre le royaume mythique du héros et la Cour de Louis XIV. On trouve dans le livret plusieurs références, explicites ou implicites, à Versailles, où Louis XIV n'avait pas encore établi sa Cour à l'époque de la composition de cette œuvre, quoiqu'envisageant probablement déjà de s'y installer de manière permanente. En 1661, Louis XIV entreprend de raffermir l'autorité royale, et décide notamment d'agrandir le domaine de Versailles, dont la splendeur deviendra un instrument politique. Il y installe son gouvernement en 1682. C'est donc à Versailles que, pour la première fois dans l'histoire de France, le Roi, le gouvernement et les grands seigneurs sont réunis en un même lieu qui devient le cœur du royaume.

Tragédie lyrique, *Thésée* témoigne donc du faste de la Cour et de son Roi : réunissant chanteurs, danseurs, musiciens, vastes décors et machineries, la pièce comporte au moins huit changements de scène complets, sans compter les fins d'actes spectaculaires avec les ballets, les entrées surprises comme celle de Médée sortant d'un nuage, Minerve dans la Gloire, Bellone sur son char...

Explicitement indiqué dès le prologue, le cadre de l'action - « dans les jardins de Versailles » - sera rappelé au dernier acte, où Minerve descend pour restaurer le palais dévasté d'Egée, et annonce pour le jeune Thésée - Louis XIV un « palais éclatant que l'enfer même ne pourra détruire » : Versailles. Les Chœurs se joignent à elle pour souhaiter la bienvenue au Roi soleil : « vivez, vivez contents dans ces aimables lieux ».

Le metteur en scène Jean-Louis Martinoty poursuit ce parallélisme en comparant la structure même de *Thésée* à l'architecture de Versailles : au château correspond la forme structurée de la tragédie classique, au parc font écho les divertissements : « Comme les glaces de la Grande Galerie qui font pénétrer les jardins dans le château [...], la tragédie lyrique doit inscrire dans chaque acte un ballet. »

On peut discerner dans *Thésée* des allusions politiques de l'époque : *Thésée* parle de guerre à une époque où la France est engagée dans des confrontations avec ses voisins, mais la guerre décrite dans l'opéra est une guerre civile (les ennemis d'Athènes sont appelés des « mutins »), ce qui a probablement évoqué, pour le public d'alors, la période de la Fronde, cette rébellion des nobles contre le pouvoir qui a durablement marqué le jeune Louis.

Ces éléments font de *Thésée* plus qu'un charmant divertissement : c'est une vibrante démonstration à la gloire du monarque qui est le symbole vivant de l'unité du royaume.

Dans la scénographie, vous pourrez retrouver des références à Versailles ou aux représentations de Louis XIV, notamment sous les traits d'Apollon : plafonds du Salon d'Apollon, dans les Grands Appartements du Roi, qui servait de salle du trône. Le Char d'Apollon, sculpture qui orne un bassin du parc. Vous reconnaîtrez sans doute également la Galerie des Glaces, hommage aux victoires de Louis XIV, encadrée par les salons de la Guerre et de la paix, mais qui ne fut construite qu'en 1678, et donc après *Thésée* !

GUIDE D'ÉCOUTE

Enregistrement utilisé pour ce guide d'écoute :

Thésée, dir. Paul O'Dette, Stephen Stubbs, Boston Early Music Festival Orchestra & Chorus, 2006, éd. Radiobremen.

Avec notamment Howard Crook (Thésée), Laura Pudwell (Médée), Ellen Hargis (Æglé), Harry van der Kamp (Aegée), Suzie Leblanc (Cleone), Mireille Lebel (Dorine), Amanda Forsythe (Minerve), Olivier Laquerre (Arcas).

Les six extraits marqués de ce sigle © nous semblent prioritaires.



THÉSÉE TRAGÉDIE PROLOGUE

Prologue de *Thésée* par Claude Gillot (1673-1721)

© Prologue : Ouverture

CD1, page 1 (1'51)

La scène du prologue représente les jardins et la façade du Palais de Versailles. Contrairement à la tragédie classique, la tragédie lyrique est pourvue d'un prologue. Sorte de cantate allégorique faisant intervenir des personnages de la mythologie, sa fonction est de célébrer le souverain et d'être l'outil de la propagande royale, tout en donnant les clés de la tragédie qui va se dérouler. Le prologue de *Thésée* expose ainsi la trame du double conflit : celui de la guerre et de la paix et celui de l'amour et de la jalousie.

Ce prologue débute par une ouverture à la française comprenant deux parties :

Une première partie lente caractérisée par son allure majestueuse et son rythme pointé, une seconde partie de tempo plus rapide écrite en fugato. Le plan est donc le suivant :



Avec les élèves :

- Quel est le rôle du prologue ? A qui est-il destiné ?
- Ecoutez cette Ouverture et repérez ses caractéristiques : écriture instrumentale (il n'y a pas de voix), deux parties différentes, entrées successives des instruments dans la seconde partie.
- Ecoutez d'autres ouvertures à la française dans les œuvres de Lully mais aussi chez d'autres compositeurs (chez Marc-Antoine Charpentier par exemple) afin de montrer l'importance de cette écriture à l'époque baroque.

Dans le début de ce prologue, on distingue un refrain énoncé par le chœur mixte à quatre voix accompagné de l'orchestre. Il s'agit d'un air en rondo de forme ABACADA, A étant le refrain :



Pour le chœur, l'écriture est généralement homorythmique avec quelques mélismes qui soulignent et mettent en exergue le mot « règnent ». Quelques mesures laissent entendre deux voix à découvert. On entend alors uniquement la voix de taille (ténor) et de haute-contre, ce qui contribue à aérer l'écriture de ce refrain. Lors des interventions des différents personnages (Un Plaisir, ...), l'accompagnement se réduit à la seule basse continue, la mesure change (quatre temps à la place de deux) le rythme suit le débit de la parole, l'ambitus est réduit : c'est souvent une écriture en récitatif sauf lors de l'intervention des Trois Jeux où Lully semble réaliser une transition vers un air : « Le Maître de ces lieux n'aime que la victoire » est un trio vocal construit sur le début de A.

Personnage(s) :	Paroles :
Chœur d'amours, de grâces, de plaisirs, et de jeux :	A
	Les jeux et les amours
	ne règnent pas toujours.
Un Plaisir :	B
	le maistre de ces lieux n'aime que la victoire,
	il en fait ses plus chers désirs :
	il néglige icy les plaisirs,
	Et tous ses soins sont pour la gloire.
Le Chœur :	A
	les jeux et les amours
	ne règnent pas toujours.
Un Plaisir :	C
	c'estoit dans ces jardins, au bord de ces fontaines,
	que l'aimable mère d'amour
	esperoit d'establir sa bien-heureuse cour :
	mais ses espérances sont vaines.
Le Chœur :	A
	les jeux et les amours
	ne règnent pas toujours.
Un Des Jeux (ou Un Plaisir cf. partition ?) :	D
	Ne nous escartons pas de ces charmantes plaines,
	allons nous retirer dans les bois d'alentour.
Trois De La Troupe Des Jeux :	
	Ah ! Quelles peines
	De quitter un si beau séjour !
Trois De La Troupe Des Plaisirs :	
A'→	Le maistre de ces lieux n'aime que la victoire,
	il en fait ses plus chers désirs :
	il néglige icy les plaisirs,
	et tous ses soins sont pour la gloire.
Le Chœur :	A
	les jeux et les amours
	ne règnent pas toujours.
Les amours, les graces, les plaisirs et les jeux se retirent.	

Avec les élèves :

- De quelle manière le compositeur varie-t-il l'écriture musicale ?

© **Prologue : Entrée de Mars sur son char**

CD1, pages 4-5-6 (1'10-1'07-0'59)

Mars apparaît et les rassure tous : « Que rien ne trouble Icy Vénus et les Amours », ils sont en sécurité grâce aux exploits guerriers de Louis. Il bannit Bellone et invite Cérès et Bacchus à venir donner le signal de la paix et de tous ses plaisirs.

L'extrait débute par une sonnerie des cuivres et de timbales, qui fait entendre des notes répétées et des arpèges. Alternant avec cette sonnerie, une mélodie jouée par les hautbois, la musette et le basson pour la basse, contraste par son caractère pastoral.

Puis Mars (voix de basse), accompagné de la basse continue, chante ses premières paroles : « Que rien ne trouble ici Vénus et les Amours ». Si cette première partie est en récitatif, la suite passe à une mesure à trois temps et semble plus mélodique. Mars souhaite alors voir les instruments champêtres l'emporter ; et c'est ce que l'on entend : les deux hautbois, le basson et la musette reprennent leur mélodie populaire de caractère pastoral.

Avec les élèves :

- On pourra mettre en relation cet air de Mars avec la peinture de Claude II Audran, intitulée « Mars sur son char traîné par ses loups » présente au Château de Versailles (Salon de Mars).

- On pourra étudier les rapports entre Louis XIV et les arts en commentant par exemple «L'Allégorie à Louis XIV, protecteur des Arts et des Sciences», peinture de Jean Garnier (1632-1705).



THÉSÉE TRAGÉDIE.
ACTE PREMIER.
Le Théâtre Représente le Temple de Minerve.

Acte I, Scène 2 : Æglé / Cléone « Au milieu des clameurs » CD1, pages 17 (à partir de 0'54)- 18

La princesse Æglé prie Minerve d'aider son peuple dans la guerre. Sa confidente Cléone la rejoint et elles expriment toutes deux leur admiration pour Thésée. La princesse Æglé reconnaît qu'elle est amoureuse du jeune héros. Musicalement, les mélodies d'Æglé et de Cléone sont énoncées dans un rythme assez rapide, avec un accompagnement réduit à la basse continue. Elles alternent avec le chœur « Il faut vaincre ou mourir... ». Toutefois un dernier duo précède le dernier chœur de cette scène. Ce duo à trois temps possède quelques passages en tierces parallèles : « Il n'est rien de si beau que les nœuds de l'amour. Quand ils sont formez par la gloire ».

Ce dialogue est ponctué par la reprise du Chœur des combattants (« que l'on entend et que l'on ne voit point ») qui avait ouvert l'Acte I et dont le caractère martial est souligné par les trompettes et les timbales.

L'écriture de ce chœur mixte est homorythmique, privilégie les valeurs longues sur la fin des mots et les rythmes pointés.

Acte I, Scène 8 : Aegée / Æglé CD1, page 28 (jusqu'à 03'43)

Lire de « Cessez, charmante Æglé » jusqu'à « Il dégage ma foy ».

Cléone et Æglé prient avec la grande prêtresse de Minerve. Les clameurs de la bataille se rapprochent tandis qu'un soldat mourant paraît, suppliant qu'on le sauve. Cléone, Æglé et la grande prêtresse supplient Minerve d'arrêter « la cruelle furie qui désole notre patrie ». Le chœur conclut la scène par un chant de victoire (scène 6).

Le Roi s'adresse à Æglé et lui propose de partager son trône. Sa nouvelle victoire devrait rehausser le prestige de son offre. La Princesse lui rappelle qu'il est promis à Médée. Le Roi lui apprend qu'il a un fils et qu'il le destine à Médée.

Aegé nous livre ici quelques traits du portrait de Médée qui se verront confirmés dans l'extrait suivant.



Une courte ritournelle à trois temps précède les premières paroles de Médée. Elle est jouée par deux violons et la basse continue. Le duo qui suit est une confidence de Médée à Dorine sur les malheurs du passé causés par « l'impitoyable Amour ». L'ensemble est traité en récitatif mais on constate une grande mobilité de l'écriture par des changements de mesure (C barré ou 3 temps), par un accompagnement de la basse continue qui cherche toujours à souligner le sens du texte (par exemple sur : « Mon frère et mes deux fils ont été les victimes de mon implacable fureur »). Dans le livret, quelques extraits significatifs relatifs à l'histoire de Médée peuvent être remarqués :

Médée :

Doux repos, innocente paix,
heureux, heureux un cœur qui ne vous perd
jamais !
L'impitoyable amour m'a toujours poursuivie ;
n'estoit-ce point assez des maux qu'il m'avoit
faits !
Pourquoy ce dieu cruel avec de nouveaux traits
vient-il encor troubler le reste de ma vie ?
Doux repos, innocente paix,
heureux, heureux un cœur qui ne vous perd
jamais !

Dorine :

Recommencez d'aimer, reprenez l'esperance ;
Thesée est un heros charmant,
méprisez en l'aimant
l'ingrat Jason qui vous offence.
Il faut par le changement
punir l'inconstance,
c'est une douce vengeance
de faire un nouvel amant.

Médée :

La gloire de Thesée à mes yeux paroist belle,

on l'a veu triompher dès qu'il a combattu ;
le destin de Medée est d'estre criminelle,
mais son cœur estoit fait pour aimer la vertu.

Dorine :

Le dépit veut que l'on s'engage
sous de nouvelles loix,
quand on s'abuse au premier choix ;
on n'est pas volage
pour ne changer qu'une fois.

Médée :

Un tendre engagement va plus loin qu'on ne
pense ;
on ne voit pas, lors qu'il commence,
tout ce qu'il doit couster un jour :
mon cœur auroit encor sa premiere innocence
s'il n'avoit jamais eu d'amour.
Mon frere et mes deux fils ont esté les victimes
de mon implacable fureur ;
j'ay remply l'univers d'horreur,
mais le cruel amour a fait seul tous mes
crimes.

Avec les élèves :

- Cette première scène est un rappel de l'histoire de Médée. On pourra s'intéresser dans le détail à ce personnage et mettre en relation le livret et le récit mythologique (voir aussi Acte V, scène 2).
- A l'écoute de cette scène, remarquez la variété de l'accompagnement qui cherche toujours à souligner le sens du texte.

Aegée, le Roi d'Athènes, entre et s'adresse à Médée. Ils devaient se marier, mais conviennent de différer cette alliance pour que le Roi s'unisse à Æglé et que Médée soit aimée de Thésée. Si le début de la scène laisse chacun s'exprimer tour à tour, les deux voix s'accordent rapidement : « Ne nous piquons point de constance, Contentons à nous dégager » puis proposent quelques imitations : « Goûtons d'intelligence la douceur de changer ».

Ci-dessous, les imitations musicales (flèches) entre le texte de Médée et de Thésée :

ger. Goûtons Goûtons d'intelligence La douceur La douceur de changer. Goûtons Goû-

ger. — Goûtons Goûtons d'intelligence La douceur de changer.

