

Château de

VERSAILLES
Spectacles

Collection
OPÉRA FRANÇAIS
N°16


CHÂTEAU DE VERSAILLES

CIRCÉ

DESMAREST

Véronique Gens
Sébastien d'Hérin
Les Nouveaux Caractères

Mutel · Achille · Bockler · Vidal · Courjal



MENU

Henry Desmarest (1661-1741)

CIRCÉ

155'16

Tragédie en musique en un prologue et cinq actes sur un livret
de Louise-Geneviève Gillot de Saintonge créée à Paris en 1694

VOLUME 1

77'00

PROLOGUE

1	Ouverture	2'48
2	Scène 1 – Prélude « Fuyons, fuyons une guerre sanglante... » · <i>Chœur de Jeux et de Plaisirs</i>	2'57
3	Scène 2 – Prélude pour la Nymphé de la Seine	2'55
4	« Lorsqu'il remet le soin de sa vengeance » · <i>un Dieu des Eaux, Chœur de Dryades et de Divinités des Eaux</i>	2'20
5	Air pour les Jeux et les Plaisirs, 1 ^{er} & 2 ^{ème} Menuet pour les Nymphes de la suite de la Seine, Gigue, 1 ^{ère} & 2 ^{ème} Bourrées, Gavotte	8'12

ACTE I

6	Scène 1 – Prélude « Ah que l'amour aurait de charmes... » · <i>Circé, Astérie</i>	4'09
7	« Vous ne pouvez, sans injustice » · <i>Circé, Astérie</i>	2'30
8	Scène 2 – Prélude « Prince, vous connaissez jusqu'où va ma tendresse » · <i>Circé, Ulysse</i>	3'09
9	Scène 3 – Prélude pour les Grecs « Votre amitié s'intéresse » · <i>Circé</i>	2'20
10	« Prince, ne craignez rien, la crainte est inutile » · <i>Circé</i>	0'57
11	Scène 4 – Air lentement, Sarabande, Canarie	5'39
12	Scène 5 – Prélude « Vous verrai-je toujours insensible et cruelle ? » · <i>Elphénor</i>	3'52
13	Scène 6 – « L'inhumaine me fuit » · <i>Elphénor</i>	2'37

ACTE II

14	Scène 1 – Prélude « Ah c'est trop retenir mes pleurs » · <i>Astérie</i>	1'54
15	Scène 2 – « Venez-vous de l'Amour implorer la puissance ? » · <i>Astérie, Ulysse</i>	2'18
16	Scène 3 – Ritournelle « Quoi ! Vous n'avez rien à me dire ? » · <i>Circé, Ulysse</i>	4'17
17	Scène 4 – « Faudra-t-il toujours me contraindre ? » · <i>Ulysse</i>	2'29
18	Scène 5 – « Savez-vous, Elphéonor, quel est notre bonheur ? » · <i>Ulysse, Elphéonor</i>	2'55
19	Scène 6 – Prélude « Rendez hommage à l'Amour » · <i>Circé</i>	1'12
20	Scène 7 – « Approchez-vous, heureux mortels » · <i>Le Grand Prêtre</i>	7'08
21	Scène 8 – « Je reçois votre hommage » · <i>L'Amour, chœur des Grecs</i>	3'56
22	Scène 9 – Ritournelle « Enfin, nous n'avons plus de témoins que l'Amour » · <i>Polite, Astérie</i>	6'19

VOLUME 2

78'16

ACTE III

1	Scène 1 – Lentement « Désirs, transports, cruelle impatience » · <i>Éolie</i>	4'51
2	Scène 2 – « Il n'est pas temps de paraître » · <i>Minerve, Éolie</i>	1'15
3	Scène 3 – Prélude pour le sommeil « Ah que le sommeil est charmant » · <i>Un Songe agréable, Phantase, Phaebetor</i>	9'03
4	Scène 4 – « Est-ce vous Éolie, en croirai-je mes yeux ? » · <i>Ulysse, Éolie</i>	7'19
5	Scène 5 – Prélude « Je lui suis suspect... » · <i>Elphéonor</i>	2'35
6	Scène 6 – Ritournelle « Prince, je ne saurais vous cacher ma tristesse » · <i>Circé, Elphéonor</i>	2'55
7	Scène 7 – « Approchez-vous, chère Astérie » · <i>Circé</i>	1'14
8	Scène 8 – Ritournelle « Il m'est enfin permis de vous dire que j'aime » · <i>Elphéonor, Astérie</i>	3'00
9	Scène 9 – Prélude « C'en est trop, barbare inhumaine » · <i>Elphéonor</i>	1'12

