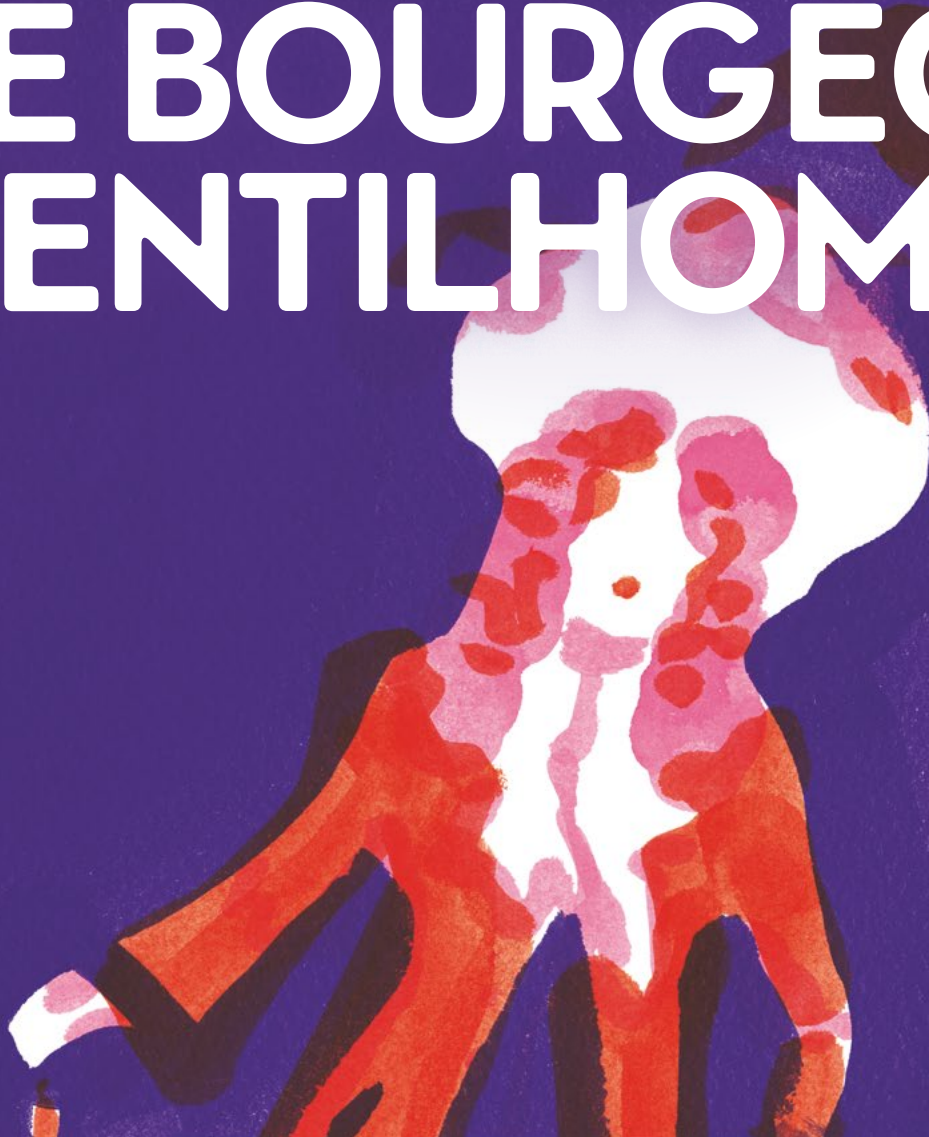


LE BOURGEOIS GENTILHOMME



LE BOURGEOIS GENTILHOMME

MOLIÈRE / JEAN-BAPTISTE LULLY

16, 17, 18, 19, 21, 22, 23, 24, 25 ET 26 MARS 2023



AVEC L'AIMABLE
PARTICIPATION DE



PARTENARIAT MÉDIA



arte

TRANSFUGE

france•tv

Spectacle capté les 1^{er} et 2 octobre et diffusé ultérieurement.

LE BOURGEOIS GENTILHOMME

Comédie-ballet en cinq actes de Molière. Musique de Jean-Baptiste Lully.
Créée au château de Chambord le 14 octobre 1670.

Distribution de 2023

Programme édité en 2020

Production **Compagnie Jérôme Deschamps**
Coproduction **Printemps des Comédiens-Montpellier, Opéra Comique, Opéra National de Bordeaux, Opéra Royal-Château de Versailles Spectacles, Les Musiciens du Louvre, Célestins- Théâtre de Lyon, Théâtre de Caen, Comédie de Clermont-Ferrand-scène nationale**

Le spectacle est soutenu par la **SPEDIDAM** et la **Région Île-de-France**

Partitions des **Éditions Nicolas Sceaux, 2014**

Nos remerciements à **Richard Peduzzi**

Durée : 3h

Direction musicale -
Théotime Langlois de Swarte
Mise en scène - **Jérôme Deschamps**
Décor - **Félix Deschamps**
Costumes - **Vanessa Sannino**
Chorégraphie - **Natalie van Parys**
Lumières - **François Menou**

Assistants à la mise en scène -
Sophie Bricaire, Damien Lefèvre
Perruques - **Cécile Kretschmar**
Accessoires - **Sylvie Châtillon**
Assistante décor - **Isabelle Neveux**
Assistante costumes - **Karelle Durand**
Cheffe atelier costumes -
Lucie Lecarpentier
Chefs de chant - **Ayumi Nakagawa, Lisandro Nesis**

Lucile - **Flore Babled, Pauline Gardel**
Le Maître de Philosophie -
Jean-Claude Bolle Reddat
Le Maître de musique, le Tailleur -
Sébastien Boudrot
Covielle, le Maître d'armes -
Vincent Debost
Monsieur Jourdain -
Jérôme Deschamps
Dorimène - **Pauline Deshons, Bénédicte Choisset**
Cléonte - **Aurélien Gabrielli**
Dorante, le Maître de danse -
Guillaume Laloux
Madame Jourdain - **Josiane Stoleru**
Nicole - **Pauline Tricot, Lucrèce Carmignac**

Chanteurs.euses -

Sandrine Buendia, Natalie Pérez, Constance Malta-Bey, Nile Senatore, Lisandro Nesis, Jérôme Varnier, Nabil Suliman
Danseurs.euses - **Anna Chirescu, Léna Pinon Lang, Artur Zakirov, Quentin Ferrari, Maya Kawatake Pinon**

Orchestre **Les Musiciens du Louvre L'Académie des Musiciens du Louvre**, en partenariat avec le **Jeune Orchestre de l'Abbaye** et le **CRR de Paris**

À LIRE AVANT LE SPECTACLE

Par **Agnès Terrier**

Après 1662 et la création d'*Ercole amante* au Louvre, pour les noces de Louis XIV et de Marie-Thérèse, les fêtes mobilisent régulièrement la Cour de France. Et à partir de 1664, Louis XIV y fait collaborer ses artistes favoris : Molière, directeur de la Troupe du Roi, et Lully, surintendant de la Musique royale. Ensemble, ils façonnent des comédies-ballets, selon la formule des *Fâcheux* inaugurée à Vaux-le-Vicomte en 1661.

Si l'opéra demeure donc encore un spectacle de professionnels italiens, la comédie-ballet s'affirme comme la combinaison française de talents variés. Le genre associe à une comédie des intermèdes dansés et chantés, dans des pièces dont Molière et Lully soignent la cohésion. Avec la complicité du chorégraphe Beauchamp, ils produisent les « divertissements royaux » que sont *Le Mariage forcé*, *La Princesse d'Élide*, *L'Amour médecin*, *Le Sicilien*, *Georges Dandin*, *Les Amants magnifiques*.

En 1669, *Monsieur de Pourceaugnac* a vu le jour dans le château de Chambord, sur la scène d'un théâtre éphémère bâti par l'architecte Vigarani. C'est là que *Le Bourgeois gentilhomme* sera créé l'année suivante.

En février 1670, Louis XIV va sur ses 32 ans. Monarque absolu depuis neuf ans, il travaille à apporter au royaume prospérité et stabilité. Deux ans plus tôt, la brève guerre de Dévolution – visant à obtenir la dot de la reine, ex-infante d'Espagne – s'est conclue avantageusement par le traité d'Aix-la-Chapelle.

À la Cour qui s'apprête pour le carnaval, la brillante Montespan est en train d'évincer la douce La Vallière. L'aristocratie s'empresse autour du roi dans ses résidences – pour l'heure à Saint-Germain-en-Laye –, au gré de fêtes qui sont devenues de véritables festivals.

Louis XIV les croit efficaces en politique intérieure : « Cette société de plaisirs, qui donne aux personnes de la Cour une honnête familiarité avec nous, les charme plus qu'on ne peut dire. Par là nous tenons leur esprit et leur cœur, plus fortement peut-être que par les récompenses et les bienfaits ». Elles sont aussi utiles au prestige extérieur : « À l'égard des étrangers, dans un État qu'ils voient florissant, ce qui se consume en ces dépenses, qui peuvent passer pour superflues, fait sur eux une impression très avantageuse de puissance, de richesse et de grandeur » (*Mémoires pour l'instruction du Dauphin*, 1661).

Le système a atteint une telle efficacité que Louis XIV décide de ne plus danser en public – peut-être alerté par la dernière création de l'Hôtel de Bourgogne, *Britannicus*, où Racine décrit Néron comme un souverain occupé « À venir prodiguer sa voix

« Avec lui on peut hasarder toute chose, et il est homme à jouer son rôle à merveille ! »

Covielle à propos de M. Jourdain, acte IV

sur un théâtre, / À réciter des vers
qu'il veut qu'on idolâtre / Tandis
que des soldats, de moments
en moments, / Vont arracher
pour lui les applaudissements ». Suspens de sa participation aux *Amants magnifiques*, que répètent Molière et Lully, Louis XIV ouvre la voie à la professionnalisation de la danse. Il n'a plus besoin de payer de sa personne : le public est désormais captif.

Aucun rôle n'est donc réservé au monarque dans la commande suivante, destinée à agrémenter la chasse royale à Chambord. Comme souvent, Louis XIV indique un sujet : il s'agira de rire des Turcs – ceci pour faire oublier la mise en scène ratée, l'année précédente, de la réception de l'envoyé du sultan Mehmed IV. Venu réclamer la nomination d'un nouvel ambassadeur de France, muni d'une lettre difficile à déchiffrer,

Soliman Aga a été reçu à la Cour avec un faste disproportionné, et peu d'attention à sa requête. Ni le goût nouveau du café ni la version officielle de l'événement parue dans les gazettes n'ont fait oublier son ostensible mécontentement...

Lorsque Molière et Lully abordent le projet à l'été 1670, ils ont respectivement 48 et 38 ans. Leurs intérêts divergent de plus en plus. Lully étend son pouvoir sur les formations musicales et l'organisation des spectacles à la Cour. Molière, fort de son amitié avec le roi, protège la réussite de son théâtre parisien, où il joue entre autres ses pièces créées à la Cour.

Celles-ci bénéficient d'une production financée par l'administration des Menus Plaisirs. *Le Bourgeois gentil-homme* coûte ainsi 49 404 livres et 18 sols (1 103 854 euros) en frais de

décors, de costumes, d'accessoires et de répétitions, pour 16 comédiens et comédiennes, une vingtaine de danseurs et une trentaine de musiciens, dont une femme.

Molière rédige une « cérémonie turque » bouffonne, dans un sabir compréhensible par tous. Elle sert de résolution à l'intrigue comique qui la justifie : à un bourgeois qui rêve de grandeur, un prétendant éconduit doit offrir un mirage plus puissant que celui de la noblesse de Cour. Son valet monte donc une supercherie avec les acteurs d'une mascarade à la mode. Étourdi de tambours et de turbans, le naïf Parisien est élevé à une dignité fictive dans l'aristocratie turque, celle de « Mamamouchi ». Le tout en une journée et sans quitter sa salle à manger.

La pièce est créée le 14 octobre 1670. Le livret des paroles chantées est

distribué au public : il dit la comédie « offerte par le Roi à toute sa Cour ». Mais le roi se montre mutique (comme d'habitude) et les courtisans mal disposés. Ils se sentent visés par la fatuité du bourgeois Jourdain comme par la rouerie du comte Dorante. L'intégration parfaite des divertissements aux scènes, tels l'habillement du bourgeois ou la préparation du festin, ne les dérident pas plus que les prestations de Molière en Jourdain et Lully en Mufti. « Le roi n'en dit pas un mot à son souper et tous les courtisans la mettaient en morceaux » raconte Grimarest.

En effet, en quoi les Turcs sont-ils ridiculisés dans ce qui est présenté comme une mascarade parisienne ? Il est vrai que Soliman a affiché des prétentions d'ambassadeur sans l'être. Mais Louis XIV ne s'est-il pas de son côté couvert de diamants et de plumes blanches pour le recevoir ?

À l'issue de la seconde représentation, le roi prend le parti d'apprécier l'œuvre pour elle-même : « Molière, je suis tout à fait content de votre comédie. Voilà le vrai comique et la bonne et utile plaisanterie. Continuez à travailler dans ce même genre, vous me ferez plaisir ».

D'autres représentations suivent, à Chambord puis à Saint-Germain, jusqu'à la première publique au Palais Royal, le 23 novembre, dans des effectifs plus modestes. Là, le public de Molière, urbain, cultivé... et largement bourgeois, fait fête à la pièce. Des mois durant, on applaudit les « visions de noblesse et de galanterie » du parvenu – que beaucoup partagent, émus aussi par sa soif de savoir, sa candeur et sa gaieté.

Ce succès aggrave sans doute les tensions entre Molière et Lully qui abordent avec *Psyché*, pour le carnaval de 1672, leur dernière collaboration. Quelques mois plus tard, Lully s'approprie les moyens de faire de l'opéra, et prive aussitôt Molière du libre usage du chant et de la danse. La mort brutale du dramaturge, le 17 février 1673, lui laisse les clés du théâtre du Palais-Royal. La comédie-ballet va disparaître et laisser place à l'épanouissement de l'opéra français.

Cette rupture fait du *Bourgeois gentilhomme* l'ultime fruit de la connivence artistique des deux Baptiste, dont le double portrait en costume figure au frontispice de

l'édition. Molière était fier de la formule comédie-ballet, même si elle s'avérait difficilement viable dans son théâtre parisien, et il avait affirmé en publiant *L'Amour médecin* : « Il serait à souhaiter que ces sortes d'ouvrages pussent toujours se montrer avec les ornements qui les accompagnent chez le Roi : les airs et les symphonies de l'incomparable M. Lully, mêlés à la beauté des voix et à l'adresse des danseurs, leur donnent des grâces dont ils ont toutes les peines du monde à se passer. »

Les Menus Plaisirs ne sont plus. Les moyens de production sont mieux répartis aujourd'hui, entre institutions dotées par l'État et structures indépendantes.

Ce *Bourgeois gentilhomme*, porté par la Compagnie Jérôme Deschamps et créé en 2019 au Printemps des Comédiens-Montpellier, retrouve avec Marc Minkowski et Les Musiciens du Louvre sa dimension musicale. Jérôme Deschamps revient à l'Opéra Comique, dont il fut le directeur de 2007 à 2015, dans le rôle de M. Jourdain, un rôle emblématique, pétri de rêves et d'enthousiasme.

ARGUMENT

Riche bourgeois, M. Jourdain entend acquérir les manières des gens de qualité. Il décide de commander un nouvel habit plus conforme à sa nouvelle condition et se lance dans l'apprentissage des armes, de la danse, de la musique et de la philosophie, autant de choses qui lui paraissent indispensables à la condition de gentilhomme à laquelle il aspire.

Il courtise Dorimène, une marquise veuve, amenée sous son toit par son amant Dorante, un comte autoritaire qui entend bien profiter de la naïveté de M. Jourdain et de Dorimène.

Mme Jourdain et Nicole, leur servante, se moquent de M. Jourdain, puis s'inquiètent de le voir aussi envieux, et tentent de le ramener à la réalité du prochain mariage de sa fille Lucile avec Cléonte. Mais ce dernier n'étant pas gentilhomme, M. Jourdain refuse cette union.