Arcas a informé le Roi que le peuple souhaite déclarer Thésée prince héritier (Acte II, Scène 3). Tout l'orchestre interprète cet air typiquement lulliste dont l'harmonie servira de support au chœur suivant. La mesure est binaire et se bat à deux temps (C barré), on distingue les hautbois, les cordes, les tambours, et le clavecin pour la basse continue. Quelques reprises sont présentes et l'ornementation est présente à la fin des phrases musicales (avant-dernière note). De plus le tempo rapide, les rythmes pointés, la structure de cette scène permettent d'imaginer la présence de danseurs dans cet extrait de la partition : on sait que Lully liait étroitement la danse et le chant, chaque membre du chœur étant à même de passer d'une partie chorégraphique à une partie vocale.

Début de l'air :

S E C O N D , A C T E

Premier Air pour l'Entrée triomphante de Thésée.

Ornement (trilles)

Basse Continue

Le Chœur :

Que l'on doit estre
content d'avoir un maistre
vainqueur des plus grands roys !
Que l'on entende
chanter par tout ses exploits :
joignons nos voix.
Que toujours il nous deffende,
qu'il triomphe, qu'il commande,
qu'il jouisse des douceurs
de regner sur tous les cœurs.

Le chœur à quatre voix est accompagné par l'orchestre et l'ensemble possède le même rythme (homorythmie). Les voix sont souvent doublées par les instruments (en particulier la voix de dessus et la basse) et la mélodie est fortement accentuée par les tambours.

Avec les élèves :

- Du point de vue scénique il est possible de s'intéresser au lien entre les passages instrumentaux et dansés et les chœurs accompagnés par l'orchestre où l'ensemble demeure statique.

Dans la scène précédente, Médée demande à Thésée quelles sont ses intentions. Il lui répond qu'il va rencontrer le Roi afin de calmer sa colère. Il avoue également son amour pour la princesse Æglé et bien qu'il aime la gloire, la primauté va à l'amour. Médée, cachant ses véritables sentiments, lui annonce qu'il a pour rival le Roi, mais qu'elle fera tout pour intercéder en sa faveur.

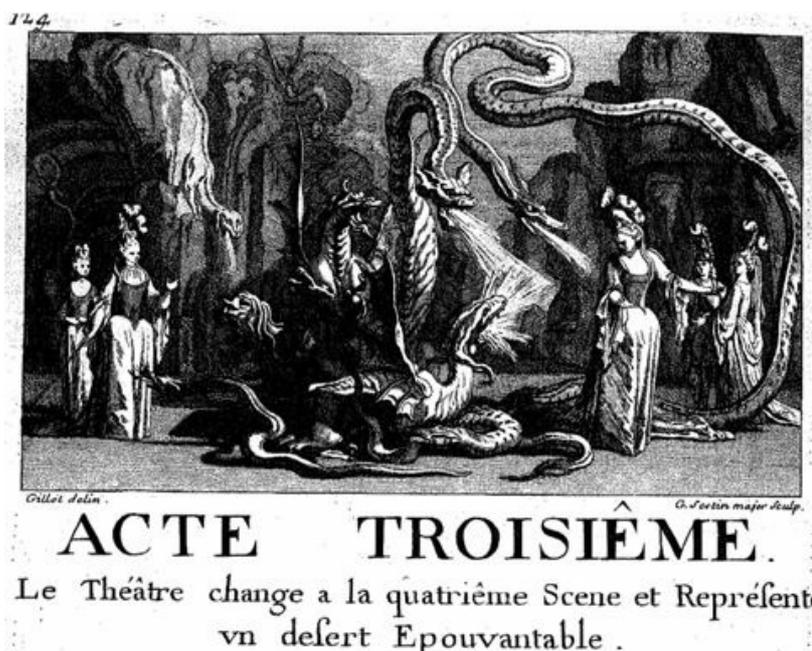
Une fois seule, Médée exprime avec force sa jalousie. A l'image de sa colère, les phrases énoncées sont courtes, accentuées et saccadées. Musicalement, le tempo est rapide et les changements de mesure sont fréquents, soulignant l'agitation de Médée.

Changements de mesure : 4, 3, et 4 temps.

BASSE-CONTINUE.

Avec les élèves :

- Pour une étude du personnage de Médée, voir aussi : Acte II, scène 1 et acte III, scène 7 et acte V, scène 1.
- Quel est le sentiment de Médée dans cet extrait ?
- Quels sont les moyens musicaux qui contribuent à souligner sa jalousie ?



Arcas annonce à Æglé que le Roi d'Athènes fera bientôt d'elle sa reine. Arcas fait alors l'éloge de la jeunesse et de l'amour : « Lorsque par le feu du bel âge, un jeune cœur se sent pressé, dans un ardent amour, sans effort on l'engage ».

Cleone répond alors qu'il doit lui prouver son amour en réussissant à faire changer le Roi d'avis. Le trio qui suit est à trois temps et en si bémol majeur. Il est accompagné par la basse continue qui double souvent la voix d'Arcas, utilise quelques motifs de marche, et une écriture en imitation (« rien ne plaît », « rien ne contente les jeunes cœurs »).

Acte III, Scène 4 : Æglé, Cleone, Arcas

CD2, pages 17-18 (0'36)

Dans la scène 3, Médée force Æglé à avouer son amour pour Thésée. Médée avoue être sa rivale. Æglé refuse de renoncer à Thésée : « La mort, la seule mort rompra des nœuds si doux ». Furieuse, Médée jette un sort qui transforme la scène en un désert épouvantable rempli de monstres.

Un court prélude se fait entendre. Le tempo est très vif, dans une nuance forte et l'on entend le souffle bruyant du vent (machine à vent). Les trois personnages se trouvent pris de frayeur dans cet univers horrible. Les phrases sont courtes, entrecoupées de silences et chantées très rapidement : le discours paraît ainsi désordonné.

T R O I S I È M E A C T E . 225.
S C E N E I V .
Æ G L É ' , C L E O N E , A R C A S .

Dieux! où sommes nous! Quel affreux cou-
Dieux! où sommes nous! où sommes nous! Que d'objets horribles!
Dieux! Dieux! où sommes nous! Quels Monstres terribles!

Avec les élèves :

- Par quels moyens musicaux le compositeur réussit-il à exprimer la frayeur des personnages ?

Dans une grande invocation Médée convoque les esprits des Enfers, qui se manifestent sous la forme d'un chœur des Ombres :

Sortez, ombres, sortez de la nuit éternelle.
 Voyez le jour pour le troubler.
 Hâtez-vous d'obeir quand ma voix vous appelle,
 que l'affreux desespoir, que la rage cruelle
 prennent soin de vous assembler.
 Sortez, ombres, sortez de la nuit éternelle.

The image shows a musical score for a chorus. It consists of five staves of music. The first four staves are vocal parts, and the fifth staff is for the basso continuo. The lyrics are: "Sortons, Sortons de la Nuit éternelle. Sortons de la Nuit éternelle." The music is in a minor key and features a strong, rhythmic pattern. The basso continuo part includes some figured bass notation.

Le chœur masculin à quatre voix, reprend les dernières paroles de Médée. La tessiture grave de l'ensemble vocal s'associe parfaitement aux personnages représentés. Après la deuxième invocation de Médée, les interprètes jouent sur la couleur de leur voix en adoptant un timbre nasillard, toujours dans une écriture en homorythmie :

Gousters l'unique bien des cœurs infortunez,
 Ne soyons pas seuls misérables.

Avec les élèves :

- Il est possible de prendre un extrait des paroles de ce chœur et d'inventer une lecture très rythmique. On pourra également associer les invocations de Médée en jouant sur les oppositions entre le chœur et un personnage.



ACTE QUATRIÈME.

Le Théâtre change a la quatrième Scène et
Représente vne Ile Enchantée

Acte IV, Scène 6 : Médée, Æglé, Thésée

CD3, page 7 (>01'15)

Scènes 3 à 5 : Médée a annoncé à Æglé que son amant allait périr car elle préfère le voir mourir plutôt que le céder à sa rivale. N'ayant pas le choix, Æglé cède et accepte d'épouser le Roi. De plus, Médée lui demande d'intercéder en sa faveur. Médée change la scène en un « séjour charmant ». Thésée se réveille et aperçoit Æglé. Celle-ci détourne son regard mais, malgré son apparente froideur, Thésée semble toujours épris d'elle.

Médée a tout entendu et se précipite sur la scène. Æglé comme Thésée préfèrent se sacrifier pour laisser la vie sauve à l'autre : « Épargnez ce que j'aime, c'est moi qu'il faut punir ». Médée semble alors se calmer et encourage leur union...mais c'est une feinte lui permettant de préparer une nouvelle vengeance. Le duo final des amants reprend les paroles de Médée : « Aimons nous toujours, aimons sans alarmes ».

© Acte IV, Scène 7 : deux Bergères, « Que nos prairies »

CD3, page 9 (5'40)

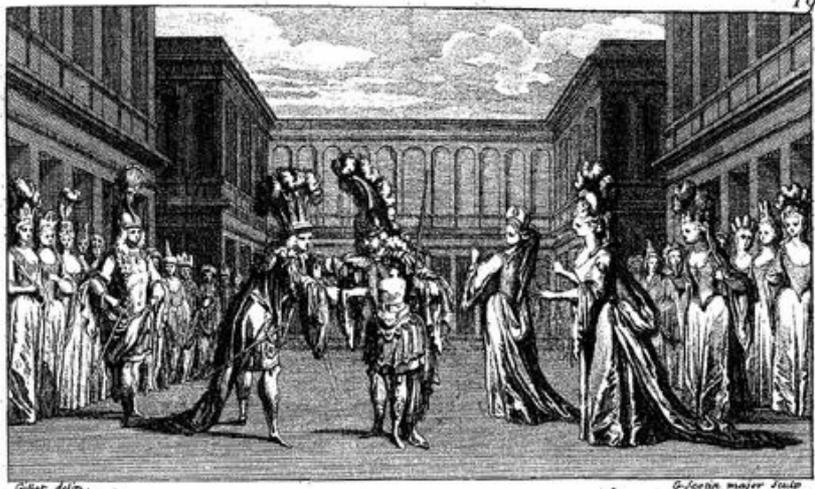
Une ritournelle jouée aux flûtes illustre l'univers pastoral et accompagne les danses et les chants des habitants de l'île enchantée.



Une nouvelle ritournelle à trois temps précède un duo de deux Bergères. Cette fois, les flûtes sont associées à la musette, ce changement d'instrumentation permet à la fois une variation et de renforcer le caractère pastoral. Les paroles sont un hymne à l'amour, formant un écho aux retrouvailles entre Æglé et Thésée.

Avec les élèves :

- Il est possible de s'intéresser à la représentation de l'univers pastoral à l'époque baroque. Par exemple on pourra étudier le portrait de Gaspard de Gueidan par H. Rigaud, où le Président du Parlement d'Aix-en-Provence apparaît costumé en berger et jouant de la musette dans une symphonie de bleus, d'argent et d'or.



ACTE CINQUIÈME

Le Théâtre Représente vn Palais où l'on voit
les apprêts d'vn Superbe Festin.

Acte V, Scène 4 : Le Roy, Thésée

CD3, page 15 (01'41)

Médée a persuadé le Roi d'empoisonner Thésée devenu son rival politique et amoureux. Devant Thésée, le Roi prétend souhaiter oublier le passé et s'effacer devant le nouveau souverain. Il lui tend la coupe empoisonnée mais reconnaît soudain l'épée que porte Thésée pour être celle qu'il avait laissée à son fils.

© Acte V, Scène 8 : Chœur d'athéniens dans le palais

CD3, page 22

Le chœur d'athéniens, reprend ce qui se présente sur la scène et souhaite une vie heureuse dans ces nouveaux lieux. Musicalement, on remarquera le rythme resserré du « vivez, vivez » contrastant avec la souplesse du phrasé de la fin de la phrase :



Chœur d'athéniens dans le palais :

Vivons, vivons contents dans ces aimables lieux.

Minerve et Les Chœurs :

Bien-heureux qui peut naistre
sous un regne si glorieux !

Vivez, vivez contents dans ces aimables lieux.

Vivons, vivons contents dans ces aimables lieux.

Un roy digne de l'estre

est le don le plus grand des cieux.

Vivez, vivez contents dans ces aimables lieux.

Vivons, vivons contents dans ces aimables lieux.

Avec les élèves :

- A qui s'adresse ce chœur ? (Au Roi, mais aussi à Louis XIV).

VOCABULAIRE

Accord : superposition de plus de deux sons disposés selon des règles déterminées. On peut les apprécier qualitativement selon leur degré de consonance (stabilité) ou de dissonance (instabilité). Les notes do, mi et sol jouées en même temps constituent un accord.

Basse continue : partie de basse instrumentale confiée à un instrument polyphonique (orgue, clavecin, luth, guitare) renforcé par un autre instrument (viole de gambe, violoncelle, basson), dans les œuvres allant de la fin du XVIe siècle au milieu du XVIIIe siècle.

Chœur : ensemble de chanteurs. Un chœur à quatre voix signifie qu'il y a quatre types de voix différentes. Cependant chacune des parties vocales peut recourir à plusieurs chanteurs.

Chromatisme : mouvement mélodique qui s'effectue par demi-tons (do-do#-ré par exemple). Il peut être employé pour symboliser la douleur, le tourment.

Clavecin : instrument à cordes pincées et à clavier très répandu du XVIe au XVIIIe siècle.

Doublure : procédé d'écriture musicale qui consiste à confier une même mélodie à plusieurs instruments et/ou voix différentes.

Homorythmie : se dit de deux ou plusieurs lignes mélodiques adoptant le même rythme au même moment.

Imitation : reprise d'un fragment mélodique ou d'une mélodie exposé par une voix, dans une ou plusieurs autres voix.

Musette : instrument à vent de caractère champêtre proche de la cornemuse. Cet instrument connut une grande vogue en France aux XVIIe siècle et XVIIIe siècle par la facilité de son jeu et la splendeur de sa décoration.

Ornementation : c'est l'art de disposer des notes ornementales autour d'une mélodie afin de l'embellir, de la varier.

Polyphonie : musique écrite à plusieurs parties ayant chacune une certaine autonomie.

Récitatif : le récitatif lulliste demeure la partie la plus importante de la tragédie lyrique. Plus mélodique que le *recitativo* italien, il se distingue malaisément de l'air proprement dit.

Ritournelle : passage instrumental qui sert d'introduction et sépare les strophes d'un air dont il emprunte l'idée mélodique.

RÉFÉRENCES

Discographie :

Thésée, Jean-Baptiste Lully, Boston Early Music Festival Orchestra & Chorus, dir. Paul O'Dette & Stephen Stubbs.