ACTE IV

10	Scène 1 – Ritournelle « Enfin, il est donc vrai qu'Elphéonor ne vit plus » · <i>Circé, Ulysse</i>	2'15
11	Prélude « Sombres marais du Styx » · <i>Circé</i>	2'57
12	Scène 2 – « Viens me découvrir ma rivale » · <i>Circé, l'Ombre d'Elphéonor</i>	0'42

13	Scène 3 – « Ulysse est infidèle... » · <i>Circé</i>	2'18
14	Scène 4 – « Punissons un amant volage » · <i>les Trois Euménides</i>	1'42
15	« Tu me rends la vie odieuse » · <i>Ulysse</i>	0'35
16	Scène 5 – Prélude « Calmez votre violence » · <i>Circé</i>	1'49
17	Scène 6 – « J'ignore les détours de ce lieu solitaire » · <i>Éolie</i>	1'49
18	« Ulysse n'est pas en ces lieux » · <i>Éolie, Circé</i>	1'07
19	Scène 7 – Air « Moments où je dois voir l'objet de ma tendresse » · <i>Éolie</i>	1'01
20	Scène 8 – Chœur de Démons « Venez prendre part à nos jeux » 1 ^{ère} & 2 ^{ème} Lourre, Passepied	3'44
21	Scène 9 – Prélude « Fuis loin d'ici, troupe odieuse » · <i>Mercuré</i>	2'07

ACTE V

22	Scène 1 – Ritournelle « Quoi vous ne serez point touché de ma douleur ? » · <i>Astérie, Polite</i>	3'42
23	Scène 2 – Prélude « Dieux ! Le cruel m'abandonne » · <i>Astérie</i>	0'40
24	Scène 3 – « Enfin le juste Ciel a comblé nos désirs » · <i>Astérie, Polite</i>	1'05
25	Scène 4 – Ritournelle « Que ne vous dois-je pas, adorable Éolie ? » · <i>Ulysse, Éolie</i>	6'11
26	Scène 5 – Prélude « De la fille d'Éolie, il faut combler les vœux » · <i>Chœur d'Aquillons</i>	5'11
27	Scène 6 – « Ô rage ! Ô douleur mortelle ! » · <i>Circé</i>	1'23
28	Scène 7 – « Ah ! Quelle rigueur extrême » · <i>Circé</i>	4'23