Cléonte décide alors d'entrer dans le jeu des rêves de noblesse de M. Jourdain. Avec l'aide de son valet Covielle, il se fait passer pour le fils du Grand Turc. Il obtient ainsi le consentement de M. Jourdain, qui se croit parvenu à la plus haute noblesse après avoir été promu « Mamamouchi » lors d'une cérémonie turque burlesque, organisée par Covielle et ses complices.



RÊVONS

Par **Jérôme Deschamps**

“ Il n'est pas celui qu'on croit,
un ridicule sottement ambitieux,
en appétit des honneurs,
mais un bourgeois qui s'ennuie
et qui désire s'élever,
quitter la vie routinière qui l'ennuie,
et devenir un « homme de qualité »
par la culture.

Il rêve...

Bien sûr, ignorant de ces matières,
de leur contenu le plus simple,
il n'en connaît que les signes extérieurs
qui l'attirent, et sa naïveté nous amuse.
Les autres rient de lui,
on s'en moque, on le croit fou.

Il rêve...

Et je veux ici faire partager sa solitude
au milieu de ceux qui le dupent,
son émerveillement devant le paradis
qu'il croit voir naître sous ses yeux.

Et rêver...



UN DIVIN CARCAN

Entretien avec **Marc Minkowski**

POURQUOI AVOIR CHOISI DE JOUER *LE BOURGEOIS GENTILHOMME* DANS SA VERSION COMÉDIE-BALLET ?



Parce que c'est une comédie-ballet, que Lully s'y avère génial et y opère sa mue de compositeur de ballet en compositeur d'opéra, et que Molière tenait à ce que ses comédies-ballets soient jouées dans leur intégrité, avec leurs intermèdes musicaux. La comédie-ballet est à son époque une révolution, une réponse que Molière, Lully et leur commanditaire Louis XIV ont cru durable à l'opéra italien.

Malheureusement, en passant des fêtes de la Cour au théâtre de Molière à Paris, les comédies-ballets devaient changer de format : une épreuve commerciale les attendait. Comme les titres qui l'ont précédé, *Le Bourgeois gentilhomme* a précocement, et pour longtemps, été séparé de sa musique. Ce qui a parfois été préservé a été réduit à un rôle tout juste anecdotique.

Jouer à nouveau les pièces de Molière dans leur dimension de comédie-ballet, qu'elles aient été écrites avec Lully ou avec Charpentier, comme *Le Malade imaginaire*, met en lumière le rôle de la musique dans le théâtre dramatique. La musique de scène a toujours été une réalité importante ; l'association du texte et de la musique a en permanence été réinventée. Ce qui donne au siècle romantique des chefs-d'œuvre comme *Le Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, ou *Peer Gynt* de Grieg, qui n'a quasiment jamais été redonné intégralement depuis sa création en 1866.

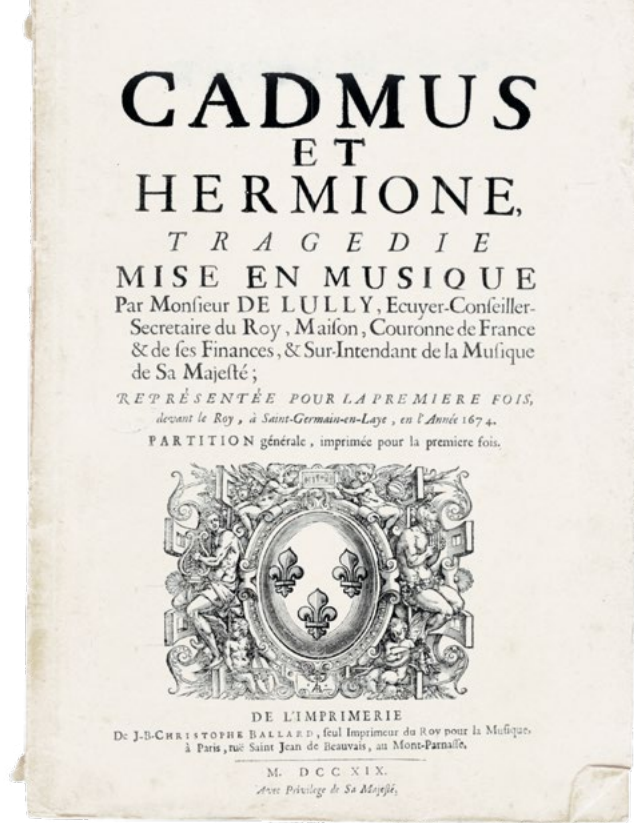
« Finalement, la comédie-ballet est tout simplement l'ancêtre de la comédie musicale ! »

.....
Le premier opéra de Lully, créé à la Cour
en 1673, dans une édition de 1719

COMMENT SE MANIFESTE ICI L'ART DE LULLY : PERÇOIT-ON DANS LE BOURGEOIS GENTILHOMME LE FUTUR LE COMPOSITEUR D'OPÉRA ?

“ La Cérémonie turque est un véritable petit opéra, une turquerie ciselée sur un sabir turco-italien parfait, où les danses sont très habilement partagées et reprises pour étourdir Jourdain. Je l'ai connue grâce à la version culte enregistrée en 1973 par Gustav Leonhardt, avec Rachel Yakar, René Jacobs et Siegmund Nimsgern.

Je l'ai à mon tour enregistrée, en 1987, avec les Musiciens du Louvre : le coffret des comédies-ballets de Lully et Molière, qui était notre premier enregistrement, nous a tout de suite propulsés parmi les ensembles baroques majeurs. Extraite de ce disque, la chaconne de *L'Amour médecin* a même servi, remixée, d'ouverture au clip « Auteuil, Neuilly, Passy » des Inconnus. Non seulement cela s'est fait sans aucune négociation avec Erato, mais Lully se retrouve ainsi assimilé à l'aristocratie : dommage, car c'est un cliché. Tout musicien du roi qu'il était, il restait le fils d'un meunier italien, et sa musique était immensément populaire.



En dehors de la Cérémonie turque, qui constitue pour moi le sommet de la partition et de la pièce, toute la musique est ravissante. Les pièces vocales évoquent la musique de cour plus que l'opéra, mais le trio des bergers annonce déjà les beaux ensembles d'Atys. La chaconne finale du Ballet des nations, ballet qui conclut la comédie, va devenir la signature de Lully : une chaconne achèvera chacun de ses opéras. Ce ballet en forme d'apothéose annonce d'ailleurs le caractère de noble grandeur qu'il donnera à sa production lyrique.

En tout cas, Lully maîtrise chaque élément de ce taffetas musical, qui donne sa puissance à la pièce.

EST-CE SIMPLE À METTRE EN ŒUVRE AUJOURD'HUI ?

“ C'est avec émotion qu'on accepte le divin carcan qu'ont concocté Molière et Lully !

Dans ses proportions d'origine, l'œuvre s'avère exceptionnellement équilibrée, d'une grande continuité, avec des transitions très naturelles. Tout se déroule en temps réel, les entractes ne dissimulent aucune ellipse.

Molière et Lully ont mis sur pied un modèle de variété, de rythme et d'alternance de formes, qui est très bénéfique à la mise en perspective du prétexte dramatique et à la caractérisation des personnages. La façon dont ils parsèment leur comédie de musique la rend tour à tour plus méditative, plus sarcastique, plus menaçante... Avec une immense ingéniosité, ils intègrent à l'intrigue chaque morceau musical – qu'il s'agisse d'un air à boire, d'une scène pastorale ou d'un ballet développé.

Si on veut rendre justice à leur complicité artistique, il faut donc intégrer au maximum les chanteurs et les danseurs au dispositif de jeu. Dans notre spectacle, ils sont ainsi présentés comme des pensionnaires de la maison Jourdain.

DIRIGER LULLY À L'OPÉRA COMIQUE SIGNIFIE QUELQUE CHOSE DE PARTICULIER POUR VOUS...

“ Cela m'émeut déjà de retrouver l'univers musical avec lequel j'ai débuté ma carrière de chef. Mais il y a plus : non seulement je retrouve Lully dans une fosse où j'ai dirigé bien d'autres spectacles, mais aussi là où j'ai débuté comme tout jeune bassoniste !

C'était en 1987 sous la direction de William Christie, dans la résurrection mythique d'*Atys*. L'impact de ce spectacle mis en scène par Jean-Marie Villégier a été énorme, sur les interprètes comme sur le public : nous avons tous eu, à l'époque, l'impression très forte de retrouver un patrimoine oublié et de le voir revivre sous nos yeux. Aucune production lullyste n'a ensuite vraiment égalé *Atys*, peu ont été aussi abouties.

Encore aujourd'hui, je pense que nous ne connaissons pas assez Lully et que nous n'en sommes pas assez fier. Je rêve de me lancer dans une intégrale de son œuvre...

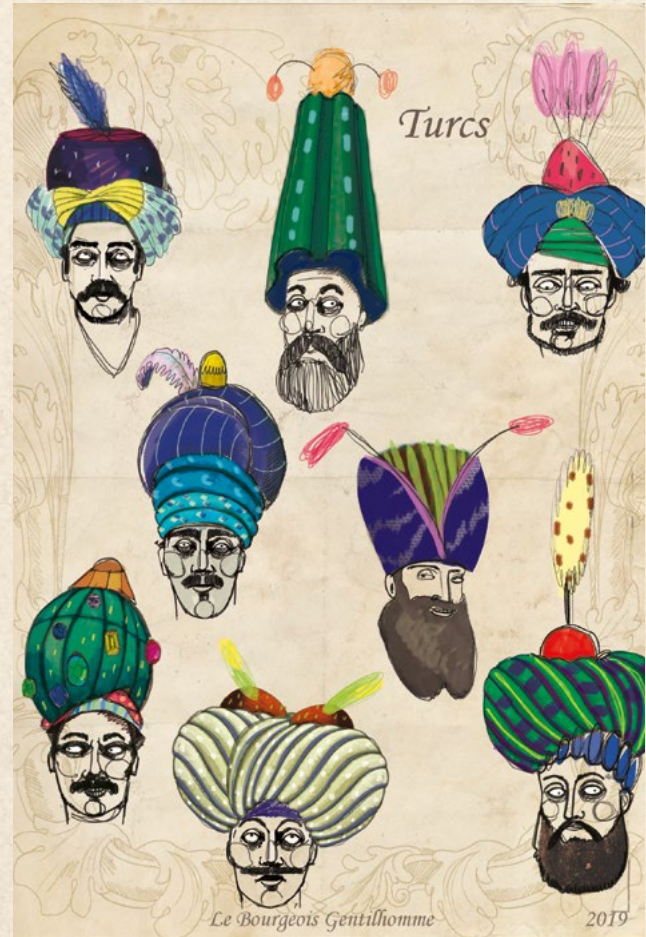
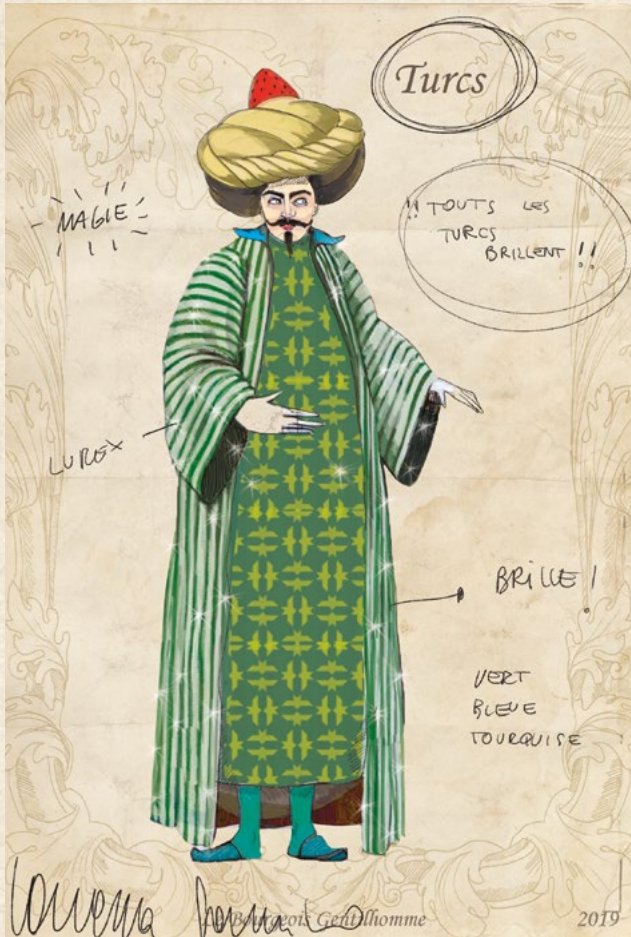


Marc Minkowski
Direction musicale

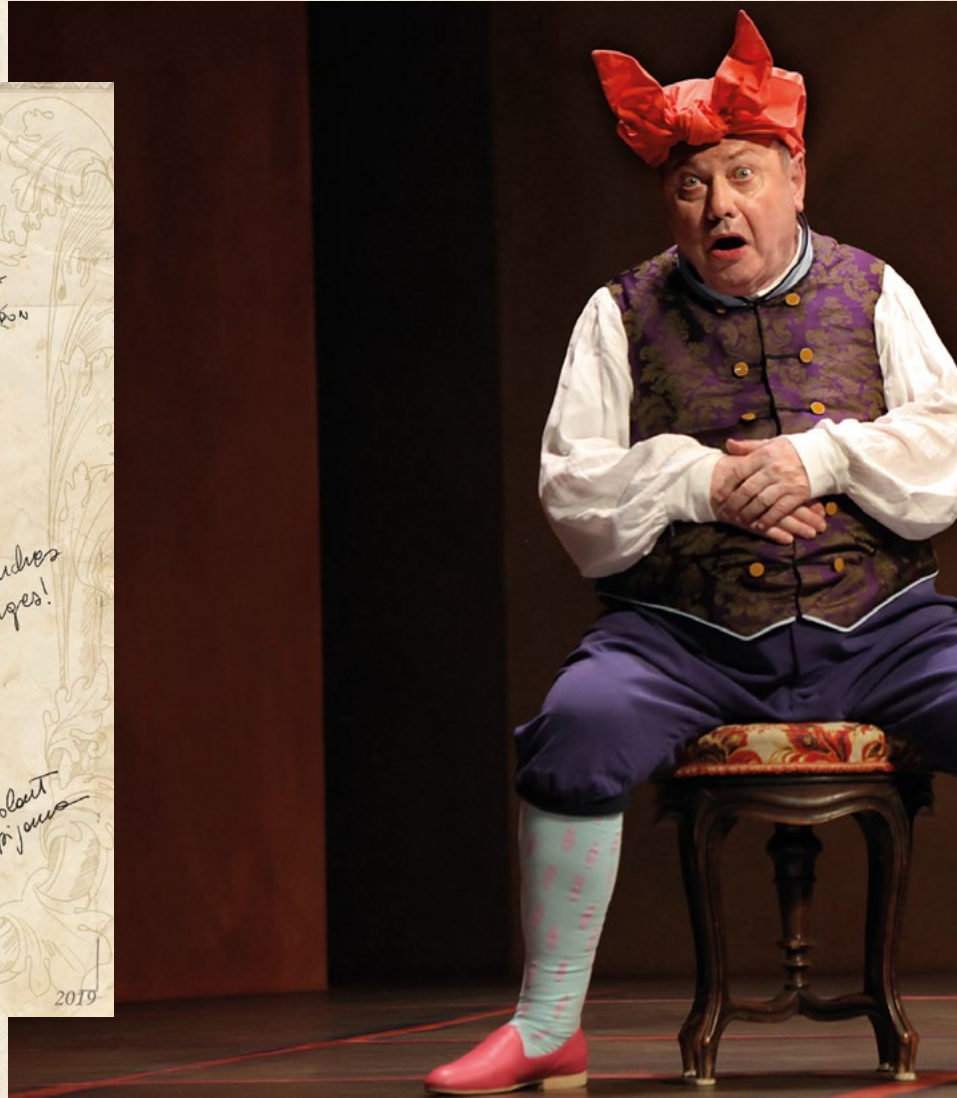
Jérôme Deschamps
Mise en scène
Monsieur Jourdain