Ballets pour le Roi Soleil, Jean Baptiste Lully, Ensemble Aradia dirigé par Kevin Mallon, Naxos, 1998.

Les caractères de la danse à Versailles, musiques de L'Allée du Roi, Jean-Baptiste Lully, Marin Marais et Jean-Ferry Rebel, Ensemble « Ris et danceries » dirigé par Pierre Séchet, Stil, 2001.

Les divertissements de Versailles, Jean-Baptiste Lully, Les Arts Florissants dirigés par William Christie, Erato, 2002.

Lully ou le Musicien du soleil, Carrousel, Les Plaisirs de l'Île enchantée, La Grotte de Versailles, Jean-Baptiste Lully, La Simphonie du Marais dirigée par Hugo Reyne, Accord, 2001.

L'Orchestre du Roi-Soleil, Jean-Baptiste Lully, Le Concert des Nations dirigé par Jordi Savall, Alia vox, 1999.

Sites internet :

<http://sitelully.free.fr/>

- Le site le plus complet à propos de Jean-Baptiste Lully : détail des œuvres, livrets, contexte historique.

<http://ahbon.free.fr/Ouvertures.html>

- Quelques éléments et extraits musicaux à propos de l'ouverture à la française.

http://www.ddec.nc/blaise-pascal/theatre/plaisir_france.htm

- Le Théâtre en France au XVIIème siècle.

Ouvrages :

Avant scène opéra, *Thésée* de Lully, ouvrage collectif, (à paraître), mars 2008.

Philippe Beaussant, *Lully ou le musicien du soleil*, Ed. Gallimard, 1992.

Philippe Beaussant, *Vous avez dit baroque ?*, Ed. Actes Sud, 1994.

Jérôme De La Gorce, *Jean-Baptiste Lully*, Ed Fayard, 2002.

Jean Gallois, *J.B Lully*, Ed Papillon, 2001.

Louis XIV et Versailles, TDC n° 850, 15 février 2003.

Christian Biet, *Les miroirs du Soleil, Louis XIV et ses artistes*, Collection Découverte, Littérature, n° 58, Éditions Gallimard, 2000.

Filmographie :

- *Le Roi danse*, Film de Gérard Corbiau, 2000.

De nombreux extraits permettent de découvrir la vision artistique de Louis XIV, à travers la danse et la musique.

- *Tous les matins du monde*, Film d'Alain Corneau, 1991

Illustre la vie de Ste Colombe, maître incontesté de la viole et de son disciple Marin Marais.

THÉSÉE A L'OPERA DE LILLE

Cette nouvelle production de *Thésée* à l'Opéra de Lille est coproduite avec le Théâtre des Champs Elysées à Paris.

Direction musicale **Emmanuelle Haïm**

Mise en scène **Jean-Louis Martinoty**

Décors **Hans Schavernoch**

Costumes **Sylvie de Segonzac**

Chorégraphie **François Raffinot**

Chef de chœur **Denis Comtet**

AVEC

Paul Agnew (ténor)	Thésée
Salomé Haller (soprano)	Médée
Sophie Karthäuser (soprano)	Æglé
Jean-Philippe Lafont (baryton)	Egée
Jaël Azzaretti (soprano)	Cérès, Cléone, une bergère
Nathan Berg (baryton basse)	Mars, Arcas
Aurélia Legay (mezzo-soprano)	Vénus, Dorine
Françoise Masset (soprano)	La prêtresse
Cyril Auvity (ténor)	Bacchus

Le Chœur (*Solistes) :

Dessus Elisabeth Baz, Delphine Cadet, Cécile Dalmon, Elodie Fonnard, Julie Horreaux, Dorothee Leclair, Isabelle Rozier, Virginie Thomas

Hautes-Contre Daniel Blanchard, Matthieu Chapuis, Jean Christophe Clair, Christophe Hanniet, Sebastian Monti

Tailles Lisandro Nesis, Pascal Richardin, Jean-Gabriel Saint Martin*, Thomas van Essen, Pierre Virly*, Guillaume Zabe

Basses-Tailles Sydney Fierro, Léonard Mischler, Jean-Marc Savigny, David Schavelzon, Marduk Serrano-Lopez, Henri de Vasselot*

L'orchestre

Violons I Stéphanie Paulet, Emmanuel Curial, Isabelle Lucas, Bérengère Maillard

Violons II Yuki Koike, Jérôme Akoka, Maud Giguet, Leonor de Recondo

Altos I Laurence Duval, Diane Chmela

Altos II Agathe Blondel, Laurent Bruni

Altos III Michel Renard, Marta Paramo

Basses de violon Paul Carlizoz*, Ruth Philips, Xavier Richard, Emily Robinson

Viols de gambe* Atsushi Sakai, Isabelle Saint Yves

Violone Thomas de Pierrefeu

Flûtes à bec Héloïse Gaillard, Meillane Wilmotte, Sébastien Marq

Hautbois Héloïse Gaillard et Eric Speller, Olivier Clémence et Jean Marc Philippe

Bassons Philippe Miqueu, Emmanuel Vigneron

Trompettes Guy Ferber, Emmanuel Alemany

Timbales et percussions Sylvain Fabre

Théorbés* Laura Monica Pustilnik, Carola Grinberg, Marc Wolf

Chefs de chants et clavecins* Yves Castagnet, Elisabeth Geiger

Chef assistant Denis Comtet

*Continuo

Orchestre et Chœur Le Concert d'Astrée, ensemble en résidence à l'Opéra de Lille
Danseurs de la **compagnie François Raffinot / SNARC**

POUR ALLER PLUS LOIN

LA VOIX À L'OPÉRA

Chaque voix est unique, la classification vocale est donc artificielle.

On a cependant éprouvé le besoin de définir les voix en prenant compte différents facteurs : l'étendue dans laquelle elle peut se mouvoir (sa tessiture), son timbre, sa puissance, le type de répertoire abordé (le baryton Verdi par exemple).

A l'opéra, chaque voix correspond à un type de personnage.

La classification des voix :

On distingue généralement trois types de voix pour les femmes et trois pour les hommes :

+ aigu						+ grave
femme	Soprano	Mezzo-soprano	Contralto			
homme			Contre-ténor	Ténor	Baryton	Basse

La soprano est la voix féminine la plus élevée, la basse est la voix masculine la plus grave.

A l'époque de Lully, la dénomination des voix est différente : de la plus aiguë à la plus grave on trouvera généralement les voix de Dessus (équivalent à la voix de soprano aujourd'hui), Bas-dessus (mezzo soprano), Haute-contre (contre-ténor), Taille (ténor), Basse-taille (baryton), Basse (basse).

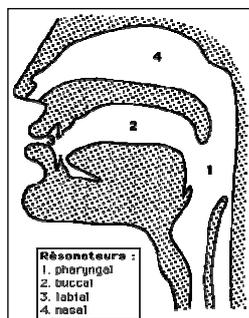
La tessiture est l'étendue ordinaire des notes qu'une voix peut couvrir sans difficulté.

Le timbre de la voix :

C'est la couleur de la voix, ce qui permet de l'identifier. Ce timbre est lié aux harmoniques émis par le chanteur, qui sont liés à sa morphologie et à sa technique : le corps agit comme une caisse de résonance et les résonateurs peuvent être modifiés lors de l'émission du son.

Le chœur :

C'est un ensemble de chanteurs qui interviennent à certains moments dans un opéra. Un chœur mixte est généralement formé de soprani, d'alti, de ténors et de basses.



La puissance de la voix :

Elle définit le maximum d'intensité qu'atteint la voix dans ses extrêmes :

- voix d'opéra : 120 dB

- voix d'opéra-comique 100 à 110 dB

- voix d'opérette : 90 à 100 dB

- voix ordinaire : au dessous de 80 dB

(voix des chanteurs de variété ou de comédie musicale)

QUI FAIT QUOI À L'OPÉRA ?

Associez le métier à la description de son travail et, en vous référant à l'équipe artistique de cette production, mettez des noms en dessous de chaque métier.

- | | | |
|-----------------------------|---|---|
| Le compositeur | ○ | ○ Il/Elle écrit l'histoire, les textes qui seront chantés dans l'opéra. |
| Le costumier | ○ | ○ Il/Elle est responsable de ce qui se passe sur scène. Il/Elle conçoit, avec son équipe, la scénographie et dirige le jeu des chanteurs (les mouvements...). |
| Le musicien | ○ | ○ Il/Elle interprète un personnage de l'opéra. |
| Le chanteur | ○ | ○ Il/Elle invente la musique d'après un thème ou une histoire (le livret) et écrit la partition. |
| Le librettiste | ○ | ○ Il/Elle crée les décors du spectacle. |
| Le metteur en scène | ○ | ○ Il/Elle dessine et conçoit les costumes. |
| Le scénographe (décorateur) | ○ | ○ Il/Elle joue d'un instrument, interprète la musique du compositeur. Il/Elle fait partie de l'orchestre. |

L'OPÉRA DE LILLE, UN LIEU, UNE HISTOIRE



HISTORIQUE

Après l'incendie, en 1903, de l'ancien théâtre construit en 1788 au cœur de la ville, la municipalité lance en 1907 un concours pour la construction d'un nouvel édifice. Le règlement met alors l'accent sur la prévention de l'incendie et recommande notamment de porter attention à la largeur et à la commodité des dégagements et des escaliers à tous les étages. Le projet lauréat de l'architecte **Louis-Marie Cordonnier (1854-1940)** a respecté cette consigne qui permet au bâtiment de bénéficier aujourd'hui de volumes exceptionnellement vastes dans tous ses espaces publics (zones d'accueil, foyer, déambulateurs,...). Le gros œuvre du chantier s'est achevé en 1914, mais les travaux de finition n'ont pu être menés à leur terme à cause de la guerre. Les Allemands ont d'ailleurs très vite investi le lieu qu'ils

ont meublé et équipé avec les sièges et le matériel d'un autre théâtre lillois, Le Sébastopol. En près de quatre années d'occupation, une centaine de spectacles et de concerts y ont été présentés en faisant la part belle à Wagner, Mozart, Strauss, Beethoven. Après cette occupation germanique et une période de remise en état, le « Grand Théâtre » comme on l'appelait à l'époque a pu donner sa « première française » en 1923.

En 1998, la Ville de Lille se trouve dans l'obligation de fermer précipitamment l'opéra pour des raisons de sécurité. Un chantier de rénovation est mené par les architectes Patrice Neirinck et Pierre Louis Carlier de 2000 à 2003. L'Opéra de Lille a ouvert à nouveaux ses portes au public en décembre 2003 à l'occasion de Lille 2004 Capitale européenne de la culture.

LA FAÇADE

Précédée d'un vaste perron et d'une volée de marches en pierre de Soignies, la façade est un symbole de l'identité lilloise. De composition néoclassique, elle fait preuve d'éclectisme en termes d'éléments architectoniques et décoratifs. Elle adopte le parti de composition du Palais Garnier, mais avec une morphologie générale différente. En pierre calcaire, très lumineuse, cette façade déploie trois strates architecturales (travées), qui correspondent à trois styles de parements. Le premier étage, étage noble, est rythmé par trois larges baies cintrées, conçues pour inonder de lumière le grand foyer. Ces baies participent pleinement à l'allure néoclassique et à l'élégance de l'édifice.

Louis-Marie Cordonnier fournit l'intégralité des plans et dessins nécessaires à l'ornementation de la façade. Il accorda la réalisation (et non la conception) du motif du fronton, illustrant la Glorification des Arts, à un artiste de la région lilloise : Hippolyte-Jules Lefebvre. Se détachant de la rigueur générale du bâtiment, le groupe sculpté s'articule autour d'Apollon, le Dieu des Oracles, des Arts et de la Lumière. Neufs muses l'accompagnent, réunissant ainsi autour de l'allégorie du vent Zéphir, la poésie, la musique, la comédie, la tragédie et d'autres arts lyriques ou scientifiques.

Les deux reliefs allégoriques de l'étage noble (dessins de Cordonnier là encore), se répondent. À gauche, du sculpteur Alphonse-Amédée Cordonnier, une jeune femme tenant une lyre, représente La Musique. Des bambins jouent du tambourin et de la guitare. À droite, le sculpteur Hector Lemaire, a symbolisé La Tragédie. Les putti représentent des masques de théâtre et l'allégorie féminine, dramatique et animée, brandit une épée, environnée de serpents et d'éclairs.

LE HALL D'HONNEUR

L'entrée est rythmée par les marches d'escalier du perron depuis la place du théâtre et s'effectue par trois sas largement dimensionnés. Le visiteur pénètre dans le vestibule qui lui offre immédiatement une vue sur l'escalier d'honneur menant au parterre et aux galeries des étages. Introduction progressive au lyrisme du lieu, le vestibule met en scène deux statues réalisées en stuc de pierre. À droite, « L'Idylle », de Jules Dechin, et en écho, « La Poésie » du sculpteur Charles Caby.

LES GRANDS ESCALIERS

Avec un programme d'aménagement et de décoration très riche, les escaliers instaurent un détachement volontaire avec l'environnement urbain et le lexique architectural encore réservé au vestibule. Propices à une « représentation sociale » (défilé des classes sociales du début du XX^{ème} siècle par exemple), les grands escaliers sont une cellule à valeur indicative, qui annonce le faste du lieu.

Afin d'augmenter la capacité d'accueil de la salle, Cordonnier a privilégié une volée axiale droite, puis deux montées symétriques divergentes. Une voûte à caissons remarquables, d'inspiration renaissance italienne, repose sur une série de colonnes en marbre cipolin. L'architecte chargea le sculpteur-stucateur André Laoust du décor des baies qui surplombent les escaliers et ferment l'espace entre le grand foyer et les galeries. Louis Allard est quant à lui auteur, d'après les esquisses de Cordonnier, des deux vases monumentaux (plâtre peint et doré), disposés sur les paliers d'arrivée (et initialement prévus pour le grand foyer).

LE GRAND FOYER

Le grand foyer a été voulu par Louis-Marie Cordonnier comme un véritable vaisseau, qui s'allonge sur toute la façade de l'Opéra. L'espace, très élégant, fait preuve de dimensions exceptionnelles, au regard de celles rencontrées dans d'autres lieux théâtraux. Les volumes intérieurs, particulièrement vastes, sont le cadre d'une effervescence et de la déambulation du public lors des entractes, et continue à émerveiller le public par sa richesse ornementale. L'espace est éclairé par cinq grandes baies dont trois jumelées du côté de la place. Le décor du plafond et les deux tableaux ovales représentant La Musique et La Danse sont l'œuvre du peintre Georges Picard. En parallèle, les quatre grands groupes sculptés ont été réalisés par Georges-Armand Vérez, et forment un ensemble cohérent avec le programme d'ornementation, qui développe le thème des arts.