C I R C É
TRAGÉDIE,
M I S E
E N M U S I Q U E

*Par Monsieur DESMARETS,
Pensionnaire ordinaire du Roy.*



Frontispice de la première édition de Circé, 1694

Solistes

Véronique Gens · *Circé*

Mathias Vidal · *Ulysse*

Caroline Mutel · *Astérie, Minerve*

Cécile Achille · *Éolie*

Romain Bockler · *Polite, Phantase*

Nicolas Courjal · *Elphéonor*

Les Nouveaux Caractères

Sébastien d'Hérin, direction

Orchestre

Continuo

Martin Bauer,

viole de gambe

Flore Seube,

viole de gambe

Frédéric Baldassare,

basse de violon

Marc Wolff,

théorbe

André Heinrich,

théorbe

Benoît Hartoin,

clavecin

Violons

Christophe Robert

Benjamin Chénier

Catherine Ambach

Anaëlle Blanc-Verdin

Cécile Garcia

Teeun Kim

Emilie Planche

Magdalena

Spyniewski

Augusta

Mc Key-Lodge

Hautes-contre

Deirdre Dowling

Murielle Pfister

Tailles

Delphine Millour

Chloé Parisot

Quintes

Jean-Luc

Thonnerieux

Jean-Christophe

Bernard

Basses de violon

Alix Verzier

Suzanne Wolf

Rémy Petit

Lena Torre

Flûtes

George Barthel

François Nicolet

Hautbois

Mathieu Loux

Nathalie Petibon

Bassons & Flûtes à bec

Florian Gazagne

Isaure Lavergne

Percussions

Félix Leclerc

Chœur

Solistes du chœur

Cécile Granger · *Amour*

Marie Picaut · *Une Nymphe*

Pierre Derhet · *Mercure*

Mathieu Montagne · *Un Amant fortuné, Un Grec, Un Songe*

Arnaud Richard · *Un Dieu des Eaux, Le Grand Prêtre & Phaebetor*

Sopranos

Marie Picaut

Céline Boucard

Cécile Granger

Solange Anorga

Virginie Lefèvre

Béatrice Gobin

Hauts-contre

Thi-Lien Truong

Violaine Lucas

Arnaud Raffarin

Christophe Baska

Tailles

Mathieu Montagne

Eric Raffard

Jean-Christophe

Henry

Paul Crémazy

Pierre Perny

Edouard Hazebrouck

Basses

Jean-Christophe

Jacques

Cédric Meyer

Laurent Slaars

Thomas Van Essen

François Maniez

Arnaud Richard



Circé, Nicolas Régnier, ca. 1650

Note d'intention

Par Les Nouveaux Caractères, Sébastien d'Hérin & Caroline Mutel

Le répertoire musical des Nouveaux Caractères s'est cristallisé depuis le premier jour autour des plus belles pages de la tragédie lyrique, de la fin du XVII^e siècle à la mort du grand Jean-Philippe Rameau.

Tel Ulysse dont il sera question dans ce troisième opéra de Desmarest, qui mit quatre lustres à retrouver sa patrie, nous voyageons avec Caroline Mutel et Les Nouveaux Caractères depuis bientôt vingt ans dans cet univers du baroque français, d'abord chez Nicolas Colin de Blamont et Jean-Philippe Rameau, puis Jean-Marie Leclair, Jean-Jacques Rousseau ou encore André Campra plus récemment. C'est au tour d'Henry Desmarest de nous retenir avec ce projet consacré au répertoire de l'Académie royale de musique au temps du Roi-Soleil.

Le projet *Circé* est né en 2018, il a été contrarié par la trêve sanitaire de 2020,

mais il est resté pour nous et pour Château de Versailles Spectacles et son directeur, Laurent Brunner, comme une évidence et une nécessité.

S'il est un enjeu de redécouvrir des œuvres, celles dont le succès public n'explique pas l'oubli nous confortent dans ce rôle de musicien-chercheur que nous embrassons avec enthousiasme.

Miser sur cette partition a été propice à de nouveaux questionnements et de nouvelles expérimentations, en termes d'effectifs historiques, de disposition orchestrale, d'interprétation, de réalité pratique également. Appréciée pour la trame générale et l'histoire mythologique de cette magicienne odysseenne, l'œuvre fait la promesse d'un rythme général singulier, à l'image du nombre conséquent de scènes avec machineries... Comment traduire cela au concert et au disque, comment suggérer ou affirmer des mouvements de

magie, de théâtre, de rupture mais aussi de tendresse, de badinage et de sensualité ? Où sont les enfers, que restent-ils des passions amoureuses et de l'*Odyssée* d'Homère ?

Cette *Circé*, tout à la fois dans la tradition du puissant Lully nous retient par son rythme et une sensualité liée à un Desmarest au sommet de son art et une Madame de Saintonge à l'ouvrage.

Il est intéressant pour l'interprète d'aller à la rencontre de ces matériaux à la fois semblables et originaux, découvrir le rythme propre au compositeur, sa virtuosité dans l'écriture harmonique et dans la complexité orchestrale, voir comment, d'inspiration classique, le matériau évolue sensiblement, voir comment les harmonies retiennent l'émotion ou s'enchaînent au service du drame. Henry Desmarest, moderne,

surprend quand Madame de Saintonge offre une différence sensible à l'habituel Quinault.

Nous avons pensé une *Circé* ambivalente, faite de fragilité et de sensualité, mais aussi d'emportement et de puissance. Nous avons voulu, pour la mettre en lumière, une galerie de personnages marqués par leurs forces et leurs faiblesses au service de l'intrigue générale et du drame. Nous avons, pour y parvenir, réuni cette équipe de solistes, fins connaisseurs convaincus et un orchestre prêt à en découdre !

L'aventure humaine est au cœur de la réalisation d'un tel projet, tous les artistes en sont la clef, merci à tous ceux et celles qui se sont prêtés au jeu de cette nouvelle réalisation, bravo pour leur talent et la force de leur interprétation.

Project Note

By Les Nouveaux Caractères, Sébastien d'Hérin & Caroline Mutel

From day one, the musical repertoire of Les Nouveaux Caractères has revolved around the most beautiful *tragédie-lyrique* scores, from the end of the 17th century up until the death of the great Jean-Philippe Rameau.