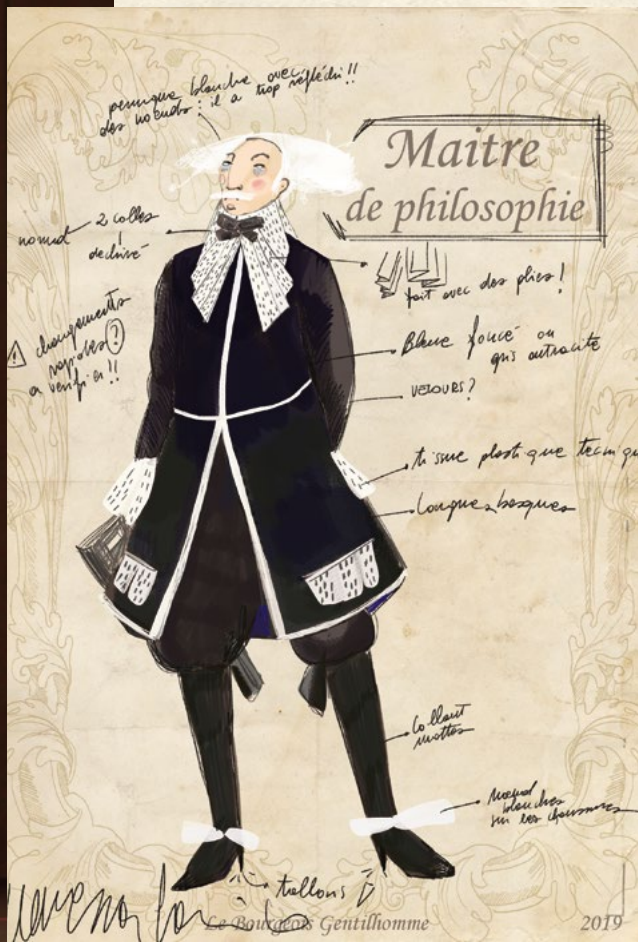
COSTUMER LE BOURGEOIS GENTILHOMME

Par Vanessa Sannino

























JEAN-BAPTISTE LULLY

(1632-1687)

Giovanni Battista Lulli naît le 28 novembre 1632 à Florence. Enfant unique d'un meunier, il dissimulera toujours son origine modeste. Une éducation soignée chez les cordeliers fait de lui un enfant vif doublé d'un brillant violoniste.

De passage à Florence en 1646, le chevalier de Guise recrute le garçon de 14 ans à la demande de la duchesse de Montpensier, dite Mademoiselle, cousine de Louis XIV qui souhaite améliorer son italien. Aux Tuileries, où il va devenir valet de chambre, au cœur de la plus grande ville d'Europe, on l'appelle bientôt « Baptiste ». Il apprend le français et, encouragé par Mademoiselle, se perfectionne en musique comme en danse, l'art dominant à la Cour de France. Dès 1652, à 20 ans, Lulli compose des danses pour les fêtes de cour.

Après l'épisode de la Fronde auquel Mademoiselle est mêlée, Lulli rejoint le Premier Ministre, le cardinal Mazarin, qui favorise les artistes italiens. Le retour à Paris du jeune roi, alors âgé de 14 ans, est célébré lors du carnaval de 1653 par le *Ballet royal de la nuit*, grand ballet de cour auquel participent, selon la tradition, roi, seigneurs et professionnels à la fois, tous masqués. Après s'être ainsi rapproché de Louis XIV, Lulli est nommé compositeur de la musique instrumentale du roi, c'est-à-dire surtout de sa musique à danser. Ils se produiront ensemble dans de nombreux ballets de cour, Lulli se taillant une réputation dans les rôles comiques et de caractère.



Jean-Baptiste Lully d'après le buste réalisé par Collignon en 1687 pour son tombeau

Il commence à écrire des pièces vocales en 1655, d'abord sur des paroles italiennes. Elles s'intègrent aux ballets où il va bientôt également insérer des pages instrumentales non dansées. Il débutera ainsi *Le Ballet royal d'Alcibiade* par la première ouverture « à la française » en 1658. Le jeune roi l'autorise à recruter son propre orchestre, la « bande » des Petits Violons, qui concurrence les Vingt-Quatre Violons hérités de Louis XIII, trop corporatistes.

Puis Louis XIV lui confie la composition d'un ballet complet, *L'Amour malade*, créé en 1657 avec succès. Face au petit Italien, les concurrents sont nombreux, prônant un art français. Mazarin, lui, entend imposer l'opéra italien et invite le fameux Cavalli, de Venise, à l'occasion des noces de Louis XIV avec l'infante d'Espagne. Mais la création française de Serse fait surtout valoir Lulli, auteur des intermèdes chorégraphiques.

En 1661, Mazarin meurt. Louis XIV devient maître absolu de son règne, emprisonne Fouquet et prend bientôt le soleil pour emblème. « Baptiste Lulli, gentilhomme florentin » est gratifié à 29 ans de la charge de Surintendant de la musique de la Chambre : alors que les charges à la Cour s'achètent, celle-ci est offerte par le roi à un musicien qui sait servir son image et le mettre en scène dans les ballets de cour, reléguant progressivement les courtisans au rang de spectateurs. Naturalisé, Lulli devient Lully, puis épouse Madelaine Lambert, fille d'un fameux compositeur de la Chambre qui l'a initié à l'art vocal français. Sa nombreuse progéniture (six enfants) masquera son homosexualité, alors sévèrement réprimée.

Après l'échec d'*Ercole amante de Cavalli en 1662, Louis XIV choisit d'encourager la naissance d'un nouveau genre français, la comédie-ballet*, qui mêle actes de comédie et intermèdes chantés et chorégraphiés. Ne vient-il pas de créer une Académie royale de danse, destinée à professionnaliser cet art ? Il invite Lully à collaborer avec Benserade, Corneille, Quinault et surtout Molière, plus âgé de dix ans.

Dotés de moyens exceptionnels, secondés par les talents du chorégraphe Beauchamp et du scénographe Vigarani, les « deux Baptiste » produisent lors de grandes fêtes des chefs-d'œuvre comme *Le Mariage forcé* et *La Princesse d'Élide* (1664), *L'Amour médecin* (1665), *Le Sicilien* (1667), *Georges Dandin* (1668), *Monsieur de Pourceaugnac* (1669), *Le Bourgeois gentilhomme* et *Les Amants magnifiques* (1670), titre qui marque les adieux du roi à la danse, ainsi que la tragédie-ballet *Psyché* (1671). Lully interprète des rôles écrits sur mesure : un médecin italien dans *Monsieur de Pourceaugnac*, le Mufti dans la cérémonie turque du *Bourgeois gentilhomme*. Ces années font de lui un authentique homme de théâtre.

Les visiteurs étrangers reçus à la Cour font connaître son génie hors de France, ses partitions commencent à circuler en Europe. Le public parisien profite aussi de ces spectacles que Molière redonne dans sa salle du Palais-Royal. Lully n'en retirant aucun bénéfice, leurs rapports se dégradent. Autre motif de jalousie, le succès de l'Académie d'Opéra ouverte par le poète Perrin et le musicien Cambert en 1669, avec autorisation officielle (un « privilège »), dans un jeu de paume parisien. Mal gérée, l'entreprise périlclite. Si bien qu'en 1672, soutenu par Colbert, Lully rachète le privilège de l'Académie à Perrin, puis le fait modifier par Louis XIV.

À 40 ans, le voilà directeur et compositeur - à vie - de l'Académie « royale » de Musique, avec un monopole absolu sur la production de spectacles musicaux dans le royaume. Poètes et musiciens se voyant privés de toute perspective de création lyrique se liguèrent souvent contre lui.

Lully récupère la troupe de Cambert puis s'associe Vigarani pour les décors et, pour les livrets, Quinault, auteur à succès récemment reçu à l'Académie Française. Ils installent un théâtre dans un jeu de paume situé rue de Vaugirard.



.....
Création de *La Princesse d'Élide* de Molière et Lully, devant Louis XIV et la Cour, lors de la deuxième journée des *Plaisirs de l'île enchantée*, le 8 mai 1664, dans le parc du château de Versailles

Après un spectacle pot-pourri, *Les Fêtes de l'Amour et de Bacchus*, ils créent en avril 1673 *Cadmus et Hermione*, habilement dénommé « tragédie en musique » et reposant à la fois sur la danse et le récitatif. Séduit, Louis XIV attribue à Lully le théâtre du Palais-Royal, ceci au détriment de la troupe de Molière, deux mois après la mort de ce dernier.

C'est dans cette salle réaménagée par Vigarani que le Surintendant produira ses ouvrages, presque tous d'abord créés à la Cour. Le public est assidu aux trois représentations hebdomadaires. L'éventail des prix des places permet à tous d'en profiter, et certains airs commencent à courir les rues : on en fait bientôt des parodies... Lully s'avère habile gestionnaire, directeur exigeant, homme de théâtre inventif. Il recrute les meilleurs interprètes, comme Marin Marais qui rejoint l'orchestre en 1675. Son deuxième opéra, *Alceste*, affronte une cabale en 1674. Mais les ouvrages suivants remportent de grands succès : *Thésée* (1675), *Atys* (1676) et *Isis* (1677) fondent une tradition et un répertoire qui dureront jusqu'à Rameau.

Des difficultés surgissent. *Isis*, peu goûté par Madame de Montespan, entraîne la disgrâce passagère de Quinault. Il faut étouffer la concurrence à la Cour comme à Paris. Rumeurs et affaires entachent la réputation du Surintendant. Vigarani s'éloigne, et sera remplacé par Berain en 1680.

Après avoir collaboré avec Thomas Corneille et Fontenelle pour *Bellérophon* en 1679, Lully retrouve Quinault pour *Proserpine* (1680) puis le ballet *Le Triomphe de l'Amour* (1681) où pour la première fois se produisent des danseuses. Lully obtient une charge de secrétaire du roi. En 1682, il crée *Persée*, en 1683 *Phaéton* dit « l'opéra du peuple », en 1684 *Amadis*. Riche propriétaire de plusieurs domaines et hôtels à Paris - celui qu'il habite est toujours visible à l'angle des rues des Petits-Champs et Sainte-Anne -, il diffuse son œuvre grâce à Ballard, imprimeur du roi. On le joue en Hollande, en Angleterre, en Allemagne. Moyennant une redevance, il autorise l'ouverture d'un opéra à Marseille en 1685.

La création de *Roland* cette année-là est ternie par le scandale du page Brunet, attisé par Mme de Maintenon. Lully conserve le soutien du Dauphin mais le roi, qui plonge dans la dévotion jusqu'à

révoquer l'Édit de Nantes, n'aime plus l'opéra et favorise désormais les genres sacrés, comme le grand motet. S'il en est un promoteur, et se produit par ailleurs aux fêtes de cour, Lully n'est plus le favori. Delalande, Lorenzini, Boesset, Desmarest, Marais, de La Guerre font parler d'eux. En 1686, *Armide* séduit Paris mais Louis XIV l'ignore. Quinault quitte le théâtre pour le repentir. Commandée par le Dauphin, la pastorale d'*Acis et Galathée* est le dernier succès de Lully.

En janvier 1687, le royaume fête le rétablissement de Louis XIV, opéré quelques semaines plus tôt. Dirigeant son *Te Deum* à l'église des Feuillants, Lully se blesse au pied en battant la mesure avec sa canne. Gagné par la gangrène, il refuse de fermer l'Académie pour racheter son âme. Il meurt le 22 mars 1687, à 55 ans, et est enterré dans l'église Notre-Dame des Victoires où on peut encore voir son mausolée.

Son troisième fils, Jean-Louis, assure brièvement la direction de l'Académie, avant de mourir l'année suivante. Son gendre Francine la dirigera ensuite. Changeant de nom au fil des régimes, et de lieu au gré des incendies, l'Académie deviendra bien plus tard l'Opéra national de Paris.

MOLIÈRE, LA RIME ET LA RAISON

Par **Nicolas Boileau**

“ Rare et fameux esprit, dont la fertile veine
Ignore en écrivant le travail et la peine,
Pour qui tient Apollon tous ses trésors ouverts,
Et qui sais à quel coin se marquent les bons vers,
Dans les combats d’esprit savant maître d’escrime,
Enseigne-moi, Molière, où tu trouves la rime !
On dirait, quand tu veux, qu’elle te vient chercher ;
Jamais au bout du vers on ne te voit broncher ;
Et sans qu’un long détour t’arrête ou t’embarrasse,
À peine as-tu parlé qu’elle-même s’y place.

Mais moi, qu’un vain caprice, une bizarre humeur,
Pour mes péchés, je crois, fit devenir rimeur,
Dans ce rude métier où mon esprit se tue,
En vain, pour la trouver, je travaille et je sue. [...]
Enfin, quoi que je fasse ou que je veuille faire,
La bizarre toujours vient m’offrir le contraire.
De rage quelquefois, ne pouvant la trouver,
Triste, las et confus, je cesse d’y rêver ;
Et, maudissant vingt fois le démon qui m’inspire,
Je fais mille serments de ne jamais écrire. [...]
Sans ce métier fatal au repos de ma vie,
Mes jours, pleins de loisir, couleraient sans envie.
Je n’aurais qu’à chanter, rire, boire d’autant,
Et, comme un gras chanoine, à mon aise et content,
Passer tranquillement, sans souci, sans affaire,
La nuit à bien dormir, et le jour à rien faire. [...]

Et je serais heureux si, pour me consumer,
Un destin envieux ne m’avait fait rimer... [...]

Malheureux mille fois celui dont la manie
Veut aux règles de l’art asservir son génie !
Un sot, en écrivant, fait tout avec plaisir.
Il n’a point en ses vers l’embarras de choisir ;
Et, toujours amoureux de ce qu’il vient d’écrire,
Ravi d’étonnement, en soi-même il s’admire.
Mais un esprit sublime en vain veut s’élever
À ce degré parfait qu’il tâche de trouver.
Et, toujours mécontent de ce qu’il vient de faire,
Il plaît à tout le monde, et ne saurait se plaire.
Et tel, dont en tous lieux chacun vante l’esprit,
Voudrait pour son repos n’avoir jamais écrit !

Toi donc qui vois les maux où ma muse s’abîme,
De grâce, enseigne-moi l’art de trouver la rime !
Ou – puisque enfin tes soins y seraient superflus –
Molière, enseigne-moi l’art de ne rimer plus.

Satire II, À Molière, 1664



Molière au travail, portrait de l'époque romantique. Friqueti le représente debout pour marquer sa qualité d'acteur et d'entrepreneur, vêtu en courtisan avec l'épée au côté (il a hérité de son père la charge de valet de chambre ordinaire du Roi), méditatif comme tout observateur des travers humains, et muni de ses véritables armes : la plume et le carnet.

« Il a le premier inventé la manière de mêler des scènes de musique et des ballets dans les comédies, et il avait trouvé par là un nouveau secret de plaire, qui avait été jusqu'alors inconnu, et qui a donné lieu en France à ces fameux *opera*, qui font aujourd'hui tant de bruit, et dont la magnificence n'empêche pas qu'on ne le regrette tous les jours. »

Jean Donneau de Visé, *Le Mercure galant*, t. IV, Sur la mort de Molière, 1673



RELATION DE L'AUDIENCE QUE LE ROI DONNA À SOLIMAN AGA

Par le **Chevalier d'Arvieux**

Le 5^e jour de décembre 1669, **M. de Berlise, Introduceur des Ambassadeurs, vint prendre l'Envoyé à l'Hôtel de Venise** avec les carrosses du Roi et de la Reine, et le mena dîner à Chatou, en une maison qui avait été préparée à cet effet. Il le conduisit ensuite à Saint-Germain-en-Laye, où le Roi lui devait donner sa première audience.