Chaque mercredi à 18h, des concerts d'une heure sont organisés dans le Foyer. Récitals, concerts jeune public, musique du monde... au tarif de 8 et 5 €.

LA GRANDE SALLE

Si les plans aquarellés de Cordonnier privilégiaient la couleur bleue, la volonté de reproduire une salle à l'italienne (un des derniers exemples construits en France) a fait opter l'ensemble des acteurs du chantier de l'époque pour le rouge et or, plus conventionnel. La salle est couverte d'une coupole.

Elle comprend six loges d'avant scène, une fosse à orchestre, un large parterre et quatre balcons (quatre galeries).

Le décor est particulièrement abondant. Les écoinçons comportent plusieurs groupes sculptés : La Danse, la Musique, la Tragédie et la Comédie.

De part et d'autre des loges d'avant-scène, quatre cariatides portent les galeries supérieures. Elles représentent les quatre saisons. Un groupe sculpté, au thème similaire de celui de la façade, est dédié à la Glorification des Arts, et affiche sa devise en latin : *Ad alta per artes*. Huit médaillons peints alternent avec des figures mythologiques (éphèbes sculptés). C'est Edgar Boutry qui réalisa l'ensemble de ce décor sculpté tandis que Georges Dilly et Victor Lhomme furent chargés conjointement de la réalisation des huit médaillons de la coupole. Ces peintures marouflées (toile de lin appliquée aux plâtres) ne présentent qu'un camaïeu de brun avec quelques rehauts de bleu.

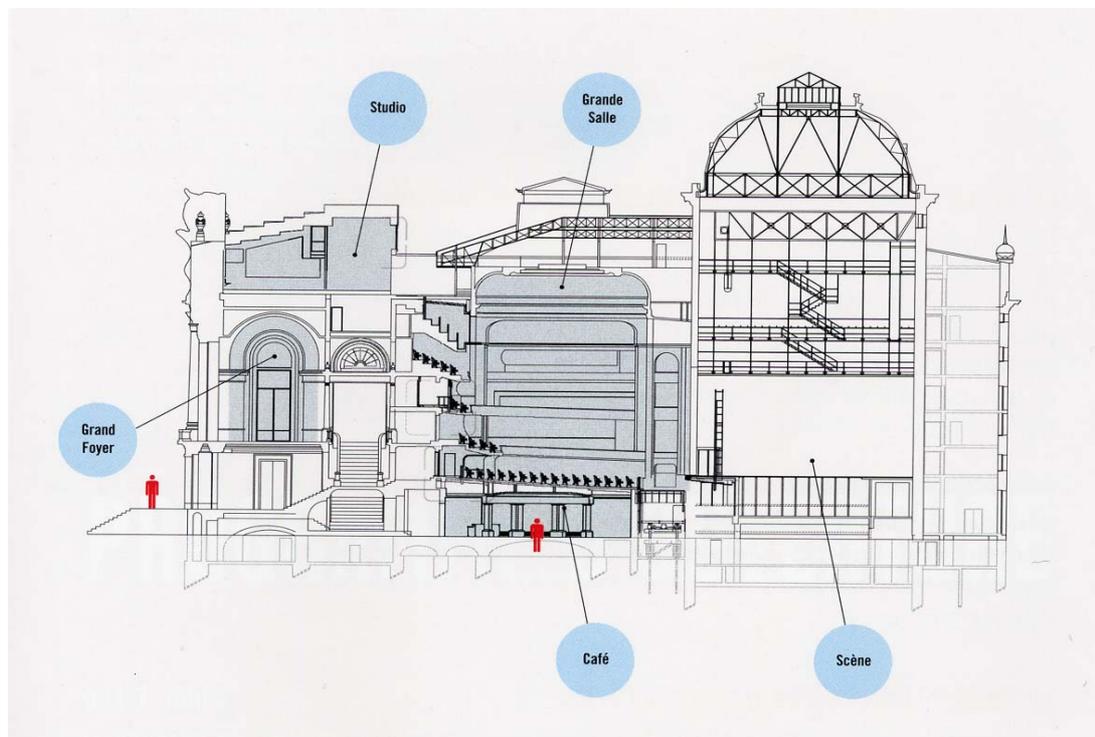
La construction de nouveaux espaces (2000 à 2003)

En mai 1998, la Ville de Lille se trouve dans l'obligation de fermer précipitamment l'Opéra et de mettre un terme à la saison en cours. Cette fermeture est provoquée par l'analyse des dispositifs de sécurité du bâtiment qui se révèlent être défectueux ; une mise en conformité de l'édifice face au feu apparaît alors nécessaire, tant au niveau de la scène que de la salle et de l'architecture alvéolaire qui l'entoure.

Les acteurs du chantier définissent alors trois objectifs majeurs pour les travaux de modernisation et de mise en conformité de l'Opéra de Lille. Le premier est d'aboutir, en respectant évidemment l'édifice, à une mise aux normes satisfaisante et répondant aux réglementations existantes, en particulier dans le domaine de la sécurité des personnes. Le deuxième vise à améliorer les conditions d'accueil des productions lyriques, chorégraphiques et des concerts dans le cadre d'un théâtre à l'italienne tout en préservant l'œuvre de Louis-Marie Cordonnier dont la configuration, les contraintes et l'histoire induisent une organisation spatiale classique. Il s'agit enfin de valoriser l'Opéra de Lille comme lieu de production et d'accueil de grands spectacles lyriques et chorégraphiques en métropole lilloise, en France et en Europe.

Les travaux de rénovation menés par les architectes Patrice Neirinck et Pierre-Louis Carlier ont été l'occasion de construire, au dernier étage du bâtiment, une nouvelle **salle de répétition**. Le toit de l'Opéra a été surélevé pour offrir un grand volume à cet espace de travail qui est également accessible au public. Cette salle dont les dimensions sont environ de 15x14 mètres peut en effet accueillir 100 personnes à l'occasion de répétitions publiques ou de présentations de spectacles et de concerts.

L'Opéra, un lieu, un bâtiment et un vocabulaire



Le hall d'honneur = l'entrée principale

Les grands escaliers mènent les spectateurs à la salle

La grande salle = là où se passe le spectacle

Le grand foyer = là où les spectateurs se retrouvent après le spectacle et à l'entracte

Les coulisses = là où les artistes se préparent (se maquillent, mettent leurs costumes, se concentrent)

Les studios de répétition = là où les artistes répètent, travaillent, s'échauffent avant le spectacle

La régie = là où les techniciens règlent la lumière, le son... diffusés sur la scène

Côté salle (Dans la grande salle, il y a d'un côté, les spectateurs) :

- Les fauteuils des spectateurs sont répartis sur le parterre (ou Orchestre) et les 4 galeries (ou balcons), 1138 places au total
- La quatrième galerie s'appelle « le Paradis » (parce que la plus proche du ciel) ou encore « le Poulailler » (parce que c'est l'endroit où se trouvait à l'époque le « peuple » qui était perché et caquetait comme des poules)
- Les loges (celles du Parterre étant appelé aussi baignoires)
- les loges retardataires (situées en fond de Parterre)
- La régie (située en 2eme galerie)

Côté scène (De l'autre côté, les artistes) :

- La fosse d'orchestre (là où sont placés les musiciens pendant les opéras, en dessous de la scène, seul le chef d'orchestre voit le spectacle)
- L'avant-scène ou proscenium (la partie de la scène la plus proche du public)
- La scène ou le plateau (là où les artistes jouent, chantent et dansent)
(le lointain - l'avant-scène ou face / Jardin - Cour)
- Les coulisses
- le rideau de fer et le rideau de scène séparent la scène et la salle. Le rideau de fer, sert de coupe feu.

LE LIVRET DE *THÉSÉE*

PROLOGUE

La scène du prologue est dans les jardins de Versailles.
Le théâtre représente les jardins et la façade du palais de Versailles.

Chœur d'amours, de grâces, de plaisirs, et de jeux.

Les jeux et les amours
ne regnent pas toujours.

Un Plaisir

le maistre de ces lieux n'aime que la victoire,
il en fait ses plus chers désirs :
il néglige icy les plaisirs,
et tous ses soins sont pour la gloire.

Le Chœur

les jeux et les amours
ne regnent pas toujours.

Un Plaisir

c'estoit dans ces jardins, au bord de ces fontaines,
que l'aimable mère d'amour
esperoit d'establir sa bien-heureuse cour :
mais ses espérances sont vaines.

Le Chœur

les jeux et les amours
Ne regnent pas toujours.

Un des Jeux

ne nous escartons pas de ces charmantes plaines,
allons nous retirer dans les bois d'alentour.

Trois De La Troupe des Jeux

ah ! Quelles peines
de quitter un si beau séjour !

Trois De La Troupe des Plaisirs

le maistre de ces lieux n'aime que la victoire,
il en fait ses plus chers desirs :
il néglige icy les plaisirs,
et tous ses soins sont pour la gloire.

Le Chœur

les jeux et les amours
ne regnent pas toujours.

Les Amours, les Graces, les Plaisirs et les Jeux se retirent.

Venus

Revenez, amours, revenez ;
pourquoy quitter ces lieux où l'on est sans allarmes ?
La beauté perd ses plus doux charmes,
si-tost que vous l'abandonnez :
revenez, amours, revenez.
Beaux lieux, où les plaisirs suivoient partout mes pas,
que sont devenus vos appas ?
Qu'un si charmant séjour est triste et solitaire !
Helas ! Helas !
Les amours n'y sont pas,
sans les amours, rien ne peut plaire.
Revenez, amours, revenez ;
Mars luy-mesme est icy, cessez d'estre étonnez,
Est-il quelque danger dont il ne vous délivre ?
Il chasse les fureurs de ces lieux fortunez,
à la seule Victoire il permet de le suivre.
Revenez, amours, revenez.

On entend des trompettes et des tambours dontle bruit se mesle au son de plusieurs instruments champestres. Cependant Mars paroist sur son char avec Bellone.

Mars, sur son char.

Que rien ne trouble icy Venus et les Amours.

Que sous d'aymables loix, dans ces douces retraites,
on passe en repos d'heureux jours ;
que les haut-bois, que les musettes
l'emportent sur les trompettes,
et sur les tambours.
Que rien ne trouble icy Venus et les amours.

On n'entend plus le bruit des trompettes et des tambours : et plusieurs instrumens champêtres jouent dans le temps que Mars descend.

Mars

Partez, allez, volez, redoutable Bellone.
Laissez en paix icy les Amours et les Jeux ;
que Ceres, que Bachus, s'avancent avec eux ;
esloignez ce qui les estonne.
Portez aux ennemis de cét empire heureux
tout ce que la guerre a d'affreux :
Venus le veut, Mars vous l'ordonne.
Partez, allez, volez, redoutable Bellone.

Bellone obéit, et s'envole.

Venus

Inexorable Mars, pourquoi deschaînez-vous
contre un héros vainqueur tant d'ennemis jaloux ?
Faut-il que l'univers avec fureur conspire
contre ce glorieux empire
dont le séjour nous est si doux ?
Sans une aimable paix peut-on jamais attendre
de beaux jours ny d'heureux moments ?
La plainte la plus tendre,
les plus doux soupirs des amants,
sont le seul bruit qu'on doit entendre
en ces lieux si charmants.

Mars

Que dans ce beau séjour rien ne vous épouvante,
un nouveau Mars rendra la France triomphante.
Le destin de la guerre en ses mains est remis.
Et si j'augmente
le nombre de ses ennemis,
c'est pour rendre sa gloire encor plus éclatante.
Le dieu de la valeur doit toujours l'animer.

Venus

Venus répand sur luy tout ce qui peut charmer.

Mars

Malheur, malheur à qui voudra contraindre
un si grand héros à s'armer.

Venus

Tout doit l'aimer.

Mars

Tout doit le craindre.

Venus et Mars.

Tout doit le craindre,
tout doit l'aimer.

Mars et Venus.

Qu'il passe, au gré de ses desirs,
de la gloire aux plaisirs,
des plaisirs à la gloire.
Venez, aimables dieux, venez tous dans sa cour.
Meslez aux chants de victoire
les douces chansons d'Amour.

Bacchus et Ceres suivis de moissonneurs, de Silvains et de Bacchantes, rameinent les Amours, les Graces, les Plaisirs, et les Jeux.

Le Chœur

meslons aux chants de victoire
les douces chansons d'amour.

Bacchus, et Cerés.

Que tout le reste de la terre
porte envie au bonheur de ces lieux pleins d'attraits.

Le Chœur

que tout le reste de la terre
porte envie au bonheur de ces lieux pleins d'attraits.

Mars, et Venus.

Au milieu de la guerre
goustons les plaisirs de la paix.

Le Chœur

au milieu de la guerre
goustons les plaisirs de la paix.

La troupe des moissonneurs commence une danse agreable, et environne Cerés dans le temps qu'elle chante.

Cerés

Trop heureux qui moissonne
dans les champs des Amours !
Amants que rien ne vous estonne,
l'espérance est un grand secours :
quand on vient à cueillir les fruits que l'amour donne,
on est riche à jamais, et content pour toûjours,
trop heureux qui moissonne
dans les champs des Amours !

Bacchus chante au milieu des Silvains et des Bacchantes qui dançent.

Bacchus

Pour les plus fortunez, pour les plus malheureux,
dans l'empire amoureux,
le dieu du vin est nécessaire :
s'il prend part aux plaisirs c'est pour les redoubler ;
il charme les chagrins des cœurs qu'on desespere :
Bacchus a dequoy consoler
de tous les maux qu'Amour peut faire.

La troupe qui suit Cerés, et la troupe des suivans de Bacchus se réünissent, et expriment ensemble leur joye par une danse, que les autres dieux accompagnent de leurs chants ; et tous enfin se retirent pour faire place, et pour prendre part au magnifique divertissement qui va paroistre.

Mars, et Venus.

Qu'il passe au gré de ses desirs
de la Gloire aux Plaisirs,
des Plaisirs à la Gloire ;
venez, aimables dieux, venez tous, dans sa cour :
meslez aux chants de victoire
les douces chansons d'Amour.

Le Chœur

Meslons aux chants de victoire
les douces chansons d'Amour.

Bacchus, et Cerés,

Que tout le reste de la terre
porte envie au bonheur de ces lieux pleins d'attraits.

Le Chœur

Que tout le reste de la terre
porte envie au bonheur de ces lieux pleins d'attraits.
Au milieu de la guerre,
goustons les plaisirs de la paix.