Like Ulysses in this third opera by Desmarest, who took two decades to find his homeland, we have been travelling with Caroline Mutel and Les Nouveaux Caractères for nearly twenty years in the world of the French baroque, first with Nicolas Colin de Blamont and Jean-Philippe Rameau, then Jean-Marie Leclair, Jean-Jacques Rousseau and more recently André Campra. It is Henry Desmarest's turn to retain our attention with this project devoted to the repertoire of the Académie royale de musique at the time of the Sun King.

The *Circé* project saw the light of day in 2018, but it was held back by the 2020

sanitary crisis, remaining however both for us and for Château de Versailles Spectacles and its director, Laurent Brunner, an obvious necessity. If the rediscovery of works, particularly those whose public success does not explain their subsequent neglect, represents a challenge, it also reinforces our role as music researchers, a role which we embrace with enthusiasm.

Investing in this score has led us to questioning and experimenting, in terms of musical forces, the placing of the orchestra, interpretation, and practical reality. Appreciated for its general plot and the mythological story of this Odyssean sorceress, the work promises to be of a singular general rhythm, as can be seen in the substantial number of scenes with machines... How can we translate this in concert and onto the recording, how can we suggest or affirm magical theatrical movements of rupture but also

of tenderness, of banter and sensuality? Where is hell, what remains of Homer's *Odyssey* and of love's passions?

This *Circé*, in the tradition of the powerful Lully, engages us because of its rhythm and a sensuality associated with a Desmarest at the height of his art and to a zealous Madame de Saintonge.

It is interesting for the performer to take a closer look at these source materials which are both similar and original, to determine the composer's own rhythm, his virtuosity in harmonic writing and in orchestral complexity, to see how the material evolves significantly from classical inspiration, to see how the harmonies retain the emotion or follow on in order to serve the drama. Henry Desmarest, modern, surprises

when Madame de Saintonge proposes a significant difference to the customary Quinault.

We had the idea of an ambivalent Circe, composed of fragility and sensuality but also of anger and power. To bring her into the spotlight, we wanted a gallery of characters marked by their strengths and weaknesses to serve the general plot and the drama. To achieve this, we have brought together this team of soloists, passionate connoisseurs, and an orchestra ready for the fray! Human experience is at the heart of such a project, all the artists are the key, thank you to all those who have played a role in this new accomplishment, bravo for their talent and the strength of their interpretation.

Erläuterungen

Von Les Nouveaux Caractères, Sébastien d'Hérin & Caroline Mutel

Das musikalische Repertoire von Les Nouveaux Caractères hat sich vom ersten Tag an rund um die schönsten Seiten der Tragédie lyrique vom Ende des 17. Jahrhunderts bis zum Tod des großen Jean-Philippe Rameau herauskristallisiert.

In *Circé*, der dritten Oper von Desmarest, ist die Rede von Odysseus, dem es erst nach zwei Jahrzehnten gelang, seine Heimat wiederzufinden. Sowie er reisen wir mit Caroline Mutel und Les Nouveaux Caractères seit fast zwanzig Jahren durch die Welt des französischen Barocks, zunächst zu Nicolas Colin de Blamont und Jean-Philippe Rameau, dann zu Jean-Marie Leclair, Jean-Jacques Rousseau und in jüngster Zeit zu André Campra. Nun ist Henry Desmarest an der Reihe, uns mit dem vorliegenden Projekt zu beschäftigen, das sich dem Repertoire der Académie royale de musique zur Zeit des Sonnenkönigs widmet.

Das *Circé*-Projekt begann 2018, wurde aber 2020 vom Lockdown durchkreuzt. Dennoch blieb seine Verwirklichung für uns, für Château de Versailles Spectacles und dessen Direktor Laurent Brunner selbstverständlich und notwendig. Sicherlich ist es eine Herausforderung, Werke wiederzuentdecken. Manche unter ihnen waren so erfolgreich, dass man heute kaum erklären kann, warum sie in Vergessenheit gerieten. Aber genau diese bestärken uns in unserer mit Begeisterung angenommenen Rolle als forschende Musiker.