On lui fit mettre pied à terre quand il eut passé le Pont du Pecq, et il monta avec toute sa suite sur des chevaux de la Grande Écurie, qui l'attendaient là.

Il était vêtu d'une veste de satin blanc, avec une grande robe de drap couleur de feu, doublée de martre zibeline, un bonnet de velours rouge entouré d'un turban de mousseline blanche, dont les extrémités avaient un tissu d'or.

Il passa au milieu des Gardes Français et des Suisses, qui étaient rangés depuis l'entrée de la cour du Château Vieux jusqu'au Château Neuf. Les deux Compagnies de Mousquetaires étaient en escadrons derrière les Gardes à pied; ils étaient tous habillés de velours noir avec des boutons d'orfèvrerie, et les officiers avaient des plumets et des écharpes magnifiques. Les Gendarmes et les Chevaux Légers occupaient après eux tout le terrain jusqu'à la porte du Château Neuf.

L'Envoyé mit pied à terre à l'entrée de la petite cour et passa par la Salle des Gardes, qui étaient en haie et sous les armes, et traversant plusieurs pièces superbement parées, il entra dans la galerie où il devait avoir audience.

Cette longue galerie était tendue des plus riches tapisseries de la Couronne, et le plancher de superbes tapis de pied,

les côtés ornés de grandes tables d'argent, de caisses d'orangers, de miroirs et de tant d'autres meubles précieux.

Le fond de la salle était occupé par une estrade couverte d'un tapis or et soie, sur lequel était le trône du Roi, élevé de quatre marches d'argent, ainsi que le trône.

Le Roi y était assis dans toute sa majesté. Son habit de brocart d'or était tellement couvert de diamants qu'il semblait être environné de lumière.

Son chapeau avait un bouquet de plumes blanches avec une agrafe de gros diamants.

Monsieur, frère unique du Roi, était debout à sa droite, son habit tout couvert de perles et de pierreries. M. le Duc d'Enghien était à la gauche du Roi et n'avait rien oublié pour paraître avec éclat dans cette cérémonie.

Les principaux Officiers de la Chambre et de la Garde-robe étaient aux côtés et derrière le trône. Devant étaient les quatre Secrétaires et Ministres d'État. Tout le reste de la Cour était des deux côtés de la galerie, debout et en habits magnifiques.

L'Envoyé étant arrivé à l'entrée de la galerie fit passer ses gens qui se rangèrent des deux côtés. Son Drogman [traducteur] le suivait, portant sur ses mains élevées un sac de brocart d'or et argent, d'environ deux pieds de long, qui renfermait la lettre du Grand Seigneur.

Il fit une profonde révérence en entrant et continua d'en faire plusieurs autres, jusqu'à ce qu'il fut arrivé à deux pas du premier degré du trône, tenant toujours les yeux baissés de manière que personne ne s'aperçût qu'il eût osé regarder le Roi.

Il commença son compliment, que son Drogman expliqua au Roi en ces termes : « Le Très-haut et Très-puissant Empereur Ottoman, Sultan Mehmet, mon Maître, m'envoie vers votre Très-haute et Très-puissante Majesté Impériale pour lui rendre cette lettre et pour l'assurer qu'il souhaite la continuation de la bonne intelligence qui a toujours été entre les deux Empires. »

.....
Louis XIV d'après un portrait réalisé
par Claude Lefèvre en 1670



[...] Soliman s'avança, fit une profonde révérence, et après avoir baisé la lettre, il la mit sur les genoux du Roi qui en parut content. L'Envoyé fit une profonde révérence et se retira à reculons et sans lever les yeux, et demeura debout les mains croisées sur la poitrine, qui est une marque du plus profond respect chez les Turcs. [...]

Sa Majesté me commanda de dire à l'Envoyé qu'il pouvait se retirer, qu'elle verrait la lettre, et lui en donnerait la réponse.

L'Envoyé fit une profonde révérence, et ayant encore marché quelques pas à reculons, la foule des Courtisans fit un cercle qui le sépara du Roi, et il sortit de la galerie, passant au milieu de la plus brillante Cour et la plus nombreuse qu'on pouvait s'imaginer.

La Reine vit sa marche des balcons du Château Neuf. Elle était accompagnée de Casimir Roi de Pologne, de Monseigneur le Dauphin, de Madame, des Princesses et Dames de la Cour.

Lorsqu'il fut au Pont du Pecq, il remonta avec sa suite dans les carrosses et fut ramené à l'Hôtel de Venise pour y attendre ses dépêches.

Tout ce qu'on avait préparé pour frapper les yeux de l'Ambassadeur ne les frappa point. On remarqua qu'il sortit avec un air chagrin de ce qu'on ne lui avait pas accordé tout ce qu'il avait demandé. Il s'était aussi mis en tête que

tout ce superbe appareil n'avait été étalé que pour braver en quelque sorte le faste ottoman, et il crut s'en venger en ne jetant pas les yeux dessus. En effet, le Roi avait beaucoup plus fait qu'il n'a coutume de faire en pareilles occasions.

Mémoires du Chevalier d'Arvieux,
mis en ordre par le R. P. Jean-Baptiste Labat, Paris, 1735, t. IV

*« Gloire des Princes Majestueux
de la croyance de Jésus-Christ,
choisi entre les grands lumineux
dans la Religion Chrétienne,
Arbitre et pacificateur des affaires
qui naissent dans la communauté
des Nazaréens,
Dépositaire de la gravité,
de l'éminence et de la douceur,
Possesseur de la voie qui conduit
à l'honneur et à la gloire,
L'Empereur de France, Notre ami Louis,
Que la fin de ses desseins soit terminée
par le bonheur et la prospérité. »*

Incipit de la lettre du Sultan Mehmed Khan,
mois de Muharram, an de l'Hégire 1080

RIRE DES TURCS

Par le **Chevalier d'Arvieux**

Janvier 1670

Je découvris que c'était l'avarice qui avait fait faire tant de fausses démarches à Soliman. Il s'était attendu que le Roi lui ferait mettre sur les épaules un riche caftan, comme on le pratique à la Sublime Porte. Je fis comprendre au confident de Soliman que ce n'était pas la coutume en France, que le Roi ferait tort à sa dignité s'il en usait ainsi, que la coutume était de donner des chaînes d'or avec des médailles, qu'on ne les donnait point à la première audience mais seulement après l'audience de congé, et qu'il fallait pour cela que le Ministre étranger fût venu dans les formes, revêtu d'un caractère qui ne fût point équivoque, et qu'il eût apporté des présents dignes de la Majesté de celui qu'il représentait, et de celui pour qui ils étaient destinés, et que tout cela manquait à Soliman : il avait tort de se plaindre.

Je m'en retournai à Saint-Germain où je rendis compte à M. de Lionne de ce que j'avais fait. Il voulut que j'en fisse

la relation au Roi, qui m'ordonna de la mettre par écrit, et qui se la fit lire deux fois. Et même un jour que sa Majesté dînait en particulier avec Monsieur, Madame de La Vallière et Madame de Montespan, il me fit entrer et voulut que je lusse moi-même ma relation. On était dans un temps où on ne pouvait faire deux pas sans être crotté jusqu'aux oreilles, de sorte que je n'osais entrer dans la chambre dans l'état où j'étais. Le Roi vint à la porte et me dit gracieusement : «Entrez, je n'aime pas que les chevaliers soient si propres ; je vous aime mieux comme cela.»

J'entrai, ils se mirent à table. M. le Maréchal de Bellefond, premier Maître d'hôtel, y servait. Le Roi me commanda de lire mon dialogue, qui leur servit de divertissement pendant le repas, outre les questions et les raisonnements qu'on me fit sur les manières de Turquie, et comme mes réponses étaient fort gaies, ils y prenaient beaucoup de plaisir.



.....
Le sultan Mehmed IV vers 1682

Le Roi en riait modérément, aussi bien que Madame de La Vallière, mais Monsieur et Madame de Montespan faisaient des éclats de rire qu'on aurait entendus de deux cents pas. À l'issue de la table, le Roi entra dans un cabinet avec Monsieur : pendant ce temps-là, j'entretenais les deux Dames de la manière dont on se mariait en Turquie, à quoi elles prirent du plaisir.

Mémoires du Chevalier d'Arvieux

UNE TURQUERIE À CHAMBORD

Par le Chevalier d'Arvieux

Août-octobre 1670

M. de Nointel [envoyé comme ambassadeur à Constantinople] parut dans un équipage pompeux à Marseille, où Soliman l'attendait avec impatience. Il fallut y attendre le vent, et enfin il s'embarqua au bruit de l'artillerie. Le lendemain 22 août 1670, il mit à la voile. M. de la Gibertie revint en Cour et ne manqua pas de faire l'histoire de ce qui était arrivé à Soliman pendant le voyage de Paris à Toulon, et les peines que lui-même avait eues d'arrêter les extravagances de cet envoyé, qui ne pouvait étouffer le chagrin qu'il avait de ne pas s'en retourner en son pays aussi riche qu'il s'imaginait le devoir être, et bien d'autres choses qui ne sont pas dignes des lecteurs.

Le Roi ayant voulu faire un voyage à Chambord, pour y prendre le divertissement de la chasse, voulut donner à sa Cour celui d'un ballet ; et comme l'idée des Turcs qu'on venait de voir à Paris était entre toutes récente, il crut qu'il serait bon de les faire paraître

sur la scène. Sa Majesté m'ordonna de me joindre à Messieurs Molière et de Lulli, pour composer une pièce de théâtre où l'on pût faire entrer quelque chose des habillements et des manières des Turcs.

Je me rendis pour cet effet au village d'Auteuil, où M. de Molière avait une maison fort jolie. Ce fut là que nous travaillâmes à cette pièce de théâtre que l'on voit dans les œuvres de Molière sous le titre de *Bourgeois gentilhomme*, qui se fit Turc pour donner sa fille au fils du Grand Seigneur. Je fus chargé de tout ce qui regardait les habillements et les manières des Turcs.

La pièce achevée, on la lut au Roi qui l'agréa, et je demurai huit jours chez Baraillon maître Tailleur, pour faire faire les habits et les turbans à la turque.

Tout fut transporté à Chambord, et la pièce fut représentée dans le mois d'octobre, avec un succès qui satisfait le Roi et toute la Cour. Sa Majesté eut la bonté de dire qu'Elle voyait bien que le

Chevalier d'Arvieux s'en était mêlé ; à quoi M. le Duc d'Aumont et M. Dacquin répondirent : « Sire, nous pouvons assurer Votre Majesté qu'il y a pris un très grand soin, et qu'il cherchera toutes les occasions de faire quelque chose qui Lui puisse être agréable. » Le Roi leur répliqua qu'il en était persuadé, et qu'il ne m'avait jamais rien commandé que je n'eusse fait à sa satisfaction, qu'il aurait soin de moi, et qu'il s'en souviendrait dans les occasions.

Ces paroles obligeantes, sorties de la bouche d'un si grand Monarque, m'attirèrent les compliments de toute la Cour. C'est une eau bénite dont les courtisans ne sont pas chiches.

Le ballet et la comédie furent représentés avec un si grand succès que quoiqu'on les répêât plusieurs fois de suite, tout le monde les redemandait encore. Aussi ne pouvait-on rien ajouter à l'habileté des acteurs.

Mémoires du Chevalier d'Arvieux

« Une veste à la Turque
et un turban, un sabre,
des chausses de brocard musqué
garnies de rubans verts et aurore
et de points de Sedan, le pourpoint
de taffetas garni de dentelle
d'argent faux, le ceinturon,
les bas de soie verte et des gants,
avec un chapeau garni de plumes
aurore et vertes. »

Costume de Mamamouchi porté par Molière,
Inventaire après décès de Jean-Baptiste Poquelin

.....

Frontispice ornant les éditions du *Bourgeois gentilhomme* à la fin du XVII^e siècle. On reconnaît Molière en Jourdain, que les faux Turcs revêtent de son costume de Mamamouchi, ainsi qu'à droite et de profil, Lully en Mufti. Excellent acteur comique, Lully est mentionné dans la distribution de la création à la Cour sous le pseudonyme de « Seigneur Chiacheron », d'après l'italien *chiachere* : bavarder. Peut-être pour indiquer qu'il a aidé Molière à mettre au point le sabir franco-italien de la Cérémonie turque.



LA JOURNÉE D'UN BOURGEOIS ÉLÉGANT

Par **Abraham Bosse**

LE PÈRE DE FAMILLE

En cet âge-là l'homme aspire
Aux principaux degrés d'honneur ;
Soit que le mérite l'attire,
Ou plutôt son propre bonheur.





VISITE DU BARBIER

Si l'on n'a la tête lavée,
Le poil mignonement frisé,
Et la moustache relevée,
Des dames l'on est méprisé.



À LA DERNIÈRE MODE

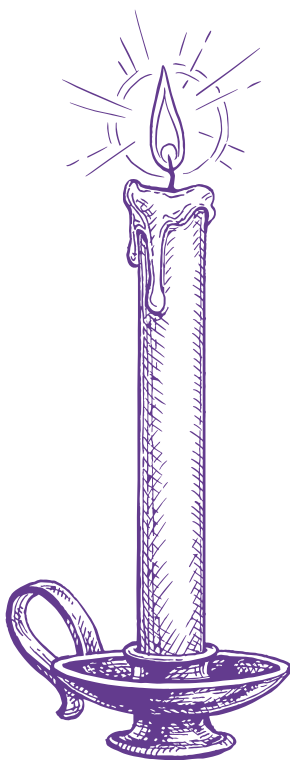
Bien que sans mentir je chérisse
D'avoir du clinquant dessus moi,
Il faut pourtant que j'obéisse
Aux défenses qu'en fait le roi.





AMATEUR DE MUSIQUE

Belle Cloris, de quoi me sert
D'accorder ma voix à la tienne,
Si de ton âme et de la mienne
Ne se fait un même concert ?



LE BANQUET DE L'HOMME RICHE

Sa fatuité insupportable
Dans les débauches de la table
Lui fait épuiser ses trésors ;
Des meilleurs mets il faut qu'il goûte
Et si l'on flatte ses efforts,
Tout lui plaît et rien ne lui coûte.



LA GALERIE DU PALAIS

Tout ce que l'art humain a jamais inventé
Pour mieux charmer les sens par la galanterie,
Et tout ce qu'ont d'appas la grâce et la beauté,
Se découvre à nos yeux dans cette galerie.
Ici, faisant semblant d'acheter devant tous
Des gants, des éventails, du ruban, des dentelles,
Les adroits courtisans se donnent rendez-vous
Et pour se faire aimer galantisent les belles.

LES GOÛTS MUSICAUX DE MONSIEUR JOURDAIN

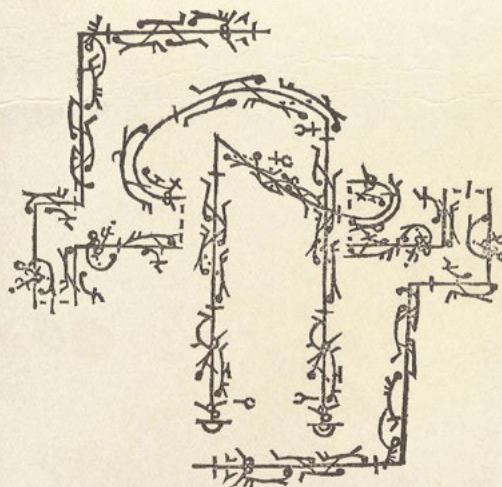
« Ah ! les menuets sont
ma danse, et je veux que
vous me les voyiez danser. »

MENUET

Danse de bal à trois temps, de caractère gai, élégant, noble, gracieux, léger. Originaire de la Renaissance, et de la région du Poitou, il se danse en couple, en traçant des figures au sol, une par phrase musicale. À la Cour, il devient à la mode sous le règne de Louis XIV, éclipse la courante – danse préférée du monarque – au début des années 1670, et se maintient en tête des danses pratiquées devant le roi pendant tout le siècle suivant. Le menuet est aussi une forme musicale que Lully introduit dans chacun de ses opéras, qui figure dans toutes les suites instrumentales, et qui participe à la naissance du genre symphonique.