ACTE I, Scène 1

La scene est à Athenes. Le théâtre represente le temple de Minerve.

Combattans que l'on entend et que l'on ne voit point.

Avançons, avançons ; que rien ne nous estonne ;
frappons, perçons, frappons ; qu'on n'épargne personne ;
il faut perir, il faut perir ;
il faut vaincre, ou mourir.

ACTE I, Scène 2

Æglé, combattans que l'on entend et que l'on ne voit point.

Æglé

Quel que soit mon destin, il faut icy l'attendre,
Minerve, c'est à vous que je viens recourir.
Divinité qui devez prendre
le soin de nous defendre,
hastez-vous de nous secourir.

Combattans

Il faut vaincre, ou mourir.

Æglé

ô ciel ! ô juste ciel ! Vous est-il doux d'entendre
ces cris pleins de fureur que je ne puis souffrir ?
Dieux ! Aimez vous à voir tant de sang se repandre ?

Combattans

Il faut perir, il faut perir,
il faut vaincre ou mourir.

ACTE I, Scène 3

Cleone, Æglé, combattans que l'on entend et que l'on ne voit point.

Æglé

Est-ce aux Atheniens, est-ce au party contraire,
que l'avantage est demeuré ?
Dy-moy pour qui le sort s'est enfin déclaré.
Ton silence me desespere.

Cleone

Pardonnez à la peur qui me force à me taire.
Mes yeux troublez d'effroy n'ont rien considéré :
Thesée est le dieu tutelaire
qui me donne en ce temple un refuge assuré :
je ne sçay rien de plus, et j'ay creu beaucoup faire
de gagner en tremblant cet azile sacré.

Æglé

Au milieu des clameurs, au travers du carnage,
Thesée a jusqu'icy conduit mes pas errants :
son genereux courage
a fait ses premiers soins de m'ouvrir un passage
entre deux effroyables rangs
de morts et de mourants.
N'as-tu point admiré l'ardeur noble et guerriere
dont il court au peril et s'expose au trespas ?
Ah qu'un jeune heros dans l'horreur des combats
couvert de sang, et de poussiere,
aux yeux d'une princesse fiere
a de charmans appas !

Cleone

Thesée est aimable, il vous aime ;
tout cede à sa valeur extremesme ;
vous pouvez sans rougir souffrir à vostre tour
que jusqu'à vostre cœur il porte sa victoire.
Il n'est rien de si beau que les nœuds de l'amour
quand ils sont formez par la gloire.

Æglé, et Cleone

Il n'est rien de si beau que les nœuds de l'amour
quand ils sont formez par la gloire.

Combattans

Il faut perir, il faut perir,
il faut vaincre, ou mourir.

ACTE I, scène 4

Arcas, Æglé, Cleone

Æglé

Le ciel ne veut-il point mettre fin à nos peines ?
Esclaircy-nous, Arcas, quel est le sort d'Athenes ?

Arcas

Le combat dure encor, il est sanglant, affreux,
et le succes en est douteux.
Le Roy m'a commandé de prendre
le soin de l'avertir s'il falloit vous deffendre,
et ce n'est que pour vous qu'il est touché d'effroy...

Æglé

Thesée est-il avec le Roy ?

Arcas

Des plus fiers ennemis il écarte la foule,
on reconnoit sa trace aux flots du sang qui coule :
une gresle de traits ne l'a point retenu.

Æglé

ô dieux ! ...

Elle dit ce qui suit à Cleone.

Mon secret est connu ;
je crains devant Arcas d'en faire trop entendre,
Cleone, s'il se peut, obtien qu'il aille apprendre
ce que Thesée est devenu.

ACTE I, Scène 5

Cleone, Arcas, combattans que l'on entend et que l'on ne voit point.

Cleone

Laissons aller la princesse
prier en paix la déesse.
Arcas, je veux voir en ce jour
jusqu'où va pour moy ton amour.

Arcas

Peux-tu douter de ma tendresse ?

Cleone

J'en doute encor, je le confesse.
Tu m'as fait des serments cent fois
que tu suivrois toujours mes loix,
et qu'il te seroit doux de mourir pour me plaire ;
mais la pluspart des amants
sont sujets à faire
bien des faux serments.

Arcas

Tu n'as qu'à commander, tu seras satisfaite.

Cleone

Cherche Thesée, et suy ses pas
jusqu'à sa victoire parfaite,
ou jusqu'à son trépas.

Arcas

D'où vient qu'en sa faveur ton ame s'inquiète ?

Cleone

Si tu veux que je t'aime, Arcas,
fay ce que je souhaite,
et ne replique pas.

Arcas

Pour un autre que moy Cleone s'interesse ?
Pretens-tu que je sois un amant qui me presse
de me charger d'un soin à mon amour fatal ?
C'est un plaisir charmant de servir sa maistresse,
mais c'est un chagrin sans égal
de servir son rival.
L'ordre du roy m'engage
à prendre soin de vous.

Cleone

L'ennemy jusqu'icy n'ose porter sa rage.
Tout le monde est aux mains, veux-tu seul fuir ses coups ?

Arcas

Ce grand empressement me donne de l'ombrage.

Cleone

La valeur à mes yeux a des charmes bien doux,
et le moindre soupçon m'outrage :
je ne veux point avoir d'epoux
qui soit jaloux,
ny d'amant qui soit sans courage.

Arcas
Faut-il qu'un estranger ait pour toy tant d'appas ?

Cleone
Je te l'ay déjà dit, et je te le repete,
si tu veux que je t'aime, Arcas
fay ce que je souhaite,
et ne replique pas.

Arcas
Hé bien, je suivray ton envie,
j'en veux faire toujours ma loy ;
la peur de te déplaire est mon plus grand effroy :
je crains peu d'exposer ma vie,
je ne puis hazarder rien qui ne soit à toy.

Combattans
Avançons, avançons ; que rien ne nous estonne ;
frappons, perçons, frappons, qu'on n'épargne personne ;
il faut perir, il faut perir,
il faut vaincre ou mourir.

ACTE I, Scène 6

La grande prestresse de Minerve, Æglé, Cleone, combattans que l'on entend et que l'on ne voit point.

La Grande Prestresse
Prions, prions la déesse
de nous dégager
du danger
qui nous presse
prions, prions la déesse.

La Prestresse, Æglé, Cleone
Prions, prions, la déesse.

Combattans
Mourez, mourez, perfides cœurs,
tombez sous les coups des vainqueurs.

La Grande Prestresse
Dieux ! Quelle barbarie !

Æglé
Entendrons-nous toujours ces horribles clameurs ?

La Prestresse, Æglé, Cleone
Dieux ! Quelle barbarie !

Combattans
Mourez, mourez, perfides cœurs,
tombez sous les coups des vainqueurs.

Un Combattant
Sauve un malheureux qui te prie.
Ah je meurs ! Ah je meurs !

La Grande Prestresse, Æglé, Cleone
Dieux ! Quelle barbarie !

Un Combattant
Ah je meurs ! Ah je meurs !
Sauve un malheureux qui te prie.

Combattans
Mourez, mourez, perfides cœurs,
tombez sous les coups des vainqueurs.

La Grande Prestresse
Ô Minerve ! Arrêtez la cruelle furie
qui desole notre patrie :

ecartez loin de nous la guerre et ses horreurs ;
ciel ! Espargnez le sang, contentez-vous de pleurs,

**La Grande Prestresse,
Æglé, Cleone**
Ciel ! Espargnez le sang, contentez-vous de pleurs.

Combattans
Liberté, liberté.
Victoire, victoire, victoire.
Courons, courons tous à la gloire.
Combattons avec fermeté.
Deffendons nostre liberté.
Liberté, liberté.
Emportons la victoire.

Victoire, victoire, victoire.
Liberté, liberté.
Victoire, victoire, victoire.

ACTE I, Scène 7

Aegée roy d'Athènes, La Grande Prestresse, Æglé, Cleone, Suivans du roy d'Athenes. Le Roy

Les mutins sont vaincus, leurs chefs sont immolez,
leur vaine esperance est destruite.
Tous les peuples voisins qu'ils avoient appelez
sont dans nos fers, ou sont en fuite.

La Grande Prestresse

Rendons graces aux dieux.

Tous Ensemble

Rendons graces aux dieux.

La Grande Prestresse

Puisque le juste ciel à nos vœux est propice,
allons, empressez-nous d'offrir un sacrifice
à la divinité qui protege ces lieux.
Rendons graces aux dieux.

Tous Ensemble

Rendons graces aux dieux.

ACTE I, Scène 8

Le Roy, Æglé

Le Roy

Cessez, charmante Æglé, de répandre des larmes,
commençons après tant d'allarmes
à jouïr d'un destin plus doux :
puisque je voy mon thrône affermy par les armes,
j'y veux joindre de nouveaux charmes
en le partageant avec vous.

Æglé

Avec moy ! Vous ! Seigneur !

Le Roy

Que vostre trouble cesse.
C'est peut-estre, un peu tard vouloir plaire à vos
yeux,
je ne suis plus au temps de l'aimable jeunesse,
mais je suis, roy, belle princesse,
et roy victorieux.
Faites grace à mon âge en faveur de ma gloire,
voyez le prix du rang qui vous est destiné :
la vieillesse sied bien sur un front couronné,
quand on y voit briller l'éclat de la victoire.
Parlez charmante Æglé, parlez à vostre tour.

Æglé

Depuis que j'ay perdu mon pere
vos soins ont prevenu mes vœux dans vostre cour.
Je doy vous respecter, seigneur, je vous revere...

Le Roy

Vous parlez de respect quand je parle d'amour.

Æglé

Mais vostre foy, seigneur, à Medée est promise ?

Le Roy

Je sçay que lors qu'on la méprise
on s'expose aux fureurs de ses ressentiments.
Toute la nature est soûmise
à ses affreux commandements,
l'enfer la favorise,
elle confond les elements,
le ciel mesme est troublé par ses enchantements.
Mais j'ay fait élever en secret dans trœzene
un fils qui peut m'oster de peine :
je veux qu'en espousant Medée au lieu de moy,
il dégage ma foy.

Æglé

Mais si malgré vos soins, Medée ambitieuse,

ne s'attache qu'au rang que vous me presentez ?

Le Roy

Que vous estes ingenieuse
à trouver des difficultez !
Que Medée en fureur, s'arme, menace, tonne,
il faut que ma main vous couronne
quand il m'en cousteroit et l'empire, et le jour.
Un grand cœur qui se sent animé par l'amour
ne doit jamais trouver de peril qui l'estonne.
J'atteste Minerve à vos yeux,
j'atteste le maistre des cieux,
et sa foudroyante justice...

Æglé

tout est prest pour le sacrifice
chacun s'avance dans ces lieux,
rendons graces aux dieux.

ACTE I, Scène 9

Le roy, Æglé, suivans du roy, Cleone, la grande prestresse de Minerve.

Quatre prestresses.

Six hommes chantants desguisez en prestresses. Six flustes desguisées en femmes. Quatre trompettes. Deux timballiers.

La Grande Prestresse

Cet empire puissant que vostre soin conserve
vient reconnoistre icy vostre divin secours,
favorable Minerve !
Protegez-nous toûjours.

Le Chœur Des Prestresses

Favorable Minerve !
Protegez-nous toûjours.

La Grande Prestresse

Le peril estoit redoutable :
mais vous nous inspirez un courage indomptable
qui de nostre malheur a détourné le cours,
ô pallas favorable !
Protegez-nous toûjours.

Le Chœur Des Prestresses

Ô pallas favorable !
Protegez-nous toûjours.

La Grande Prestresse

Il faut profiter
du bonheur de nos armes.
C'est trop escouter
le bruit des allarmes,
le cours de nos larmes
se doit arrester,
songeons à gouster
un sort plein de charmes ;
il faut profiter
du bonheur de nos armes.

Le Chœur Des Prestresses

Chantez tous en paix,
chantez la victoire,
et que la memoire
en vive à jamais :
chantez les attrais
dont brille la gloire ;
chantez tous en paix,
chantez la victoire.

La Grande Prestresse

Le calme est bien doux
apres un grand orage.
La gloire est pour nous,
la honte et la rage
seront le partage
des voisins jaloux :
tout cedde à nos coups,
tout cedde au courage :
le calme est bien doux

Le Chœur Des Prestresses

Chantons tour à tour
dans ces lieux aimables,
des dieux favorables
y font leur séjour :
les seuls traits d'amour
y sont redoutables :
chantons tour à tour
dans ces lieux aimables.

ACTE I, Scène 10

Le roy, Æglé, Cleone, suivans du roy, la grande prestresse, chœur des prestresses, sacrificateurs combattans qui apportent les estendars et les despoüilles des ennemis vaincus. Dix-huit assistants au sacrifice chantants. Sacrificateurs combattans dançants. Six prestresses dançantes.

La Grande Prestresse

Ô Minerve sçavante !
ô guerriere Pallas !
Que par vostre faveur puissante
une felicité charmante
nous offre chaque jour mille nouveaux appas,
ô Minerve sçavante !
ô guerriere Pallas !

Les Chœurs

Animez nos cœurs, et nos bras,
rendez la victoire constante,
conduisez nos soldats,
par tout, devant leurs pas,
jetez le trouble et l'épouvante ;
ô guerriere Pallas !

La Grande Prestresse

Souffrez qu'un jeu sacré dans ces lieux vous
presente
une image innocente
de guerre et de combas.

Les Chœurs

Ô guerriere Pallas !

On forme un combat à la maniere des anciens.

Les Chœurs

Que la guerre sanglante
passe en d'autres estats,
ô Minerve sçavante !
ô guerriere Pallas !
Que la foudre grondante
détourne ses éclats :
ô Minerve sçavante !
ô guerriere Pallas !

La Grande Prestresse

Puissions-nous voir toûjours Athenes triomphante,
puisse son roy vainqueur des plus grands potentats
la rendre heureuse et florissante.

Les Chœurs

Ô Minerve sçavante !
ô guerriere Pallas !

ACTE II, Scène 1

Le theatre change et represente le palais d'Ægée roy d'Athenes.

Medée, Dorine

Medée

Doux repos, innocente paix,
heureux, heureux un cœur qui
ne vous perd jamais !
L'impitoyable amour m'a toûjours
poursuivie ;
n'estoit-ce point assez des maux qu'il m'avoit faits !
Pourquoy ce dieu cruel avec de nouveaux traits
vient-il encor troubler le reste de ma vie ?
Doux repos, innocente paix,

heureux, heureux un cœur qui ne vous perd jamais !

Dorine

Recommencez d'aimer, reprenez l'esperance ;
Thesée est un heros charmant,
méprisez en l'aimant
l'ingrat Jason qui vous offense.
Il faut par le changement
punir l'inconstance,
c'est une douce vengeance
de faire un nouvel amant.

Medée

La gloire de Thesée à mes yeux paroist belle,
on l'a veu triompher dés qu'il a combattu ;
le destin de Medée est d'estre criminelle,
mais son cœur estoit fait pour aimer la vertu.

Dorine

Le dépit veut que l'on s'engage
sous de nouvelles loix,
quand on s'abuse au premier choix ;
on n'est pas volage
pour ne changer qu'une fois.

Medée

Un tendre engagement va plus loin qu'on ne pense ;
on ne voit pas, lors qu'il commence,
tout ce qu'il doit couster un jour :
mon cœur auroit encor sa premiere innocence
s'il n'avoit jamais eu d'amour.
Mon frere et mes deux fils ont esté les victimes
de mon implacable fureur ;
j'ay remply l'univers d'horreur,
mais le cruel amour a fait seul tous mes crimes.

Dorine

Esperez de former de plus aimables nœuds.
Une cruelle experience
vous apprend que l'amour est un mal dangereux ;
mais l'ennuyeuse indifference
ne rend pas un cœur plus heureux.
Aimez, aimez Thesée, aimez sa gloire extrême.

Medée

Mais qui me répondra qu'il m'aime ?

Dorine

Peut-il trouver un sort plus beau ?

Medée

Peut-estre que mon cœur cherche un malheur nouveau.
Mon dépit, tu le sçais, dédaigne de se plaindre :
il est difficile à calmer,
s'il venoit à se rallumer,
il faudroit du sang pour l'éteindre.

Dorine

Que ne peut point Medée avec l'art de charmer ?
Que puis-je ? Helas ! Parlons sans feindre.
Les enfers quand je veux sont contrains à s'armer,
mais on ne force point un cœur à s'enflamer ;
mes charmes les plus forts ne sçauroient l'y
contraindre,
ah je n'en ay que trop pour forcer à me craindre,
et trop peu pour me faire aimer.

ACTE II, Scène 2

Le roy, Medée, Dorine, suivans du roy.

Le Roy

Je voy le succez favorable
des soins que vous m'avez promis,
Medée et son art redoutable
ont gardé ce palais contre mes ennemis.
J'ay differé long-temps de tenir ma promesse,
je devrois estre vostre epoux.

Medée

L'hymen n'a rien qui presse
ny pour moy, ny pour vous.

Le Roy

Vous pouvez sans chagrin souffrir que je differe.
Avec un epoux plein d'appas
l'hymen a de la peine à plaire ;
quelle peur ne doit-il pas faire
quand l'epoux ne plaist pas ?
Desormais sans peril je puis faire paraistre
un fils que dans ma cour je n'osois reconnaistre.
Il peut venir dans peu de temps.

Medée

Laissons-là vostre fils seigneur, je vous entends
la jeune Æglé vous paroist belle,
chaque jour, je m'en aperçoy ;
si vous m'abandonnez pour elle,
Thesée est seul digne de moy.

Le Roy, et Medée.

Ne nous piquons point de constance ;
consentons à nous dégager.
Goustons d'intelligence
la douceur de changer.

Medée

Quand on suit une amour nouvelle,
c'est une trahison cruelle
de laisser dans l'engagement
un cœur tendre et fidelle ;
mais rien n'est si charmant
qu'une inconstance mutuelle.

Le Roy, et Medée.

Heureux deux amants inconstants,
quand ils le sont en mesme temps.

ACTE II, Scène 3

Arcas, le roy, Medée, Dorine, suivans du roy.

Arcas

Seigneur, songez à vous.

Le Roy

Quel malheur nous menace ?

Arcas

Thesée est si puissant qu'il peut vous allarmer,
ses glorieux exploits charment la populace,
au lieu d'un heritier qui manque à vostre race,
pour vostre successeur on le veut proclamer.

Le Roy

Il faut arrester cet audace.

ACTE II, Scène 4

Dorine, Arcas

Dorine

Demeure, escoute un mot, Arcas.

Arcas

Mon devoir près du roy m'appelle,
il faut que je suive ses pas.

Dorine

Autrefois tu m'estois fidelle,
tu jurois de m'aimer d'une ardeur éternelle.

Arcas

Nous sommes dans un temps de trouble et de combats.

Dorine

Cleone a des appas,
on te voit souvent avec elle,
n'est-ce point une amour nouvelle
qui fait ton embarras ?
Tu rougis ? Tu ne répons pas ?

Arcas

Mon devoir près du roy m'appelle,

il faut que je suive ses pas.

ACTE II, Scène 5

Dorine seule.

C'est donc la tout le prix d'une amour trop sincere.
N'aimons jamais, ou n'aimons guere :
il est dangereux d'aimer tant,
ce n'est pas le plus seur pour plaire.
Bien souvent on croit faire
un amant heureux et content,
et l'on ne fait qu'un inconstant.

ACTE II, Scène 6

Dorine. Peuples qu'on entend crier.

Peuples

Regnez, heros indomptable ;
regnez rendez nous heureux.

Dorine

Le peuple vient icy. Sa faveur est semblable
au transport des cœurs amoureux ;
l'ardeur des plus grands feux
n'est pas la plus durable.

Peuples

Regnez, heros indomptable,
rendez, rendez nous heureux.

ACTE II, Scène 7

Thesée

Quatre esclaves qui portent Thesée. La populace d'Athenes chantante. Populace d'Athenes dançante. Quatre hommes grecs. Quatre femmes grecques. Deux vieillards dançants. Deux vieilles dançantes.

La populace d'Athenes se réjouit de la victoire que la valeur de Thesée vient de remporter, et le veut proclamer pour successeur d'Aegée.

Le Chœur

Que l'on doit estre
content d'avoir un maistre
vainqueur des plus grands roys !
Que l'on entende
chanter par tout ses exploits :
joignons nos voix.
Que toujourns il nous deffende,
qu'il triomphe, qu'il commande,
qu'il joiisse des douceurs
de regner sur tous les cœurs.

Deux vieillards atheniens.

Pour le peu de bon temps qui nous reste
rien n'est si funeste
qu'un noir chagrin.
Le plaisir se presente,
chantons quand on chante,
vivons au gré du destin.
L'affreuse vieillesse
qui doit voir sans cesse
la mort s'aprocher,
trouve assez la tristesse
sans la chercher.
Achevons nos vieux ans sans allarmes ;
la vie a des charmes
jusqu'à la fin.
Le plaisir se presente,
chantons quand on chante,
vivons au gré du destin.
L'affreuse vieillesse
qui doit voir sans cesse
la mort s'aprocher,
trouve assez la tristesse
sans la chercher.

Le Chœur

Que la victoire
le comble icy de gloire ;
suivons, aimons ses loix.
Que l'on entende
chanter par tout ses exploits :
joignons nos voix.
Que toujours il nous deffende,
qu'il triomphe, qu'il commande,
qu'il joiisse des douceurs
de regner sur tous les cœurs.

Thesée

C'est assez, amis, c'est assez,
allez, et que chacun en bon ordre se rende
aux endroits qu'au besoin il faudra qu'il deffende :
allez, je suis content de vos soins empressez,
si vous voulez que je commande,
allez, allez, obeissez.

Les peuples se retirent. Thesée veut entrer dans l'appartement du roy, Medée en sort qui arreste Thesée.

ACTE II, Scène 8

Medée, Thesée.

Medée

Thesée ou courez-vous ?
Que pretendez-vous faire ?

Thesée

Chercher le roy, le voir, et calmer sa colere.

Medée

Le roy souffrira-t-il que vous donniez la loy ?

Thesée

Il n'aura pas lieu de se plaindre,
si l'on a trop d'ardeur pour moy,
c'est un feu que j'ay soin d'esteindre.

Medée

Vous estes de trop bonne foy ;
quand on a fait trembler un roy,
aprenez qu'on en doit tout craindre.

Thesée

Sans un charme puissant qui m'attache à sa cour
j'irois chercher ailleurs une guerre nouvelle.
La gloire m'enflama dez que je vis le jour,
tout mon cœur estoit fait pour elle ;
mais dans un jeune cœur, la gloire la plus belle
fait aisément place à l'amour.

Medée

Un peu d'amoureuse tendresse
sied bien aux plus fameux vainqueurs ;
si l'amour est une foiblesse,
c'est la foiblesse des grands cœurs.
Parlez, que rien ne vous allarme
j'obligeray le roy de vous tout accorder.

Thesée

C'est la belle Æglé qui me charme,
elle est l'unique prix que je veux demander.

Medée

C'est Æglé ? Dites-vous, Æglé, qui vous
engage ?

Thesée

Je sçay que la grandeur a pour vous des attraits,
regnez avec le roy, regnez tous deux en paix,
Æglé, l'aimable Æglé, n'est qu'un trop beau
partage.

Medée

Je crains pour vostre amour un obstacle fatal.

Thesée

Si Medée est pour moy qui peut m'estre contraire ?

Medée

Vous avez le roy pour rival.

Thésée

Malgré sa foy promise, Æglé pourroit luy plaire ?

Medée

Laissez-moy voir Æglé, laissez-moy voir le roy,
vous connoistrez, bien-tost les soins que je vais
prendre
allez, allez, m'attendre,
et fiez-vous à moy.

Thésée passe dans l'appartement de Medée.

ACTE II, Scène 9**Medée. Seule.**

Dépit mortel, transport jaloux,
je m'abandonne à vous.
Et toy, meurs pour jamais, tendresse trop fatale ;
que le barbare amour, que j'avois creu si doux,
se change dans mon cœur en furie infernale.
Dépit mortel, transport jaloux,
je m'abandonne à vous.
Inventons quelque peine affreuse, et sans égale :
preparons avec soin, nos plus funestes coups.
Ah ! Si l'ingrat que j'aime échape à mon couroux,
au moins, n'épargnons pas mon heureuse rivale.
Dépit mortel, transport jaloux,

ACTE III, Scène 1**Æglé, Cleone****Cleone**

Vous allez voir bien-tost
vostre amant dans ces lieux.

Æglé

Je le verray victorieux.
Après de mortelles allarmes
qu'un bien-heureux retour est doux pour les amants !
L'amour s'accroist par les tourments,
les biens qu'il fait payer avec le plus de larmes
n'en deviennent que plus charmants.

Cleone

Thésée est triomphant, chacun le veut pour maistre.

Æglé

Ne verray-je point paraistre
un si glorieux vainqueur ?
Il negligera peut-estre
la conquête de mon cœur.

Cleone

On n'est pas inconstant pour aimer la victoire.
Si le passage est beau de l'amour à la gloire,
rien n'est si doux que le retour
de la gloire à l'amour.

Æglé

Non, son amour n'est point extremesme :
faut-il qu'il trouve ailleurs tant de soins importants ?
Il n'ignore pas que je l'aime,
il doit songer que je l'attens.

Æglé, et Cleone.

La gloire n'est que trop pressante,
un heros doit la suivre avec empressement ;
mais déz que la gloire est contente,
l'amour doit promptement
ramener un amant.

ACTE III, Scène 2**Arcas, Æglé, Cleone****Arcas**

Le roy m'ordonne de vous dire

qu'il vous fera bien-tost regner :
rien ne trouble plus son empire...
vous tremblez ? Vostre cœur soûpire ?
Le roy tout vieux qu'il est n'est pas à desdaigner.
Lorsque par le feu du bel âge
un jeune cœur se sent pressé,
dans une ardente amour sans effort on l'engage :
on triomphe bien davantage
quand on enflame un cœur que les ans ont glacé.

Æglé

Si tu connois, Arcas, le trouble qui me presse,
ne va point découvrir la peine ou tu me vois.

Cleone

Si tu veux m'obliger oblige la princesse :
fay, s'il se peut par ton adresse
que le roy tourne ailleurs son choix.

Arcas

Tu me donnes toûjours d'assez fascheux emplois.

Æglé, Cléone, et Arcas.

Il n'est point de grandeur charmante
sans l'amour et sans ses douceurs :
rien ne plaist, rien n'enchanté,
sans l'amour et sans ses douceurs :
rien ne contente les jeunes cœurs
sans l'amour et sans ses douceurs :
il n'est point de grandeur charmante
sans l'amour et sans ses douceurs.

ACTE III, Scène 3

Medée, Dorine, Æglé, Cleone, Arcas

Medée

Princesse sçavez-vous ce que peut ma colere
quand on l'oblige d'esclatter ?

Æglé

Je prétens ne rien faire
qui vous doive irriter.

Medée

Et n'est-ce rien que de trop plaire ?

Æglé

Je renonce à l'hymen du roy
si je luy plais, c'est malgré moy.
Ce n'est point dans le rang supresme
qu'on trouve les plus doux appas,
et souvent un bonheur extremes
est plus seur dans un rang plus bas.

Medée

Vous aimez donc Thesée ? Ah ! N'en rougissez pas,
il n'est que trop digne qu'on l'aime.
Je m'interesse en vostre amour ;
parlez, vous connoistrez mon cœur à vostre tour.

Æglé

J'avois toûjours bravé l'amour et sa puissance
avant que d'avoir veu ce glorieux vainqueur ;
mais la gloire et l'amour tous deux d'intelligence
ne sont que trop puissans pour vaincre un jeune
cœur.
Que vostre soin au mien responde,
j'espere que le roy deviendra vostre espoux :
regnez par son hymen dans une paix profonde,
laissez moy ce heros, mon sort est assez doux ;
quand vous possederiez tout l'empire du monde,
mon cœur n'en seroit point jaloux.

Medée

Mais enfin, si le roy commande,
vous estes soûmise à sa loy.

Æglé

Ma vie est au pouvoir du roy,
et je veux bien qu'elle en despende :

mais c'est en vain qu'il demande
un cœur qui n'est plus à moy.

Medée

Vous m'en avez trop dit, il est temps qu'entre nous
la confiance soit égale.
Il faut vous desgager d'une chaisne fatale.

Æglé

La mort, la seule mort rompra des nœuds si doux.

Medée

Je veux que dès demain le roy soit vostre espoux :
vous aimez un heros qui ne peut estre à vous,
et Medée est vostre rivale ;
prenez soin d'esviter mon funeste couroux.

Æglé

Nos deux cœurs sont unis par un amour fidelle.

Médée

En dépit de l'amour je les veux diviser.

Æglé

La chaisne qui nous lie est si forte et si belle.

Medée

J'auray plus de plaisir si je la puis briser.

Æglé

Non, j'aime mieux la mort qu'une lasche inconstance,
tout l'enfer à mes yeux n'aura rien de si noir ;
malgré Medée et sa vengeance,
mon amour fera son devoir.