MENUET D'EXAUDET, Figuré par M. MAGNY.



« Il faudra mettre aussi
une trompette marine.
La trompette marine
est un instrument
qui me plaît, et qui
est harmonieux. »



TROMPETTE MARINE

Contrairement à ce que son nom laisse supposer, il ne s'agit pas plus d'un instrument à vent que d'un objet lié à l'univers marin.

La trompette marine est un instrument médiéval à unique corde frottée, de haute taille, dont la caisse s'apparente à celle de la harpe. Elle est caractéristique de la musique religieuse, d'où son nom allemand, *Nonnengeige* (violon de nonne), ce qui l'associe au culte de Marie, qui aurait donné lieu à l'adjectif populaire « marine ».

À la Cour de France, elle figure dans le corps musical de la Grande Écurie, chargé d'animer les fêtes de cour et les manifestations et cérémonies en plein air.

Sa sonorité s'approche en effet de celle de la trompette naturelle, en particulier pour les harmoniques qu'elle produit.

Lully l'utilise pour ses couleurs dans tous ses opéras.

VII.
Monochordon



LIVRET
DES INTERMÉDES
ET DU BALLET FINAL

LE BOURGEOIS GENTILHOMME,

Comédie-Ballet,

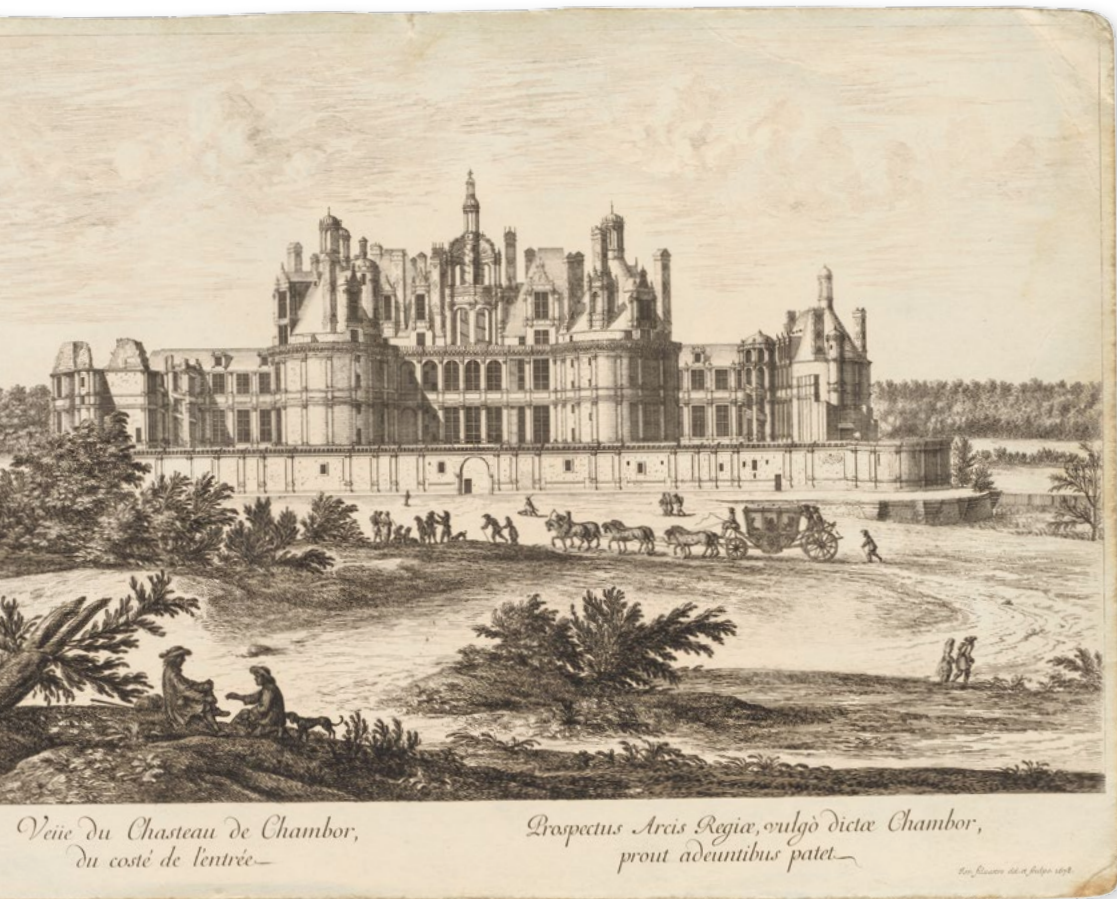
Donnée par le Roi à toute sa Cour dans le Château de Chambord, au mois d'Octobre 1670.

À PARIS,

Chez ROBERT BALLARD, seul imprimeur du roi pour la musique.

M. DC. LXX.

AVEC PRIVILÈGE DE SA MAJESTÉ



OUVERTURE

L'ouverture se fait par un grand assemblage d'instruments. Et dans le milieu du théâtre, on voit un Élève du Maître de musique, qui compose sur une table un air que le Bourgeois a demandé pour une sérénade.

ACTE I

SCÈNE 2

Un Musicien est prié de chanter l'air qu'a composé l'Élève.

AIR

LE MUSICIEN

Je languis nuit et jour,
et mon mal est extrême
Depuis qu'à vos rigueurs
vos beaux yeux m'ont soumis ;
Si vous traitez ainsi, belle
Iris, qui vous aime,
Hélas ! que pourriez-vous
faire à vos ennemis ?

Après avoir fait chanter cet air au Bourgeois, on lui fait entendre dans un dialogue un petit essai des diverses passions que peut exprimer la musique : il entre pour cela un musicien et deux violons.

.....
Le château de Chambord en 1678

1^{er} INTERMÈDE

Ensuite de ce dialogue, le Maître à danser fait voir à M. Jourdain un petit essai des plus beaux mouvements et des plus belles attitudes dont une danse puisse être variée, et cette danse fait le premier intermède.

ACTE II¹

SCÈNE 5

2^e INTERMÈDE

Un Maître Tailleur vient apporter au Bourgeois un habit, qu'il lui fait vêtir par des Garçons Tailleurs, à la cadence de toute la symphonie. Le Bourgeois étant habillé leur donne de quoi boire, et les Garçons Tailleurs s'en réjouissent par une danse qui fait le deuxième intermède



Frontispice d'un traité de danse de 1703



Homme de qualité en habit de bal à l'espagnol à la fin du XVII^e siècle

1 - Le livret imprimé en 1670 comportait 3 actes, le 1^{er} s'achevant après l'intermède des Garçons Tailleurs (II, 5), le 2^e après les chansons à boire (IV, 1).

ACTE III

SCÈNE 16

3^e INTERMÈDE

Six cuisiniers, qui ont préparé le festin, dansent ensemble, et font le troisième intermède ; après quoi, ils apportent une table couverte de plusieurs mets.

ACTE IV

SCÈNE 1

Une femme de qualité vient dîner chez le Bourgeois qui, pour la mieux garder, lui fait ouïr à table quelques chansons à boire, qui sont chantées par une Musicienne et deux Musiciens qu'il a fait venir.

PREMIÈRE CHANSON À BOIRE

Un petit doigt, Philis,
pour commencer le tour.
Ah ! qu'un verre en vos
mains a d'agréables
charmes !
Vous et le vin, vous vous
prêtez des charmes,
Et je sens pour tous deux
redoubler mon amour ;
Entre lui, vous et moi,
jurons, jurons, ma belle,
Une ardeur éternelle.
Qu'en mouillant
votre bouche il en

reçoit d'attraits,
Et que l'on voit par lui
votre bouche embellie !
Ah ! l'un de l'autre ils
me donnent envie,
Et de vous et de lui
je m'enivre à long traits ;
Entre lui, vous et moi,
jurons, jurons, ma belle,
Une ardeur éternelle.

SECONDE CHANSON À BOIRE

Buvons, chers
amis, buvons,
Le temps qui fuit
nous y convie ;
Profitons de la vie
Autant que nous pouvons.
Quand on a passé
l'onde noire,
Adieu le bon vin,
nos amours ;
Dépêchons-nous de boire,
On ne boit pas toujours.
Laissons raisonner les sots
Sur le vrai bonheur
de la vie ;
Notre philosophie
Le met parmi les pots.
Les biens, le savoir
et la gloire
N'ôtent point les
soucis fâcheux,
Et ce n'est qu'à bien boire
Que l'on peut
être heureux.

Sus, sus du vin, partout
versez, garçons, versez,
Versez, versez toujours,
tant qu'on vous dise assez.

ACTE IV

SCÈNE 5

4^e INTERMÈDE

Le Bourgeois, qui veut donner sa fille au fils du Grand Turc, est anobli auparavant par une cérémonie turque, qui se fait en danse et en musique et compose le 4^e intermède. Le Mufti, quatre Dervis, six Turcs dansants, six Turcs musiciens, et autres joueurs d'instruments à la turque, sont les acteurs de cette cérémonie. Le Mufti invoque Mahomet avec les douze Turcs et les quatre Dervis ; après quoi on lui amène le Bourgeois, vêtu à la turque, sans turban et sans sabre, auquel il chante ces paroles.

LE MUFTI

Se ti sabir
Ti rispondir
Se non sabir
Tazir tazir.
Mistar Mufti
Ti qistar ti
Non intendir
Tazir tazir.

Le Mufti demande en même langue aux Turcs assistants de quelle religion est le Bourgeois, et ils l'assurent qu'il est mahométan. Le Mufti invoque Mahomet en langue franque, et chante les paroles qui suivent :

LE MUFTI

Mahametta per Giourdina
Mi pregar sera é mattina
Voler far un paladina
Dé Giourdina, dé Giourdina
Dar turbanta é dar scarcina
Con galera é brigantina
Per deffender Palestina.
Mahametta, etc.

Le Mufti demande aux Turcs si le Bourgeois sera ferme dans la religion mahométhane, et leur chante ces paroles :

LE MUFTI

Star bon Turca, Giourdina ?

LES TURCS

Hi valla.

LE MUFTI

Hu la ba ba la chou
ba la ba ba la da.

LES TURCS

Hu la ba ba la chou
ba la ba ba la da.

Le Mufti propose de donner le turban au Bourgeois, et chante les paroles qui suivent :

LE MUFTI

Ti non star furba ?

LES TURCS

No, no, no.

LE MUFTI

Non star furfanta ?

LES TURCS

No, no, no.

LE MUFTI

Donar turbanta,
donar turbanta.

Les Turcs répètent tout ce qu'a dit le Mufti pour donner le turban au Bourgeois. Le Mufti et les Dervis se coiffent avec des turbans de cérémonie, et l'on présente au Mufti l'Alcoran, qui fait une seconde invocation avec tout le reste des Turcs assistants. Après son invocation, il donne au Bourgeois l'épée, et chante ces paroles :

LE MUFTI

Ti star nobilé é non
star fabbola
Pigliar schiabbola.

LES TURCS

Ti star nobilé é non
star fabbola
Pigliar schiabbola.

Six Turcs dansent autour du Bourgeois auquel ils feignent de donner plusieurs coups de sabre. Le Mufti commande aux Turcs de bâtonner le Bourgeois, et chante les paroles qui suivent :

LE MUFTI

Dara, dara,
Bastonara, bastonara.

LES TURCS,

bâtonnant le Bourgeois en cadence.
Dara, dara,
Bastonara, bastonara.

Le Mufti après l'avoir fait bastonner lui dit en chantant :

LE MUFTI

Non tener honta :
Questa star ultima affronta.

LES TURCS

Non tener honta :
Questa star ultima affronta.

Le Mufti recommence une invocation, et se retire après la cérémonie avec tous les Turcs, en dansant et chantant avec plusieurs instruments à la turquesque.

ACTE V

SCÈNE DERNIÈRE

Le Bourgeois étant anobli donne sa fille en mariage au fils du Grand Turc, et toute la comédie finit par un petit ballet.

BALLET DES NATIONS²

QUATRIÈME ENTRÉE Les Italiens

LE MUSICIEN ITALIEN

Bel tempo che vola
Rapiscé il contento,
D'amor ne la scola
Si coglie il momento.

LA MUSICIENNE ITALIENNE

Insin che florida
Ride l'età
Che pur tropp'horrida
Da noi sen vâ.

TOUS DEUX

Sù cantiamo,
Sù godiamo,
Nebei di, di gioventù :
Perduto ben non si
racquista più.

CINQUIÈME ENTRÉE

Les Français SECOND MENUET

TOUS ENSEMBLE

Vois ma Climène,
Vois sous ce chêne
S'entrebaiser ces oiseaux
amoureux :
Ils n'ont rien dans leurs vœux
Qui les gêne ;
De leurs doux feux
Leur âme est pleine.
Qu'ils sont heureux !
Nous pouvons tous deux,
Si tu le veux,
Être comme eux.

SIXIÈME ENTRÉE

Tout cela finit par le mélange des nations, et les applaudissements en musique de toute l'assistance, qui chante les deux vers qui suivent :

Quels spectacles charmants,
quels plaisirs goûtons-nous !
Les Dieux mêmes, les Dieux
n'en ont point de plus doux.



2 - Dans le Ballet des Nations, la production supprime les 1^{ères} entrée (Dialogue des gens), 2^e entrée (Les trois importuns dansent), 3^e entrée (Les Espagnols) ainsi que le premier récit de la 4^e entrée et le 1^{er} menuet de la 5^e entrée.



LES ARTISTES

Distribution de 2020

LES ARTISTES



JÉRÔME DESCHAMPS

MISE EN SCÈNE ET MONSIEUR JOURDAIN

Jérôme Deschamps naît à Neuilly-sur-Seine. Deux oncles influents : le premier est acteur, Hubert Deschamps, le second cinéaste, Jacques Tati. Elève au Lycée Louis-le-Grand, il fréquente l'Atelier théâtral et rencontre Patrice Chéreau et Jean-Pierre Vincent, avant d'entrer à L'École de la Rue Blanche puis au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique. Il entre pour trois ans à la Comédie Française. Antoine Vitez le mettra en scène à plusieurs reprises.

En 1978, il met en scène *Blanche Alicata* et *La Famille Deschiens* au Théâtre des Quartiers d'Ivry, puis fonde avec Macha Makeïeff la compagnie de théâtre qu'ils dirigent ensemble. Ils créent plus de 20 spectacles en France et à l'étranger dans lesquels il joue : *La Veillée*, *C'est Magnifique*, *Les Petits Pas*, *Lapin-Chasseur*, *Les Étourdis*, *Les Frères Zénith*,

et à l'opéra *Les Brigands* d'Offenbach (direction Louis Langrée) et *L'Enlèvement au Sérail* (direction Marc Minkowski, puis Christophe Rousset). Au théâtre, il met en scène avec Macha Makeïeff *Salle des Fêtes*. Ensemble, ils réalisent le film d'animation *La Véritable Histoire du Chat Botté*.

En mars 2003, Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff sont nommés directeurs artistique du Théâtre de Nîmes. D'importants travaux de rénovation de la salle, des espaces d'accueil du public et des artistes sont entrepris.

En 2006, il met en scène et interprète *Vingt-Six de Courteline*, *L'Affaire de la Rue de Lourcine* de Labiche et *La Méchante Vie* d'après Henri Monnier.

Pour la télévision, il crée avec Macha Makeïeff la série-culte *Les Deschiens*. Au Centre National du Cinéma, il préside en 1996 et 1997 la Commission de l'Avance sur recettes dont il a initié la réforme.

En 2001, il fonde avec Sophie Tatischeff et Macha Makeïeff « Les Films de Mon

Oncle », pour le rayonnement et la restauration de l'œuvre de Jacques Tati. La première restauration photochimique du film *Play Time* est présentée lors du Festival de Cannes de 2002. Tout le long des travaux de restauration, différents spectacles de la Compagnie Deschamps & Makeïeff accompagnent certaines projections. En 2013 l'ensemble du catalogue de Jacques Tati est restauré sous son œil avisé.