Medée

Voyons si vostre amour est tel qu'il veut paraistre,
puisque vous le voulez vous allez me connaistre :
je vais vous faire voir
ce que c'est que Medée et quel est son pouvoir.
La scene change, et represente un desert
espouventable remply de monstres furieux.

ACTE III, Scène 4

Æglé, Cleone, Arcas, Dorine

Æglé, Cleone, et Arcas.

Dieux ! Où sommes nous !

Cleone

Que d'objets horribles !

Arcas

Quels monstres terribles !

Æglé

Quel affreux couroux !

Æglé, Cleone, et Arcas.

Dieux ! Où sommes nous !

Æglé

Me laissez-vous, cruelle,
dans cette horreur mortelle ?
Ah cruelle ! Où me laissez-vous ?

Æglé, Cleone, et Arcas.

Dieux ! Où sommes nous ?

ACTE III, Scène 5

Cleone, Arcas, Dorine

Cleone

Contre ce monstre qui m'allarme
viens me deffendre Arcas.

Arcas

Ne crain rien avant mon trespas.
ô ciel ! On me desarme !
Un fantosme emporte en volant l'espée d'Arcas.
Tu peux beaucoup icy, belle Dorine, hélas !
Ne l'abandonne pas.

Cleone, et Arcas.

Belle, Dorine, hélas !
Ne m'abandonne pas.

Ne l'abandonne pas.

Dorine

Il est bon d'estre necessaire ;
c'est un charme puissant pour plaire
où peu de cœurs ont résisté :
un grand secours qu'on espere
est un grand trait de beauté.

Arcas

Ce n'est pas d'aujourd'huy que je te trouve belle.

Cleone

Où pourroit-il voir plus d'attraits ?

Dorine

Je sçais trop vostre amour nouvelle.

Arcas, et Cleone.

Non, non, je le promets,
non, je ne l'aimeray jamais.

Dorine

Pour se tirer de peine
chacun promet assez ;
mais la promesse est vaine
lorsque les perils sont passez.

Arcas, et Cleone.

Ne doute point de ma promesse.

Dorine

Non, je ne prétens point regagner desormais
d'un si volage amant la trompeuse tendresse ;
non, non, je le promets ;
non, je ne l'aimeray jamais.

Cleone, Arcas, et Dorine.

Non, non, je le promets,
non, je ne l'aimeray jamais.

ACTE III, Scène 6

Medée, Cleone, Arcas, Dorine

Medée

Qu'on ne me trouble point,
qu'on leur ouvre un passage.
C'est sur d'autres que vous que doit tomber ma rage,
fuyez de ce funeste lieu.

Cleone, et Arcas.

Adieu, Dorine, adieu.

ACTE III, Scène 7

Medée invoque les habitants des enfers.

La rage. Le desespoir. Vingt-quatre habitants des enfers chantants. Douze lutins dançants. Un fantôme.

Medée

Sortez, ombres, sortez de la nuit eternelle.
Voyez le jour pour le troubler.
Hâtez-vous d'obeïr quand ma voix vous appelle,
que l'affreux desespoir, que la rage cruelle
prennent soin de vous assembler.
Sortez, ombres, sortez de la nuit eternelle.

Chœur des habitants des enfers.

Sortons de la nuit eternelle.

Medée

Venez peuple infernal, venez,
avancez malheureux coupables,
soyez aujourd'huy deschaisnez :
goustez l'unique bien des cœurs infortunez,
ne soyons pas seuls miserables.

Le Chœur

Gousteons l'unique bien des cœurs infortunez,
ne soyons pas seuls miserables.

Medée

Redoublez en ce jour le soin que vous prenez
de mes vengeances redoutables.

Le Chœur

Ordonnez, ordonnez.

Medée

Ma rivale m'expose à des maux effroyables ;
qu'elle ait part aux tourments
qui vous sont destinez :
tous les enfers impitoyables
auront peine à former des horreurs comparables
aux troubles qu'elle m'a donnez :
goustons l'unique bien des cœurs infortunez,
ne soyons pas seuls miserables.

Le Chœur

Goustons l'unique bien des cœurs infortunez,
ne soyons pas seuls miserables.

Les habitants des enfers expriment la douceur qu'ils trouvent dans les ordres que Medée leur donne de donner des frayeurs, et de faire de la peine à Æglé.

Le Chœur

On nous tourmente
sans cesse aux enfers,
que l'on ressent
nos feux et nos fers.
Tout doit se troubler,
tout doit trembler.

La colere

Ne laisse jamais
nos cœurs en paix ;
les plaintes qu'on peut faire
nous doivent toujours plaire,
et nous ne plaignons guere
les yeux qui sont en pleurs :
dans la rage,
les maux qu'on partage
ne sont pas sans douceurs.
On nous deschaine,
suivons nos fureurs ;
dans nostre peine
troublons tous les cœurs.
Un grand desespoir
est doux à voir.

La colere

Ne laisse jamais
nos cœurs en paix ;
les plaintes qu'on peut faire
nous doivent toujours plaire,
et nous ne plaignons guere
les yeux qui sont en pleurs :
dans la rage,
les maux qu'on partage
ne sont pas sans douceurs.

ACTE III, Scène 8

Æglé, habitans des enfers.

Les habitans des enfers espouvantent Æglé, elle les fuit, et ils la suivent.

Le Chœur

Que tout fremisse :
qu'avec nous tout gemisse :
quelle douceur de voir souffrir !

Æglé

Ah quel effroyable supplice !
Faites moy promptement mourir.

Le Chœur

Que tout fremisse :
qu'avec nous tout gemisse :
quelle douceur de voir souffrir !

ACTE IV, Scène 1

Æglé, Medée

Æglé

Cruelle, ne voulez-vous pas
faire cesser ma peine ?
Au moins achevez, inhumaine,
achevez mon trespas.

Medée

Satisfaites le roy, contentez mon envie,
si vous voulez sortir de cet affreux séjour.

Æglé

Helas ! Laissez-moy mon amour,
prenez plutôt ma vie.

Medée

Ma rage en vous perdant ne peut estre assouvie,
c'est grace, c'est pitié de vous oster le jour.

Æglé

Vous aurez beau me poursuivre,
vous aurez beau m'allarmer,
ce n'est qu'en cessant de vivre
que je puis cesser d'aimer.

Medée

Achevez de sçavoir dequoy je suis capable ;
la plus horrible mort n'a rien de comparable
au coup qui vous menace en ce fatal instant :
moy-même j'en fremis tant il est effroyable.

Æglé

Est-ce un crime si punissable
d'avoir un cœur tendre et constant ?

Medée

Il n'est que trop aisé de percer un cœur tendre :
toute ma rage enfin va paroistre à vos yeux.

Æglé

Quel spectacle vient me surprendre ?
C'est Thesée endormy qu'on transporte en ces lieux.

Thesée endormy descend conduit par des spectres volants.

ACTE IV, Scène 2

Medée, Æglé, Thesée endormy.

Medée

Venez à mon secours implacables furies.
Que le sang innocent recommence à couler ;
il faut encor nous signaler
par de nouvelles barbaries,
venez à mon secours implacables furies.

Les furies sortent tenant un tison ardent d'une main, et un cousteau de l'autre.

ACTE IV, Scène 3

Medée, Æglé, Thesée endormy, les furies.

Æglé

Faut-il voir contre moy tous les enfers armez ?

Medée

Tremblez en aprenant quel est vostre suplice.
Vostre amant va perir, c'est vous qui m'animez
à m'en faire à vos yeux un affreux sacrifice.

Æglé

Vous pouvez vouloir qu'il perisse ?
Et vous dites que vous l'aimez ?

Medée

Il faut voir qui des deux l'aimera davantage,
plûtost que le cedder, j'aime mieux que la mort
en fasse entre nous le partage,
et l'amour n'en est que plus fort
quand il passe jusqu'à la rage.

Elle parle aux furies.

Dépechez, achevez vostre sanglant ouvrage.

Æglé

Arrestez, retenez leurs coups,
j'espouseray le roy, je suivray vostre envie :
je cedde ce heros, que son cœur soit à vous,

rien ne m'est si cher que sa vie.

Medée

Mais aurez-vous bien le pouvoir
de luy paroistre ingrante, insensible, volage ?

Æglé

C'est luy faire un cruel outrage,
j'aimerois mieux ne le point voir.

Medée

Non il faut luy montrer une ame desloyale
qui l'immole sans peine à la grandeur royale
tandis que je feindray d'agir en sa faveur :
enfin je veux gagner son cœur
par le secours de ma rivale.

Æglé

Dieux ! Quelle contrainte fatale !

Medée

Pour le prix de ses jours attirez ses mépris,
ou je vais...

Æglé

Non, qu'il vive, il n'importe à quel prix :
je veux tout, je puis tout pour sauver ce que j'aime ;
mon amour vous promet de se trahir luy-mesme.

Medée

Cessez donc de trembler : voyez en un moment
changer ces lieux affreux en un séjour charmant.

Les furies rentrent dans les enfers, le theatre change, et represente une isle enchantée.

ACTE IV, Scène 4

Medée, Thésée, Æglé

Medée *touchant Thésée de sa baguette magique.*

Voyez ce que j'ay soin de faire
pour un trop malheureux amant.

Thésée éveillé et regardant un habit magnifique et galant dont il est paré.

Où suis-je ? Et d'où me vient ce nouvel ornement ?

Medée

J'ay voulu vous aider à plaire.
Thésée se voyant sans espée.
Mon espée ! Ah rendez-la moy.

Medée

On va vous l'apporter. Si vous craignez le roy,
je seray vos plus fortes armes.

Thésée

Après tout ce que je vous doys...

Il aperçoit Æglé.

Est-ce vous ? Ma princesse, est-ce vous que je voy ?
Mais où détournez-vous vos regards pleins de charmes ?

Medée

Quoy ? Vous ne tournez pas les yeux
sur un amant si glorieux ?

Thésée

Belle Æglé, dites-moy, quel crime ay-je pû faire ?

Medée

N'aprehendez vous point qu'on ose se vanger ?

Thésée

Non, elle aura beau m'outrager,
elle me sera toujours chere.

Medée

Tant d'amour ne vous touche pas ?
Ingrate, croyez-vous qu'un thrône ait plus d'appas ?

Thésée

Vous m'aviez tant promis de n'estre point legere ?

Medée

Dequoy ne vient point à bout
un roy qui veut plaire ?
La constance ne tient guere
contre un amant qui peut tout.
Le roy doit redouter que mon dépit n'éclate :

pour regagner son cœur, je vais encor le voir.
Essayez, cependant, d'attendrir cette ingrata :
si tous nos soins unis ne peuvent l'émouvoir,
vostre amour seul peut-estre aura plus de pouvoir.

ACTE IV, Scène 5

Thésée, Æglé

Thésée

Æglé ne m'aime plus, et n'a rien à me dire ?
Qu'avez vous fait des nœuds que l'amour
fit pour nous ?
Quoy pour les briser tous.
Un jour, un seul jour peut suffire ?
J'aurois abandonné le plus puissant empire
pour garder des liens si doux.

Æglé

Cessez d'aimer une volage ;
servez-vous de vostre courage
pour trouver un plus heureux sort.

Thésée

Je ne m'en serviray que pour chercher la mort.
Si la belle Æglé m'est ravie
je ne prétens plus rien :
je pers l'unique bien
qui m'auroit fait aimer la vie.

Æglé

Helas !

Thésée

Ah ! Quel soupir échape à vostre cœur !

Æglé

Ce soupir échapé n'est que pour la grandeur.

Thésée

Vos beaux yeux répandent des larmes ?

Æglé

Non, non, sans m'attendrir je verray vos douleurs.

Thésée

Vous voulez me cacher vos pleurs ?
Pourquoy m'en dérober les charmes ?

Æglé

Ah ! Que vous me donnez de mortelles allarmes ?
On vous a peut-estre entendu
Thésée, et vous estes perdu.

Thésée

On ne nous entend point, non, ma belle princesse,
si vous m'aimez toujours ne craignez rien pour moy.

Æglé

Que nous payerons cher l'excez de ma tendresse ?
Il y va de vos jours, j'espouseray le roy.

Thésée

C'est trop aprehender que le roy ne s'irrite.
Il faut vous dire tout, l'amour m'en sollicite ;
je suis fils du roy,

Æglé

Vous, seigneur !

Thésée

Je n'ay montré d'abord que ma seule valeur,
c'estoit à mon propre merite
que je voulois devoir ma gloire et vostre cœur.

Æglé

Le roy, le monde entier prendroient en vain les armes,
il n'est rien de si fort que Medée, et ses charmes,
nous sommes les objets de ses transports jaloux.
S'ils n'en vouloient qu'à moy je les braverois tous,
mais ils m'ont sçeu fraper par ou je suis sensible.

Thésée

Quoy, le roy sera vostre epoux ?

Æglé

Je ne puis vous sauver sans cét hymen horrible.

Thésée

Laissez armer plutôt tout l'enfer en couroux ;
le trépas est cent fois plus doux
qu'un secours si terrible ;
vivez pour moy, s'il est possible,
ou laissez moy mourir pour vous.

Æglé, et Thésée

Quelle injustice !
Que de tourments !
Ah quel supplice
de briser des nœuds si charmants !

ACTE IV, Scène 6**Medée, Thésée, Æglé**

Medée *sortant tout à coup d'un nuage.*

Finissez vos regrets, c'est trop,
c'est trop vous plaindre,
je viens d'entendre tout,
il n'est plus temps de feindre.

Æglé

Pardonnez à l'amour qui ne m'a pas permis
de tenir ce que j'ay promis.

Thésée

Vengez vous sur moy seul de nostre amour extremes.

Æglé

C'est par mon seul trépas qu'il faut nous désunir.

Thésée

Sa vie est la faveur que je veux obtenir.

Æglé

Conservez ce heros, sauvez-le pour vous-mesme.

Thésée, et Æglé.

Epargnez ce que j'aime,
c'est moy, c'est moy qu'il faut punir.

Medée

Je vous aime, Thésée, et vous l'allez connaître,
le crime enfin commence à me paraître affreux,
je respecte de si beaux nœuds,
ma rage a beau s'armer, vous en estes le maistre ;
vostre vertu m'inspire un dépit genereux,
je rendray ce que j'aime heureux
puisque mon amour ne peut l'estre.

Thésée, et Æglé.

Quel bonheur surprenant pour nos cœurs amoureux !

Medée

Esperez tout de mon secours.
Vous pouvez reprendre vos armes.

Thésée reprend son espée.