De 2007 à 2015, il dirige l'Opéra Comique auquel il redonne un rayonnement international et une identité fondée sur son répertoire historique. Il y crée l'Académie de l'Opéra Comique. Il y met en scène *Fra Diavolo* d'Auber, *Les Boulingrin* de Georges Aperghis d'après Courteline, *Mârrouf, savetier du Caire* d'Henri Rabaud, *Les Mousquetaires au couvent* de Louis Varney, et y reprend *Les Brigands*. Par ailleurs, il interprète avec Michel Fau des lectures de Courteline à l'Opéra Comique, aux Bouffes du Nord puis en tournée, en France et à l'étranger. Et il met en scène *Mahagonny* de Kurt Weill à l'Opéra

de Vienne (2010) et *Un Fil à la patte* de Feydeau à la Comédie-Française (2011).

En 2016, il fonde la Compagnie Jérôme Deschamps, soutenue par le Ministère de la Culture et de la Communication, avec laquelle il produit *Bouvard et Pécuchet* et *Le Bourgeois gentilhomme*.



MARC MINKOWSKI

DIRECTION MUSICALE

Directeur

Général de l'Opéra national de Bordeaux depuis 2016, Marc Minkowski a fondé le festival Ré Majeure en 2011, a été le Directeur artistique de la Mozartwoche de Salzbourg de 2013 à 2017. Il est aussi Conseiller artistique de l'Orchestre de Kanazawa (Japon). Il aborde très jeune la direction d'orchestre et fonde à l'âge de 19 ans Les Musiciens du Louvre, ensemble qui prend une part active au renouveau baroque, et avec lequel il défriche le répertoire français et Haendel, avant d'aborder Mozart, Rossini, Offenbach et Wagner.

Il dirige à Paris *Platée*, *Idomeneo*, *Die Zauberflöte*, *Ariodante*, *Giulio Cesare*, *Iphigénie en Tauride*, *Mireille*, *Alceste* (Opéra de Paris), *La Belle Hélène*, *La Grande-Duchesse de Gérolstein*, *Carmen*, *Die Feen* (Théâtre du Châtelet), *La Dame Blanche*, *Pelléas et Mélisandre*, *Cendrillon* et *Manon de Massenet*, *La Chauve-Souris*, *Mârouf, savetier du Caire* (Opéra Comique).

Il est invité à Salzbourg (*Die Entführung aus dem Serail*, *Mitridate*, *Così fan tutte*, *Lucio Silla*), Bruxelles (*La Cenerentola*, *Don Quichotte*, *Les Huguenots*, *Il Trovatore*), Zurich (*Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*, *Giulio Cesare*, *Agrippina*, *Les Boréades*, *Fidelio*, *La Favorite*), Venise (*Le Domino noir*), Moscou (*Pelléas et Mélisande*), Berlin (*Robert Le Diable*, *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*), Amsterdam (*Roméo et Juliette* de Gounod, *Iphigénie en Aulide* et *Iphigénie en Tauride*, *Faust* de Gounod), Vienne (*Hamlet* et *Le Vaisseau Fantôme* au Theater an der Wien, *Armide* et *Alcina* au Staatsoper), Aix-en-Provence (*L'incoronazione di Poppea*, *Le Nozze di Figaro*, *Die Entführung aus dem Serail*, *Idomeneo*, *Don Giovanni* et *Il Turco in Italia*), Covent Garden (*Idomeneo*,

La Traviata, *Don Giovanni*), la Scala (*Lucio Silla*, *L'Enfant et les Sortilèges*, *L'Heure espagnole*), Drottningholm et l'Opéra Royal de Versailles (*Trilogie Mozart / Da Ponte*).

Il est l'invité des orchestres Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, BBC SO, DSO Berlin, Orchestre Philharmonique de Berlin, Wiener Symphoniker, Wiener Philharmoniker, Mozarteum Orchester, Cleveland Orchestra, Swedish Radio Orchestra, Finnish Radio Orchestra, Orchestre National du Capitole de Toulouse, Orchestre du Théâtre Mariinsky.

Il a collaboré avec notamment les metteurs en scène Laurent Pelly, Olivier Py, Dmitri Tcherniakov, Jérôme Deschamps, Krzysztof Warlikowski, Bartabas, Sir Richard Eyre, Klaus Michael Grüber, Ivan Alexandre, Vincent Huguet. En 2020, il travaille avec Bob Wilson pour *Le Messie* (Mozartwoche de Salzburg), repris cet automne au Théâtre des Champs-Élysées et au Grand Théâtre de Genève.

Ses projets de la saison 20/21 incluent *Mitridate*, *rè di Ponto* avec Les Musiciens du Louvre (Staatsoper Berlin), *Carmen* (Opéra national de Bordeaux), des concerts à la tête des Berliner Philharmoniker, des

orchestres de la Radio de Vienne (RSO), de la NDR Elb Philharmonie et du Liceu de Barcelone. Il retrouvera Les Musiciens du Louvre pour une tournée de l'*Oratorio de Noël* de Bach et la *Trilogie Mozart / Da Ponte* à Versailles.



THIBAUT NOALLY DIRECTION MUSICALE

Né en 1982,

Thibault Noally commence ses études musicales avec Maurice Talvat, Yuko Mori et Irina Medvedeva. En 2000, il entre à la Royal Academy of Music de Londres pour y suivre l'enseignement de Lydia Mordkovich, disciple de David Oistrakh. Il étudie également la musique ancienne et se produit dès lors avec Margaret Fautless, Micaëla Comberti, Sir Trevor Pinnock.

Il a collaboré avec de nombreux ensembles tels que l'Ensemble Baroque de Limoges, Concerto Köln, l'Ensemble Matheus, Orfeo 55, Opus 5.

Depuis 2006, il est violon solo des Musiciens du Louvre sous la direction de Marc Minkowski. Il collabore avec la violoncelliste Ophélie Gaillard au sein de l'Ensemble Pulcinella et est violon solo invité de l'orchestre Sinfonia Varsovia.

Il se produit régulièrement avec des chanteurs de renom tels que Cecilia Bartoli, Anne Sofie von Otter, Philippe Jaroussky, Jennifer Larmore, et apparaît comme soliste sur des scènes mondiales et des festivals prestigieux (Salle Pleyel Paris, Auditorio Nacional de Música de Madrid, Opera City Tokyo, Staatsoper Vienne, Staatsoper Berlin, Concert Hall Shanghai, Hong Kong Center of Arts, Concertgebouw Amsterdam, Festival d'Aix-en-Provence, Mozartwoche Salzburg...).

Depuis 2011, il dirige régulièrement les Musiciens du Louvre dans des récitals, avec notamment Philippe Jaroussky à la Mozartwoche de Salzbourg en janvier 2011, Delphine Galou en 2012 dans *Florilège Bach* à Grenoble et Martigues, dans *Florilège Vivaldi* à Grenoble en 2014, dans *Porpora versus Handel* en 2017 à Grenoble.

Thibault Noally a participé à de nombreux enregistrements discographiques, notamment pour Deutsche Grammophon et Naïve. Il publie *A violino solo*, album consacré au répertoire baroque allemand pour violon seul en 2013, *Venezia 1700* en 2016 et *Oratorio* en 2018.



**JOSIANE
STOLERU**
**MADAME
JOURDAIN**

Josiane

Stoleru a créé les pièces de nombreux auteurs : Jean-Claude Grumberg, (*L'Atelier*) Tilly, Loleh Bellon, Eric-Emmanuel Schmitt, Gérard Sibleyras, Sébastien Thiéry, Antoine Rault, Jean-Claude Carrière, Florian Zeller et Yasmina Reza, (*Conversations après un enterrement*, *Hammerklavier* et dernièrement *Bella Figura*).

Elle a également joué Gombrowicz, Anski, Cervantes, Labiche, Goldoni, Brian Friel, Arnold Wesker, Tennessee Williams, etc.

Elle a travaillé avec, entre autres, les metteurs en scène Patrice Kerbrat, Maurice Bénichou, Anne Bourgeois, Michel Fagadau, Gérard Vergez, Dan Jemmet, Gabriel Garran, Bernard Murat, Irina Brook, Hélène Vincent.

Elle a obtenu six nominations aux Molière.

Au cinéma, elle a joué dans de nombreux films comme *Blanche et Marie*, *Cyrano de Bergerac*, *La Fabrique des sentiments*, *Alceste à bicyclette*, *Hitler à Hollywood*, *Wild Side*, et tout dernièrement *Le Mystère Henri Pick*.



**FLORE
BABLED**
LUCILE

Après s'être formée

à l'école du Studio Théâtre d'Asnières, Flore Babled intègre en 2008 le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique. Elle y travaille sous la direction de Sandy Ouvrier, Robin Renucci, Hans Peter Cloos, Julien Gaspard-Oivieri et Caroline Marcadé. Depuis sa sortie en 2011, elle a travaillé sous la direction de Leyla Rabij (*Si bleue, si bleue la mer de Nis Momme Stockmann*), Patrick Sueur (*Monsieur Le d'Emmanuel Darley*), Céline Pauthe (*Yukonstyle de Sarah Berthiaume*), Karim Bel Kacem (*Gulliver*) et Nathalie Fillion (*Spirit*). L'été 2018, elle met en scène sur la plage pour la 5^{ème} édition du Lyncéus Festival *Contre lundi*, une pièce qu'elle écrit à partir d'un texte de Milène Tournier. En décembre, elle reprend un rôle dans *Les Reines de Normand Chaurette* mis en scène par Elisabeth Chailloux à la Manufacture des Œillets.

En 2019, elle joue dans la mise en scène de François Orsoni *Monsieur le député*

de Leonardo Sciascia, puis dans *Le Bourgeois Gentilhomme* par Jérôme Deschamps, ainsi que *Nous, dans le désordre*, la nouvelle création d'Estelle Savasta. Au cinéma, elle tourne dans *Les Invités de mon père* d'Anne Le Ny, *Sweet Girls* de Jean-Paul Cardinaux et Xavier Ruiz, *The Unccomputable* de Fabien Giraud et Raphaël Siboni, *Belleville's Cop* de Rachid Bouchareb et *La Monnaie de leur pièce* d'Anne Le Ny.



**PAULINE
GARDEL**
LUCILE

Pauline Gardel a commencé

au théâtre sous la direction de Francine Walter-Laudenbach au théâtre La Bruyère, puis de Thibault de Montalembert. Elle est actrice et chanteuse soprano, et a travaillé la danse avec Catherine Atlani - technique de la danse vocale. Elle a joué plusieurs saisons en Allemagne au Schauspielhaus de Stuttgart, et en France sous la direction de Antoine Bourseiller, Gérard Pullicino, Jean Lacornerie, Olga Kokorina, François Camus, Stephan Druet... sur des textes de Molière, J.L.

Lagarce, Brecht, Amélie Nothomb, Goldoni, Denis Kelly, etc. (Bobino, Théâtre des Mathurins, Théâtre de la Bastille, Scène nationale de Calais...). La saison dernière elle était à l'affiche d'*AZOR*, opérette policière pop-jazz (Théâtre de l'Athénée et tournée) et de *L'Opéra de Quat'sous* de Brecht et Weill chanté en allemand, avec l'orchestre de Calais (Théâtre de La Croix Rousse, et tournée). En 2020, elle se produit au Théâtre 13 dans *Danser à la Lughnasa* de Brian Friel (m. sc. Gaëlle Bourgeois). Elle est aussi la chanteuse claviériste du groupe The Gluteens (électro fusion) dont le prochain album sort à la rentrée 2020. Elle fait également parti du projet POM avec Lucas Thiéfaîne et Christopher Board (pop anglaise).



**PAULINE
TRICOT**
NICOLE

Pauline Tricot est formée

au Conservatoire Régional de Versailles. En 2010, elle entre à l'ERAC où elle travaille avec Hubert Colas dans *No Signal (Help)*, avec Ludovic Lagarde, dans *Corps étrangers* de Aiat Fayeze, puis

avec Gérard Watkins dans *Europa / Fable Géopoétique*. Elle joue sous la direction de Richard Sammut, Laurent Gutmann, Guillaume Lévêque. Avec Catherine Germain et François Cervantes, elle découvre l'art du clown et crée en 2016 un trio de clown sous leurs regards. En 2013, elle devient élève-comédienne à la Comédie-Française et y joue dans plusieurs créations, notamment *Ce démon qui est en lui* de John Osborne, mise en scène Hervé Pierre (Carte blanche au Théâtre du Vieux Colombier) ; *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo, mise en scène Denis Podalydès ; *Le Misanthrope* de Molière, mise en scène Clément Hervieu-Léger ; *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, mise en scène Muriel Mayette-Holtz ; *Un chapeau de paille d'Italie* d'Eugène Labiche, mise en scène Gorgio Barberio Corsetti ; *La Trilogie de la villégiature* de Goldoni, mise en scène Alain Françon.



**AURÉLIEN
GABRIELLI
CLÉONTE**

Aurélien Gabrielli

a été formé par Bruno Blairet au Cours Florent,

puis par Michel Fau au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique. Pour le film *Quand je ne dors pas* de Tommy Weber, il a été pré-nominé aux Césars parmi les jeunes espoirs masculins. Il a joué au côté d'Albert Dupontel dans *En Équilibre* de Denis Dercourt, et au Théâtre, au côté de Michel Bouquet et Michel Fau dans *Tartuffe*. Il tourne une série télé programmée par France 3 Corse, *Over la nuit* réalisée par Julien Meynet, où il incarne le personnage principal.



**VINCENT
DEBOST
COVIELLE,
MAÎTRE
D'ARMES**

Metteur en scène, auteur et comédien, il se forme au CNSAD de Paris de 1997 à 2000. Au théâtre il joue sous la direction de Jean Louis Martinelli, Jacques Lassalle, Hédi Tillet de Clermont Tonnerre, Sandrine Anglade, Paul Desveaux, Sylvain Maurice, Brigitte Jaques-wajeman, Anne Contensou, Jacques Weber, Sarah Tick, Lucie Berelowitsch, etc. Ses expériences de mise en scène récentes comptent en 2003-2005,

Naïves Hirondelles de Roland Dubillard (Théâtre du Rond Point), en 2006 *Personne à qui ?* sur des textes de Gherasim Luca (Festival de Phalsbourg et tournée), en 2014 *Elle est là* de Nathalie Sarraute (Théâtre en Appartement et festivals) et *On va pas jouer Médée* (écriture collective de Sophie Bricaire), en 2012-2019 *Les deux Frères et les lions* de Hédi Tillet de Clermont Tonnerre (Théâtre de Poche Montparnasse), en 2017 *Je veux rien raconter* de Vincent Debost (spectacle jeune public qui se joue dans des collèges), en 2016 *Fission* de Jacques Treiner et Olivier Treiner (Théâtre de la Reine Blanche), en 2015 *Ce qui se dit la nuit* de divers auteurs (Théâtre de l'Alliance française, spectacle conçu avec l'aide de la Fédération des aveugles de France). Au cinéma et à la télévision, il travaille avec Pierre Jolivet, Benjamin Rocher, Thierry Poiraud, Serge Frydman, Sam Karmann, Luc Besson, François Dupeyron, Philippe Triboit, Tonie Marshall, Caroline Glorion.



**GUILLAUME
LALOUX
DORANTE,
MAÎTRE DE
DANSE**

Né en Nouvelle-Calédonie, Guillaume Laloux suit une formation de comédie musicale à Paris, puis il entre à L'Académie, École Supérieure Professionnelle du Centre dramatique National de Limoges, sous la direction de Anton Kouznetsov, de 2010 à 2013. Il y reçoit une formation tournée vers les techniques de l'Est, et joue régulièrement en Russie, à Saint Pétersbourg et à Moscou au centre Meyerhold. Il joue *Love and Money* de Denis Kelly sous la direction de Blandine Savetier au TNS et au théâtre du Rond Point, une adaptation de *Ivanov* mis en scène par Heidi Eva Clavier, *Les derniers jours de l'humanité* de Karl Krauss mis en scène par Nicolas Bigard à la MC93, *L'Avare* de Molière mis en scène par Hala Goshn au théâtre de Rungis et à la scène nationale de Villejuif, une adaptation de *Belle du seigneur* d'Albert Cohen mis en scène par Cédric Jonchière, *Dix histoire au milieu de nulle part* d'après Svetlana Alexievitch mis en scène par Stéphanie Loik au théâtre de

l'Atlante et en Martinique au Tropiques Atrium, et *Où les cœurs s'éprennent* d'après deux scénarios d'Éric Rohmer mis en scène par Thomas Quillardet au théâtre de la Bastille.



**PAULINE
DESHONS
DORIMÈNE**

Pauline Deshons suit

l'enseignement de Mickaël Clément au Conservatoire de Sète, puis rejoint Paris pour intégrer en 2009 la classe libre des Cours Florent. Elle est ensuite diplômée du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique en 2014. En parallèle, elle joue dans la création musicale *La Fabrique* de Hugo Horsin au XX^e Théâtre et à l'Alhambra. Sous la direction de Francis Huster, elle interprète Charlotte dans *Dom Juan* en 2011 et Célimène dans *Le Misanthrope* en 2012. Mise en scène par Christine Berg, elle joue en 2015-2016 le rôle de Lise dans *L'Illusion Comique* et la saison suivante, Alarica dans *Le Mal Court* d'Audiberti. Elles retravaillent ensemble en 2018-2019 sur *Trois Pièces Courtes* de Tchekhov, créé au Grand Théâtre

de Calais. Depuis 2016, elle joue dans *Le Porteur d'Histoire* d'Alexis Michalik, au Théâtre des Béliers Parisiens et en tournée. Bertrand Marcos lui confie en 2017 le rôle de Catherine dans *Juste la fin du Monde* de Jean Luc Lagarce au Théâtre de Belleville, puis celui d'Agatha, dans la pièce du même nom de Marguerite Duras, au Studio Hébertot et au Théâtre de L'Épée de Bois.



**BÉNÉDICTE
CHOISNET
DORIMÈNE**

Issue du Conservatoire

National Supérieur d'Art Dramatique de Paris en 2009, Bénédicte Choisnet joue notamment au Théâtre des Quartiers d'Ivry dans *Ouz* et *Ore* de Gabriel Calderon, mise en scène Adel Hakim en 2013, et 2014 au Teatro Solis de Montevideo. Elle participe au Festival des Nuits de Joux 2014, où elle joue dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, dans *Yvonne, Princesse de Bourgogne* de Gombrowicz ainsi que dans *Edgar Paillettes* de Simon Boulerice. Elle joue dans *Les Bonnes* de Genet, mise en scène Sophie Pincemaille, au Théâtre de la Loge. De 2014 à 2017, elle joue dans

Blasted de Sarah Kane et *Gulliver* inspiré de Swift, mis en scène Karim Bel Kacem, au Théâtre des Amandiers, au Théâtre de La Colline, au théâtre de Vidy Lausanne. Elisabeth Chailloux la met en scène dans *Les Femmes Savantes* au Théâtre des Quartiers d'Ivry, à la Manufacture des Cèllets en 2016 et 2017, puis dans sa mise en scène des *Reines* de Norman Chauréte en 2017 et 2018. Elle joue au Théâtre 13 dans *1300 grammes* de Léonore Confino, mis en scène Catherine Schaub, en 2019. Au cinéma, elle tourne dans *Pension Complète* de Florent Emilio-Siri et *Le Sel des larmes* de Philippe Garrel, ainsi que dans divers courts-métrages.



**SÉBASTIEN
BOUDROT
MAÎTRE DE
MUSIQUE,
TAILLEUR**

Sébastien Boudrot débute avec Joël Fréminet, élève de Ludwig Flaszen, en 1990, travaillant la méthode Grotowsky. En 1991 il entre au cours Florent avec Lisa Wurmser, puis complète sa formation lors de stages avec Muriel Mayette, Geneviève de Kermabon, Françoise Merle, Jasmine Roy, Bruno Putzulu... Professionnel

depuis 1994, il a travaillé avec Gérard Guillemin, Serge Irlinger, Jacques Lorcey, Martine Fontanille, Yann Reuzeau, Richard Arselin, Solène Davan Soulas, Claudy Landy, Solange Albert, Marie de Oliveira... Il interprète Pyrrhus dans *Andromaque*, Holopherne dans *Judith et Holopherne*, Mojo dans *Mojo Mickybo*, Armand Duval dans *La Dame aux camélias*, Scapin dans *Les Fourberies de Scapin*, Yanek dans *Les Justes*, Sganarelle dans *Le Médecin malgré lui*, Jerry dans *Zoo story*, Dorante dans *Le Jeu de l'amour et du hasard...*

Parallèlement, il travaille régulièrement pour la télévision et la publicité, avec notamment Rodolphe Tissot, Bruno Bontzolakis, Laurent Lecomte, Didier Roten, Éric Leroux ; dans *Section de recherche* sur TF1, *Platane* sur Canal+, *Famille d'accueil* sur France 3, *La Dernière Vogue* sur France 2...



**JEAN-CLAUDE
BOLLE-REDDAT
MAÎTRE DE
PHILOSOPHIE**

Il débute au théâtre universitaire de Lyon en 1971 et devient professionnel en 1978. Depuis il a joué dans

une soixantaine de pièces. Il a fait route avec Jean-Luc Lagarce de 1985 à 1991 au Théâtre de la Roulotte à Besançon. Il travaille ensuite trois ans à Lyon avec Jean-Louis Martinelli et le suit comme acteur permanent au Théâtre national de Strasbourg. De 1995 à 2000, comédien permanent au TNS, il dirige également des ateliers d'art dramatique au Lycée international de Strasbourg et à l'École nationale supérieure d'art dramatique du TNS.

Ensuite c'est avec Didier Bezace qu'il commence un long parcours : quatre spectacles, dont en 2012-2013 *Que la Noce Commence*. En 2005, il rejoint pour quelques spectacles la compagnie Deschamps- Makeïeff. Puis il joue Martin dans *Le prix Martin* au théâtre des Célestins mis en scène par Bruno Boëglin ; il travaille aussi avec Jean Louis Benoit, Anne Bisang, David Géry, Gilles Chavassieux, Robert Cantarella, Charly Marty, Christian Benedetti, Laurent Fréchuret....

Parallèlement, il participe à une centaine de films et téléfilms avec Gabriel Aghion, Olivier Schatzky, François Ozon, Fabien Onteniente, Bertrand Van Effenterre, Christian Vincent, Kohei Oguri, Xavier

Giannoli, Stan Neumann, Luc Besson, Alfredo Arias, Robert Enrico, Patrice Leconte, Benoit Jacquot... et prête également sa voix dans des films d'animation.



JÉRÔME VARNIER

BASSE
MUFTI,
MUSICIEN

Après des études à l'École d'Art Lyrique de l'Opéra de Paris, Jérôme Varnier débute en Sarastro (*Die Zauberflöte*) à l'Opéra de Lyon dont il intègre la troupe de 1995 à 2000, participant à de nombreuses productions. Depuis, il a interprété plus de soixante-dix rôles dont Senecca (*L'Incoronazione di Poppea*) à Bordeaux, Marcel (*Les Huguenots*) à Bruxelles et Nice, Cardinal Brogni (*La Juive*) à Strasbourg, Frère Laurent (*Roméo et Juliette*), Méphistophélès (*Faust*), Banquo (*Macbeth*), Ramfis (*Aïda*), Colline (*La Bohème*) à Bordeaux, Arkel (*Pelléas et Mélisande*) à Bruxelles, à Lyon, Bordeaux, Londres, Tokyo, Sarastro (*Die Zauberflöte*) à Tours. Outre les maisons d'opéra déjà citées, Jérôme Varnier s'est produit sur la scène du Capitole de Toulouse, de l'Opéra National de Paris,

du Theater an der Wien, du Dutch National Opera d'Amsterdam, du Teatro alla Scala de Milan ainsi qu'au Festival d'Aix en Provence et du Festival Radio France et Montpellier.



NATALIE PÉREZ

MEZZO-
SOPRANO
MUSICIENNE

Issue de la Guildhall School of Music and Drama de Londres, primée en 2019 au concours de Marmande et à Vienne en Voix, la française Natalie Pérez débute à la Bachfest de Leipzig avec D. Stern et Opera Fuoco. Depuis, elle chante *La Musica* et *Euridice* (*Orfeo*), *Despina* (*Così fan tutte*), *Sofia* (*Il Signor Bruschino*), *Bubikopf* (*Der Kaiser von Atlantis*), *Mademoiselle Silberklang* (*Der Schauspieldirektor*), *Tonina* (*Prima la Musica de Salieri*), *Despina* (*Così Fanciulli*, création de N. Bacri et E.-E. Schmidt / *Opera Fuoco* / Théâtre des Champs-Élysées), *Mirtilla* (*Damon*). En concert, elle se produit avec *Fuoco e Cenere*, l'Académie Mozart du Festival d'Aix en Provence, le Jardin des Voix, I Gemelli. Parmi

ses engagements récents et futurs : *Requiem* de Mozart avec L. Equilbey à la Seine Musicale ; *Stabat Mater* de Pergolèse avec l'Orchestre Régional de Normandie ; *Floreska* (*Amor Conjugale de Mayr*) au Beethovenfest de Bonn ; *Sesto* (*Giulio Cesare*) avec le Rundfunkorchester Hannover (annulé en raison du Covid) ; *Messaggiera* (*Orfeo*) en tournée avec I Gemelli (dir. E.G. Toro) ; *L'Elixir d'Amour* au TCE, Ana I (*Les 7 Péchés Capitaux*) au Théâtre de l'Athénée, Paris et *Frasquinella* (*La Périchole*) au TCE sous la direction de M. Minkowski.



PACO GARCIA

HAUTE-
CONTRE
ÉLÈVE
DU MAÎTRE
DE MUSIQUE,
MUSICIEN

Paco Garcia débute le chant à 19 ans au conservatoire de Paris I. Après quatre ans d'études avec sa professeure Valérie Millot, il obtient son DEM de chant et rentre au CNSMD de Paris. Il chante en soliste lors de master class au Conservatoire avec Raphaël Pichon, Emmanuelle Haim, Sigiswald

Kuijken ou Paul Agnew. Ancien violoncelliste baroque, il affectionne la musique ancienne mais se forme également au Lied, à la mélodie française et au répertoire opératique. En 2019, il interprète le rôle du Brésilien et du Bottier dans *La Vie Parisienne* d'Offenbach au CNSMD de Paris.



LISANDRO NESIS

TÉNOR
MUSICIEN

Lisandro Nesis étudie au Conservatoire de Buenos Aires puis au sein de la Maîtrise du Centre de Musique Baroque de Versailles. Diplômé de chant et musique ancienne, il se spécialise dans la commedia dell'arte, la gestuelle baroque et le théâtre musical américain. Il se produit comme soliste dans plus d'une quinzaine de pays et donne des récitals de musique baroque en France, en Allemagne, en Amérique Latine. Il incarne de nombreux rôles solistes à l'opéra et participe à plusieurs enregistrements discographiques. Directeur artistique de l'ensemble baroque

I Sospiranti, il a déjà collaboré avec Les Musiciens du Louvre, pour la *Messe en ut*.



ANNA CHIRESCU

GARÇON-TAILLEUR,
CUISINIER

Formée en danse classique au CNR de Paris, puis diplômée en 2005 du CNSMD de Paris en danse contemporaine, Anna complète sa formation à l'Université de Californie de Irvine, où elle participe notamment aux workshops d'Yvonne Rainer. Elle travaille depuis comme danseuse interprète auprès de plusieurs chorégraphes et compagnies : Jean-Claude Gallotta, Georges Lavaudant, Luc Petton, Marie-Laure Agrapart, Paul les Oiseaux, Le Nouveau Jour, Nans Martin, L'Eventail, Dance Theater Luxembourg, Liam Warren, Bill Young Dance Company. Elle intègre en 2013 la compagnie du CNDC d'Angers dirigée par Robert Swinston, avec qui elle se produit dans le répertoire de Merce Cunningham et mène des activités pédagogiques autour de son travail. Elle rencontre Natalie Van Parys en

2008 et collabore depuis régulièrement avec sa compagnie Les Cavatines. Parallèlement Anna développe sa propre écriture chorégraphique dans des projets personnels et écrit pour plusieurs médias spécialisés en danse. Elle est aussi diplômée d'un Master en lettres modernes à la Sorbonne et d'un Master en affaires publiques à Sciences Po Paris.



PIERRE GUIBAULT

LAQUAIS

Pierre Guibault

grandit à Vancouver. Après des études en cinéma et théâtre, il se forme en danse classique et contemporaine à la North Carolina School of the Arts, où il danse du répertoire de Alonzo King, Ethan Steifel, Paul Taylor, Jerome Robins, Alwin Nicolais, et Merce Cunningham. Il est l'un des danseurs du documentaire de Steve Childs *And We Will Dance*. Il obtient son Bachelor of Fine Arts en danse et rejoint New York où il participe à plusieurs workshops organisés par le Merce Cunningham Trust. Il travaille ensuite pour différents

chorégraphes : Mary Seidman, Mari Meade, John Zullo, Pam Tanowitz, Helen Simoneau, Rebecca Lazier, Lise Houlton, Katie Rose McLaughlin, Emery LeCrone, Sally Silvers, Dr. Roz Newman, Richard Curtis, Pat Catterson, Liz Gerring, Jody Oberfelder, Ellen Cornfield and Bill Young. Il rejoint la compagnie du CNDC Angers en 2017.



MAYA KAWATAKE PINON

GARÇON-TAILLEUR,
CUISINIER

Danseuse franco-japonaise, Maya Kawatake Pinon découvre la danse classique à l'âge de 6 ans à Tokyo auprès de Yasuyo Omoto, et intègre en 2005 la prestigieuse école de la compagnie Tani Momoko. En 2010, elle s'installe à Paris où elle continue à se former et reçoit le 1^{er} prix au Concours international de danse de Châteauroux, le 3^e prix (1^{er} prix féminin) au Concours Nijinski de Deauville, et est finaliste au Concours international de danse d'Aix-en-Provence. En parallèle, elle étudie la philosophie de l'art à la Sorbonne,

où elle obtient un Master avec un mémoire intitulé *Esthétique du métissage scénique*. Depuis 2014, elle danse dans diverses productions au Théâtre du Châtelet, à l'Opéra national de Paris, à La Monnaie de Bruxelles, à l'Opéra de Marseille, au Théâtre du Capitole, à l'Opéra national de Bordeaux, à l'Opéra Comique, à l'Odéon de Marseille et aux Chorégies d'Orange. Elle a notamment travaillé avec Alexei Ratmansky, Franck Chartier - Peeping Tom, Lee Blakeley, Peggy Hickey, Jean-Louis Grinda, Eugénie Andrin, Nadine Duffaut, Alvis Hermanis, Alla Sigalova, Kristen Dehlmom, Kenzo Kusuda, Stefano Vizioli, Pierluigi Vanelli, Estelle Lelièvre d'Anvers, Agathe Preljocaj, Jean-Pierre Aviotte, Lowriz Vo, Taro Izumi et Jérôme Deschamps.