Medée *continuë.*

Gardez vos tendres amours,
goutez-en les charmes,
aimez sans allarmes,
aimez-vous toûjours.

Thésée, et Æglé.

Gardons nos tendres amours,
goustons-en les charmes,
aimons sans allarmes,
aimons-nous toûjours.

Medée

Habitans fortunez de ces lieux si charmants ;
commencez les plaisirs de ces heureux amants.

ACTE IV, Scène 7

Thésée, Æglé, habitans de l'isle enchantée. Quatre bergeres de l'isle enchantée chantantes. Deux habitans de l'isle Enchantée chantants. Un habitant de l'isle Enchantée. Quatorze habitans de l'isle Enchantée chantants. Douze hautbois, flutes et cromones. Six flutes. Quatre hautbois. Deux cromones. Douze habitans de l'isle Enchantée dançants. Six hommes. Six femmes.

Deux bergeres chantent ensemble.

Que nos prairies
seront fleuries !
Les cœurs glacez
pour jamais en sont chassez.
Ces lieux tranquiles
sont les asiles
des doux plaisirs,
et des heureux loisirs :
la terre est belle,
la fleur nouvelle
rit aux zephirs.
Que nos prairies
seront fleuries !
Les cœurs glacez
pour jamais en sont chassez.
C'est dans nos bois
qu'amour a fait ses loix :
leur vert feuillage
doit toujours durer,
un cœur sauvage
n'y doit point entrer.
Que nos prairies
seront fleuries !
Les cœurs glacez
pour jamais en sont chassez.
La seule affaire
d'une bergere
c'est de songer
à l'amour de son berger.
Lors qu'il la meine,
bien qu'elle prenne
de longs detours,
tous les chemins sont courts :
sa bergerie
est moins chérie
que ses amours.
La seule affaire
d'une bergere
c'est de songer
à l'amour de son berger.
Quand son amant
la quitte un seul moment,
nos champs pour elle
n'ont plus d'autre bien,
elle en querelle
jusques à son chien.
La seule affaire
d'une bergere
c'est de songer
à l'amour de son berger.

Les habitants de l'isle Enchantée forment des danses galantes sur l'air de la chanson des bergeres.

Deux autres bergeres chantent ensemble.

Aimons, tout nous y convie,
on aime icy sans danger,
il est permis de changer,
chacun y suit son envie :
mais, heureux, cent, et cent fois,
un amant qui fait un choix
qui dure autant que sa vie !
Fuyons le bruit des villages,
fuyons l'esclat du grand jour,
les fruits charmants de l'amour
sont dans les sombres boccages.
N'ayons point de peur des loups,
ne craignons que les jaloux
qui sont encor plus sauvages.

Les habitants de l'isle Enchantée dansent sur l'air de la chanson des bergères, qui est jouée par des instruments champêtres. Un des habitants de l'isle Enchantée chante au milieu de tous les autres, qui s'assemblent autour de lui, pour chanter, et pour danser.

Première chanson.

Quel plaisir d'aimer
sans contrainte !
Nous pouvons former
des vœux sans crainte.

Le Chœur.

Quel plaisir d'aimer
sans contrainte
nous pouvons former
des vœux sans crainte.

Un Des Habitans De L'Isle Enchantée.

Jusques aux langueurs,
et jusqu'aux larmes,
pour les tendres cœurs
tout a des charmes.

Le Chœur.

Jusques aux langueurs,
et jusqu'aux larmes,
pour les tendres cœurs
tout a des charmes.

Un Des Habitans De L'Isle Enchantée.

Si l'amour paraist
tant à craindre,
c'est que lors qu'il plaist
on veut s'en plaindre.

Le Chœur.

Si l'amour paraist
tant à craindre,
c'est que lors qu'il plaist
on veut s'en plaindre.

Un Des Habitans De L'Isle Enchantée.

On dit les rigueurs
de sa bergere,
mais pour les faveurs,
on s'en doit taire.

Le Chœur.

On dit les rigueurs
de sa bergere,
mais pour les faveurs,
on s'en doit taire.

Seconde chanson.

L'amour plaist malgré ses peines,
l'amour plaist aux cœurs constants :

Le Chœur.

L'amour plaist malgré ses peines,
l'amour plaist aux cœurs constants :

Un Des Habitans De L'Isle Enchantée.

On ne peut porter ses chaines
assez tost, ny trop long-temps.

Le Chœur.

On ne peut porter ses chaines
assez tost, ny trop long-temps.

Un Des Habitans De L'Isle Enchantée.

Sans amour, tout est sans ame,
l'amour seul nous rend contents ;

Le Chœur

sans amour, tout est sans ame,
l'amour seul nous rend contents ;

Un Des Habitans De L'Isle Enchantée

on ne peut sentir sa flame
assez tost, ny trop long-temps.

Le Chœur.

On ne peut sentir sa flame
assez tost, ny trop long-temps.

ACTE V, Scène 1

Le theatre change et represente un palais, que les enchantements de Medée font paroistre, et où l'on voit les aprests d'un superbe festin.

Medée.

Ah faut-il me vanger
en perdant ce que j'aime !
Que fais-tu ma fureur, ou vas-tu m'engager ?
Punir ce cœur ingrat c'est me punir moy-mesme,
j'en mourray de douleur, je tremble d'y songer,
ah faut-il me vanger
en perdant ce que j'aime !
Ma rivale triomphe, et me voit outrager :
quoy, laisser son amour sans peine, et sans danger ?
Voir le spectacle affreux de son bonheur extremesme ?
Non, il faut me vanger
en perdant ce que j'aime.

ACTE V, Scène 2

Dorine, Medée

Dorine

Que Thesée est content de son bien-heureux sort !

Medée

Dorine, c'en est fait, tout est prest pour sa mort.

Dorine

Quoy ce grand appareil est sa mort qu'on prepare ?
Le roy le doit choisir icy pour successeur ;
vostre soin pour luy se declare.

Medée

J'ay caché mon deuit sous ma feinte douceur ;
la vengeance ordinaire est trop peu pour mon cœur,
je la veux horrible et barbare.
Je m'esloignoïs tantost expres pour tout sçavoir.
Du secret de Thesée il faut me prevaloir,
le roy l'ignore encor, et pour me satisfaire
contre un fils inconnu j'arme son propre pere :
j'immolay mes enfants, j'osay les esgorger ;
je ne seray pas seule inhumaine, et perfide,
je ne puis me vanger
à moins d'un parricide.

ACTE V, Scène 3

Le roy, Medée

Medée

Ce vase par mes soins vient d'estre empoisonné ;
vous n'aurez qu'à l'offrir... vous semblez estonné ?

Le Roy

Ce heros m'a servy, malgré moy je l'estime,
puis-je luy preparer un injuste trespas ?

Medée

L'espoir de vostre amour, la paix de vos estats,
tout despend d'immoler cette grande victime.
Contre un rival heureux faut-il qu'on vous anime ?
La vengeance a bien des appas,
est-ce trop la payer s'il vous en couste un crime ?

Le Roy

Je n'ay rien fait jusqu'à ce jour
qui puisse ternir ma memoire ;
si près de mon tombeau faut-il trahir ma gloire ?
Ne vaudroit-il pas mieux estouffer mon amour ?

Medée

Vous avez un fils à Trœzene,
il faudra toujours l'esloigner :
vostre peuple pour luy n'aura que de la haine,
il adore Thesée, il veut le voir regner.
Laissez-vous un fils sans nom, et sans empire,
tandis qu'un estranger joiüira de son sort,

et peut-estre osera s'assûrer par sa mort...

Le Roy

Je cede aux sentimens que la nature inspire,
je me rends, l'amour seul n'estoit pas assez fort.

Medée, et le roy.

Que la vengeance
à d'attrais pour des cœurs jaloux !
N'espargnons point qui nous offense,
vangeons-nous, vangeons-nous,
l'amour mesme, n'est pas plus doux
que la vengeance.

ACTE V, Scène 4

Thesée, Æglé, le roy, Medée, Cleone, Arcas, chœur, et troupe d'atheniens.

Le Roy, et Medée.

Ne craignez rien parfaits amants
les plaisirs suivront vos tourments.

Le Chœur.

Ne craignez rien parfaits amants
les plaisirs suivront vos tourments.

Le Roy Et Medée

Recevez la recompence
de vostre constance.

Le Chœur

Ne craignez rien parfaits amants
les plaisirs suivront vos tourments.

Le Roy

Oublions le passé, ma colere est finie ;
puis qu'Athenes le veut je consens qu'apres moy
ce heros soit un jour son legitime roy.
Commençons la ceremonie.
Qu'on apprenne à servir Thesée en souverain.
Prenez ce vase de ma main.

Thesée *prenant le vase d'une main, et tirant son espée de l'autre.*

Je jure sur ce fer qui m'a comblé de gloire,
que je vous serviray contre vos ennemis,
et que vous n'aurez point de sujet plus soûmis...

Le roy considere avec estonnement l'espée de Thesée, et la reconnoist pour estre celle qu'il a laissée pour servir un jour à la reconnaissance de son fils.

Le Roy *empeschant Thesée de porter le vase à sa bouche.*

Que voy-je ? Quelle espée ! Ah qui l'auroit pû croire !
ô ciel ! J'allois perdre mon fils !
J'avois laissé ce fer pour ta reconnaissance,
mon fils, ah mon cher fils, où nous exposois-tu ?

Thesée

Ce fer eust dans mes mains trahy vostre esperance
en vous montrant un fils qui n'eust point combattu,
sans prendre aucun secours d'une illustre naissance
je voulois esprouver jusqu'où va la vertu.

Medée s'enfuit voyant Thesée reconnu par son pere.

ACTE V, scène 5

Le roy, Thesée, Æglé, Cleone, Arcas, chœur, et troupe d'atheniens.

Le Roy

Ah ! Perfide Medée ! ... elle fuit l'inhumaine,
qu'on la poursuive, allez, ne la respectez plus ;
mais la poursuite en sera vaine,
elle sçait des chemins qui nous sont inconnus !

Thesée

C'est assez d'esviter sa haine ;
soyons heureux, seigneur :
notre parfait bonheur
suffira pour sa peine.

Le Roy, Thesée, Et Æglé

Nostre parfait bonheur
suffira pour sa peine.

Le Roy

Je suis charmé de vos appas,
je ne m'en deffens pas,
trop aimable Æglé, je vous aime ;
mais je veux estre heureux dans un autre moy-mesme ;
mon rival m'est trop cher pour en estre jaloux,
je reconnoy mon fils à son amour extremesme,
c'est le sort de mon sang de s'enflamer pour vous.
Que l'hymen prepare
des nœuds pleins d'attraits
soyez unis à jamais,
que l'amour repare
tous les maux qu'il vous a faits
soyez unis à jamais.

Le Chœur.

Soyez unis à jamais.

Thesée Et Æglé

Les plus belles chaisnes
coustent des soupirs ;
il faut passer par les peines
pour arriver aux plaisirs.

Le Roy Cleone Et Arcas

Que l'hymen prepare
des nœuds pleins d'attraits.

Le Chœur

Soyez unis à jamais.

Le Roy Cleone Et Arcas

Que l'amour repare
tous les maux qu'il vous a faits.

Le Chœur

Soyez unis à jamais.

ACTE V, Scène 6

Medée, le roy, Thesée Æglé Cleone Arcas chœur, et troupe d'atheniens.

Medée *sur un char tiré par des dragons volans.*

Vous n'estes pas encor délivrez de ma rage :
je n'ay point préparé la pompe de ces lieux
pour servir au bonheur d'un amour qui m'outrage ;
je veux que les enfers destruisent mon ouvrage,
c'est ainsi qu'en partant je vous fais mes adieux.

Dans le temps que Medée fuit, le palais paroist embrasé, et les mets du festin préparé se convertissent en des animaux horribles.

ACTE V, Scène 7

Le roy, Thesée Æglé Cleone Arcas, chœur, et troupe d'atheniens.

Le Chœur

Secourez-nous, justes dieux !
Quelle flame espouventable !
Quels ennemis furieux !
Secourez-nous, justes dieux !
Une mort inévitable
s'offre par tout à nos yeux !
Secourez-nous, justes dieux !

ACTE V, Scène 8

Minerve, chœur de divinitez qui accompagnent Minerve, le roy, Thesée Æglé Cleone Arcas, chœur, et troupe d'atheniens. Six flutes. Deux basses de violon. Deux theorbes. Quatre trompettes. Cinq déesses chantantes. Quatre dieux chantants. Vingt-six musiciens de la suite des dieux. Minerve dans la gloire.

Le ciel veut escarter tout ce qui peut vous nuire :
voyez par mon pouvoir eslever à l'instant
un palais esclattant
que l'enfer n'osera détruire.

Le theatre change et represente un palais magnifique et brillant.

Minerve, et le chœur des divinitez, dans la gloire.

Vivez, vivez contents dans ces aimables lieux.

Chœur d'atheniens dans le palais.

Vivons, vivons contents dans ces aimables lieux.

Minerve Et Les Chœurs

Bien-heureux qui peut naître
sous un regne si glorieux !
Vivez, vivez contents dans ces aimables lieux.
Vivons, vivons contents dans ces aimables lieux.
Un roy digne de l'estre
est le don le plus grand des cieux.
Vivez, vivez contents dans ces aimables lieux.
Vivons, vivons contents dans ces aimables lieux.

ACTE V, Scène 9

Toutes les voix, et tous les instrumens des deux chœurs se réunissent. Les plus considerables courtisans du roy d'Athenes, environnez d'une troupe d'esclaves, forment une espece de feste galante pour se réjouir de la reconnoissance de Thesée ; Arcas et Cleone chantent au milieu de leur danse.

Un grand seigneur de la cour d'Aegée. Quatre courtisans. Douze esclaves de la suite.

Arcas Et Cleone

Le plus sage
s'enflame, et s'engage,
sans sçavoir comment,
la fierté se desment,
le cœur le plus sauvage
soûpire aisément
dans un fatal moment.
Le plus sage
s'enflame, et s'engage,
sans sçavoir comment.
Contre un mal si doux, et si charmant
le plus grand courage
combat foiblement.
Le plus sage
s'enflame, et s'engage,
sans sçavoir comment.
Quel dommage,
si l'on ne mesnage
les moments heureux !
Formons d'aimables nœuds ;
faisons un doux usage
du temps où les jeux
suivront par tout nos vœux.
Quel dommage
si l'on ne mesnage
les moments heureux !
Qui n'est point dans l'empire amoureux
n'aura pour partage
que des soins fascheux.
Quel dommage
si l'on ne mesnage
les moments heureux !