ANTONIN VAN-LANGENDONCK
LAQUAIS

Antonin Vanlangendonck a suivi une première formation pluridisciplinaire à CHOREIA, à Paris,

alliant danse et théâtre, et une seconde mettant l'accent sur le classique et le contemporain, à l'issue de laquelle il a obtenu le Diplôme chorégraphique à la Paris Marais Dance School. Il intègre une compagnie de danse contemporaine, la compagnie Manta, dans laquelle il interprète les créations *Naissance* et *Les Oiseaux se cachent pour mourir*, rencontre Tebby Ramasike, un chorégraphe butoh-africain-contemporain, pour lequel il danse *Sketches of an Uncountable Effects* à Amsterdam puis rejoint la compagnie Ephata pour la pièce contemporaine *Pitchipoi* en décembre dernier. Parallèlement il participe à de nombreux concours européens au cours desquels il obtient plusieurs prix artistiques. Il chorégraphie une première pièce intitulée *Procession*. Il a également tourné dans plusieurs courts-métrages (*Rosalie* chorégraphié par Xavier Go) et clips musicaux pour Sébastien Agius et ÉPHÈBE. Il collabore également avec le photographe Robin Francois pour plusieurs expositions telles que *Saint Sébastien*.





ORCHESTRE

Fondés en 1982 par Marc Minkowski, Les Musiciens du Louvre font revivre les répertoires baroque, classique et romantique sur instruments d'époque. Depuis trente ans, l'Orchestre se distingue pour sa relecture de Handel, Purcell et Rameau, mais aussi de Haydn, Mozart, et plus récemment Bach et Schubert. Il est aussi reconnu pour ses interprétations de la musique française du XIXe siècle : Berlioz, Bizet, Massenet, Offenbach. Parmi ses récents succès lyriques figurent *Manon* (Opéra Comique), *Orfeo ed Euridice* (Salzburg, Paris, Grenoble), *Les Contes d'Hoffmann* (Baden-Baden, Brême), *La Périhole* (Bordeaux), *Le Nozze di Figaro* (Wien, Versailles), *Don Giovanni* (Versailles), *Così fan tutte* (Versailles), *Alceste* (Paris) ou *Der fliegende Holländer* (Versailles, Grenoble, Vienne). La saison 2020-21 fait la part belle à l'opéra avec *Le Cinesi* (Gluck), *Mitridate* (Mozart), la trilogie Mozart-Da Ponte. *Le Bourgeois Gentilhomme*, dirigé en alternance par Marc Minkowski, Thibault Noally et David Dewaste, sillonne la France.

La musique sacrée est à l'honneur : sous la baguette de M. Minkowski, *L'Oratorio de Noël* (Bach) et *La messe en ut* (Mozart) partira en tournée européenne tandis que Francesco Corti dirigera le *Stabat Mater* (Pergolesi) à Grenoble et Lyon. Après l'intégrale des *Symphonies londoniennes* de Haydn (Naïve, 2010) et celle des *Symphonies* de Schubert (Naïve, 2012), le coffret *Vaisseau fantôme* de Dietsch/Wagner (Naïve, 2013) et Bach, *Johannes-Passion* (Erato, 2017), *La Périhole* (Bru Zane) est sorti en juin 2019 et *la Messe en ut* (Pentatone) en juillet 2020. *Le violon de Mozart* sort en 2020 (label Warner).

Subventionnés par la Région Auvergne-Rhône-Alpes et le Ministère de la Culture (DRAC Auvergne Rhône-Alpes), soutenus par plusieurs entreprises (Air Liquide, Banque Populaire Auvergne-Rhône-Alpes, Fondation Suez), Les Musiciens du Louvre développent de nombreux projets pour partager la musique avec tous les publics sur le territoire régional.

Violons 1

Thibault Noally,
Julia Boyer,
Geneviève Staley-Bois

Altos

Pierre Vallet,
Maialen Loth,
Alba Encinas,
Kumiko Wada,
NC

Violoncelles

Elisa Joglar,
Marion Oudin,
Noémie Lenhof

Hautbois

Guillaume Cuiller,
Nathalie Petibon

Basson

Arnaud Condé

Percussions

David Dewaste
(28, 29 et 30 septembre ;
1^{er} et 2 octobre),
David Joignaux
(3, 5, 6, 7 et 8 octobre)

Clavecin

Mathieu Dupouy

Théorbe / Luth

Kseniya Illicheva

L'ÉQUIPE DE L'OPÉRA COMIQUE

CONSEIL D'ADMINISTRATION

PRÉSIDENT

Jean-Yves Larroutourou

PRÉSIDENTE D'HONNEUR

Maryvonne de Saint Pulgent

MEMBRES DE DROIT

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

Sylviane Tarsot-Gillery

Secrétaire Général
(Ministère de la Culture)

Marie Villette

Directrice du Budget
(Ministère de l'Économie et des Finances)

Amélie Verdier

PERSONNALITÉS QUALIFIÉES

Mercedes Erra

Maryse Aulagnon

REPRÉSENTANTS DES SALARIÉS

Michaël Dubois

Dominique Gingreau

DIRECTION

Directeur

Olivier Mantei

Secrétaire

Karine Belcari

ADMINISTRATION ET FINANCES

Directrice administrative et financière
Nathalie Lefèvre

Délégué à la DAF

Nicolas Heitz

Cheffe comptable

Agnès Koltein

Comptable/régisseuse de recettes
Patricia Aguy

Employée administrative
Céline Dion

Agent comptable
Véronique Bertin

RESSOURCES HUMAINES

Directrice des ressources humaines
Myriam Le Grand

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

Délégué à la direction des ressources humaines
Alexandre Meng

Responsable du service paie
Laure Joly

Adjoint à la Responsable de la paie, responsable du SIRH
Aimad Hammar

SECRETARIAT GÉNÉRAL / COMMUNICATION

Secrétaire générale
Juliette Chevalier

Secrétaire générale adjointe
Laure Salefranque

Attachée de presse
Alice Bloch

Rédacteur multimédia
David Nové-Josserand

Chargé de communication éditoriale
Simon Feuvrier

Chargé de médiation
NN

Responsable du numérique et de son développement
Juliette Tissot-Vidal

Responsable du protocole et des privatisations
Margaux Levavasseur

Responsable du mécénat
Camille Claverie-Rospide

Chef de projet mécénat
Paul-Henry Alayrac

Assistante au secrétariat général
Salomé Journeau

Cheffe du service des relations avec le public
Angelica Dogliotti

Cheffe adjointe du service des relations avec le public
Philomène Loambo

Apprenties
Morgane Debranche
Alizée Rollier

Stagiaire
Sistine Justeau

Responsable de la billetterie
Théo Maille

Adjointe à la billetterie
Sonia Bonnet

Chargés de billetterie
Frédéric Mancier
Manuel Exposito

Cheffe du service de l'accueil
Laurence Coupaye

Chef adjoint
Stéphane Thierry

Ouvreaux/ouvreauses
Lisa Arnaud
Agnès Brossais
Kate Brilhante
Frédéric Cary
Yves Chateignier
Sandrine Coupaye

Bryan Damien
Séverine Desonnais
Auréli Fabre
Anne Fischer
Nicolas Guetrot
Mathilde Marault
Youenn Madec
Constance Mespoulet
Fiona Morvillier
Joana Rebelo
Fabien Terreng

Contrôleurs
Victor Alesi
Stefan Brion
Matthias Damien
Pierre Cordier

Vendeurs de programmes
Julien Tomasina
Tom Belloir

PRODUCTION / COORDINATION ARTISTIQUE

Directrice de la production et de la coordination artistique
Sophie Houlbrèque

Adjointe en charge de la coordination artistique
Maria Chiara Prodi

Administratrices de production
Cécile Ducournau
Caroline Giovas
Élise Griveaux

Chargée de production
Margaux Roubichou
Assistante de production
Denise N'Cho Allepot

Stagiaire
Raphaëlle Le Vaillant

COLLABORATION ARTISTIQUE

Dramaturge

Agnès Terrier

Alternante auprès de la Dramaturge

Anne Le Berre

Conseiller artistique

Christophe Capacci

ÉQUIPES TECHNIQUES

Directeur technique

François Muguet-Notter

Adjointe au Directeur technique

Agathe Herrmann

Secrétaire

Alicia Zack

Régisseuse technique de production

Aurore Quenel

Régisseuse technique

Laure Martigne

Bureau d'études

Charlotte Maurel

Louise Prulière

Stagiaire

Aurélie Le Clech

Régisseuse générale de

coordination

Emmanuelle Rista

Régisseur.ses général

Michael Dubois

Annabelle Richard

Régisseuse de scène

Céverine Tomati

Régisseuse surtitrage

Sophie Kaminski-Dzuibek

Régisseur d'orchestre

Antonin Lanfranchi

Techniciens instruments de musique

Alexandre Lalande

Cédric des Aulnois

Hugo Delbart

Jérôme Paoletti

Chef du service machinerie

et accessoires

Bruno Drillaud

Chefs adjoints du service

machinerie/accessoires

Jérôme Chou

Laurent Pinet

Brigadier-Chef machiniste

Thomas Jourden

Machinistes/accessoiristes

Paul Atlan

Stéphane Araldi

Lucie Basclet

Julien Boulenouar

Luigino Brasiello

Fabrice Costa

Thomas Jourden

Thierry Manresa

Paul Rivière

Éric Rouillé

Jérémie Strauss

Jacques Papon

Jonathan Simonnet

Mathieu Bianchi

Guillaume Begard

Sébastien Brocard

Antoine Cahana

Théo Chaptal

Myriam Cœn

Thomas Ducloyer

Antoine Jouanolou

Chloé Lazou

Loïc Le Gac

Vincent Mittelmann

Adrian Reina Cordoba

Alice Rendu

Mathieu Rouchon

Marthe Roynard

Emin-Samuel Sghaier

Jessica Williams

Chef du service audiovisuel

Quentin Delisle

Chefs adjoints

Florian Gady

Étienne Oury

Technicien audiovisuel

Stanislas Quidet

Techniciennes Son/Vidéo Plateau

Laure Vergne

Capucine Catalan

Chef du service électricité

Sébastien Böhm

Chefs adjoints

Julien Dupont

François Noël

Sous-chef

Csaba Csoma

Électriciens

Sohail Belgaroui

Grégory Bordin

Cédric Enjoubault

Dominique Gingreau

Ridha Guizani

Geoffrey Parrot

Cheffe du service couture,

habillement, perruques-maquillage

Christelle Morin

Cheffe adjointe habillement

Clotilde Timku

Cheffe adjointe perruques-

maquillage

Amélie Lecul

Maurine Baldassari

Cheffe adjointe couture

Marilyne Lafay

Couturières - habilleuses

Hélène Lecrinier

Sophie Grosjean

Patricia Jamet

Patricia Lopez-Morales

Habilleuses

Valérie Coue Sibiril

Barbara Hooijmeijer

Perruquier.ères-coiffeur.ses- maquilleuses

Louise Baillot

Anaïs Baron

Caroline Boyer

Olivier Duriez

Responsable de production

coiffure, perruques-maquillage

Cécile Larue

Intendant, Responsable

Bâtiment et Sécurité

Renaud Guitteaud

Adjoint du Responsable Bâtiment,

Responsable du service intérieur

Christophe Santer

Chef de la sécurité et de la sûreté

Pascal Heiligenstein

Huissier.es

Gaëlle Oguer

Céline Le Coz

Laure Spigel

Cécilia Tran

Standardiste

Fatima Djebli

Ouvrier tous corps d'état

Noureddine Bouzelfen

MAÎTRISE POPULAIRE

DE L'OPÉRA COMIQUE

Directrice artistique

Sarah Koné

Déléguée à la Maîtrise

Marion Nimaga-Brouwet

Responsable administratif

Argann Ottinger

Chargée de développement

et de coordination

Klervie Metailler

Chargée d'administration

Morgane Faure

Apprenti à la Maîtrise

Quentin Croisard

L'OPÉRA COMIQUE REMERCIE

SES MÉCÈNES ET PARTENAIRES

..... Fondation pour
l'Opéra Comique



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



The Conny-Maeva
Charitable Foundation



LVMH



SES BIENFAITEURS, DONATEURS ET GRANDS DONATEURS

Monsieur et Madame Thierry et Maryse Aulagnon, Monsieur et Madame Loïc et Isabelle de Kerviler, Monsieur Bernard Le Masson, Monsieur Pâris Mouratoglou, Monsieur et Madame Ara et Véronique Aprikian, Monsieur Michel Carlier, Monsieur et Madame Jacques et Paule Cellard, Monsieur Jean Cheval, Monsieur Philippe Crouzet et Madame Sylvie Hubac, Monsieur Didier Deconinck, Monsieur et Madame Gérard et Martine Dedieu-Anglade, Monsieur Philippe Derouin, Monsieur Charles Foussard, Monsieur et Madame Hervé et Elisabeth Gambert, Madame Marie-Claire Janailhac-Fritsch, Monsieur Michel Lagoguey, Monsieur Georges Lagrange, Monsieur Jean-Yves Larrouturou, Monsieur Patrick Oppeneau, Monsieur Pierre Rivière, Monsieur et Madame Christian Roch, Monsieur Olivier Schoutteten, Madame Clothilde Théry, Monsieur et Madame Laurent et Anne Tourres

SES PARTENAIRES MÉDIA

arte



TRANSFUCE

france.tv

Direction de la publication

Olivier Mantei

Rédaction, iconographie et édition

Agnès Terrier

Création graphique

Inconito

Photographies

[p. 7-61] Représentations du *Bourgeois gentilhomme*, 2019 © Marie Clauzade

[p. 13] © Vincent Bengold - Opéra national de Bordeaux

Iconographies

Couverture Julia Lamoureux

[p. 14-25, 47] Maquettes de costumes de Vanessa Sannino, 2019

[p. 11] Page de garde de *Cadmus et Hermione* de Lully, édition Ballard de 1719 © Wikimedia Commons

[p. 26] *Jean-Baptiste Lully*, dessin de Charles-Nicolas Cochin d'après le buste de Gaspard Collignon, 1687, réalisé pour le tombeau de Lully à l'église Notre-Dame des Victoires à Paris, gravure d'Augustin de Saint-Aubin, 1770, Metropolitan Museum of Art, Harris Brisbane Dick Fund, 1917 © Creative Commons

[p. 28] *Les Plaisirs de l'île enchantée* par Israël Silvestre, 1664, New York Public Library © Wikimedia Commons

[p. 31] *Molière* par Friqueti, période romantique © Wikimedia Commons

[p. 33] *Louis XIV*, gravure de Nicolas Pitau, d'après le portrait de Claude Lefebvre réalisé en 1670 et conservé au New Orleans Museum of Art © Creative Commons

[p. 35] *Le sultan Mehmed IV*, portrait anonyme, vers 1682, Ptuj Ormož Regional Museum (Slovénie) © Wikimedia Commons

[p. 37] Frontispice du *Bourgeois gentilhomme*, Paris, 1682 © Wikimedia Commons

[p. 38-41] Gravures légendées de vers d'Abraham Brosse (1604-1676), Metropolitan Museum of Art, The Elisha Whittelsey Collection, The Elisha Whittelsey Fund, 1951 © Creative Commons

[p. 42-43] Chorégraphie pour le fameux *Menuet* d'André-Joseph Exaudet (1751), publiée par le maître à danser Magny dans *Principes de chorégraphie*, Paris, 1765 © Wikimedia Commons ; planche extraite de *The Art of dancing explained by reading and pictures*, du maître à danser Kellom Tomlinson, Londres, 1735 © The New York Public Library Digital Collections ; Monocorde, gravure extraite de *Murgia Universalis* d'Athanasius Kircher, livre VI, Rome, 1650 © Wikimedia Commons

[p. 46] *Vue du château de Chambord* par Israël Silvestre, 1678, Cleveland Museum of Art, Mr. and Mrs. Charles G. Prasse Collection © Creative Commons

[p. 48] Frontispice du traité de danse de Samuel Rudolph Behr, *Anleitung zur Tanzkunst*, Leipzig, 1703 © Wikimedia Commons ; *Homme de qualité en habit de bal à l'espagnol* par Antoine Trouvain (1656-1708), New York Public Library © New York Public Library

Impression

Alliance Partenaires Graphiques

LICENCE E.S.

1-1088 384 ; 2-1088 385 ; 3-1088 386

LOCATION

Téléphone

01 70 23 01 31

Internet

opera-comique.com

Guichet

1 place Boieldieu - 75002 Paris

Suivez-nous sur