Auf diese Musik zu setzen, führte zu neuen Fragestellungen und Experimenten in Hinsicht auf die historische Besetzung, die Orchesteranordnung, die Interpretation und auch die praktische Seite. Das Werk, das allgemein wegen seiner Handlung und der mythologischen Geschichte der Zauberin aus der *Odyssee* geschätzt wird, verspricht ein einzigartiges Gesamttempo,

das durch die große Anzahl an Szenen mit Maschinerie bedingt ist. Wie lässt sich das im Konzert und auf einer CD umsetzen, wie lassen sich Bewegungsabläufe der Magie, des Theaters, der Handlungsbrüche, aber auch der Zärtlichkeit, des Getändels und der Sinnlichkeit suggerieren oder hervorheben? Wo ist die Unterwelt, was ist von den Leidenschaften der Liebe und Homers *Odyssee* übrig geblieben?

Diese *Circé* steht in der Tradition des mächtigen Lully. Sie fesselt uns aber auch durch ihren Rhythmus und die Sinnlichkeit, die nicht nur mit Desmarest verbunden ist, der sich damals auf dem Höhepunkt seiner Kunst befand, sondern auch auf die Mitarbeit von Madame de Saintonge zurückgeführt werden kann.

Für den Interpreten ist es interessant, diesen zwar ähnlichen, aber zugleich originellen Materialien zu begegnen, den eigenen Rhythmus des Komponisten, seine Virtuosität in der Kompositionsweise der Harmonien und in der orchestralen Komplexität zu entdecken sowie zu sehen, wie sich das klassisch inspirierte Material deutlich weiterentwickelt, wie

die Harmonien Emotionen enthalten oder sich im Dienst des Dramas aneinander reihen. Henry Desmarest wirkt modern und überrascht uns, wenn Madame de Saintonges Text einen spürbaren Unterschied zum herkömmlichen Quinault bildet.

Wir haben uns eine ambivalente Circe vorgestellt, die aus Verletzlichkeit und Sinnlichkeit, aber auch aus Zorn und Kraft besteht. Um sie ins rechte Licht zu rücken, wollten wir im Dienst der Gesamthandlung und des Dramas eine Galerie von Figuren darstellen, die durch ihre Stärken und Schwächen geprägt sind. In diesem Sinne haben wir ein Team von Solisten, überzeugten Kennern und einem Orchester zusammengestellt, das bereit ist, sich voll und ganz dafür einzusetzen!

Das menschliche Abenteuer steht im Mittelpunkt der Verwirklichung eines solchen Projekts, alle Künstler sind der Schlüssel dazu. Dank an alle, die an dieser neuen Produktion mitgewirkt haben, bravo für ihr Talent und die Intensität ihrer Interpretation.



Ulysse à la poursuite de Circé, cratère à figures rouges, 475-425 avant JC

Circé, Louise-Geneviève Gillot de Saintonge et Henry Desmarets

Par Elena Bosserelle

« Fille d'une Mère, qui est tout Esprit », « Louise-Geneviève Gillot de Saintonge naît en 1650 à Paris. C'est le *Mercurie galant* de janvier 1696 qui loue ainsi la dramaturge en inscrivant son savoir-faire dans la lignée de sa mère, Geneviève de Gomez de Vasconselle. Nous irons plus loin : en succédant à la figure maternelle, Saintonge entre dans un mouvement de femmes dramaturges du XVII^e siècle (Madame Ulrich, Catherine Bernard) qui revendiquent fermement leurs œuvres, quand la posture attendue serait celle de la modestie. En effet, la publication d'un texte de femme était alors souvent présentée comme contrainte et forcée par un entourage excessivement admiratif, mais rarement comme une volonté assumée. Ainsi, doublée par l'abbé Pic qui écrit avant elle un *Ballet des saisons* pour l'Académie royale de musique (1695), elle n'hésite pas à dénoncer le poète dans une édition augmentée de ses propres travaux

qu'elle publie en 1714. Non contente d'affirmer son auctorialité, Saintonge innove : elle est la première femme dramaturge à collaborer avec l'Académie royale de musique (1693), quand Élisabeth Jacquet de la Guerre en devient la première compositrice avec *Céphale et Procris* (1694). Avec les tragédies en musique *Didon* puis *Circé* et la tragédie parlée *Griselda*, Louise-Geneviève Gillot de Saintonge met à l'honneur trois personnages féminins dans ses trois œuvres majeures pour la scène.

Dans l'*Odyssée*, Homère dépeint Circé comme une figure ambivalente, à l'image de sa double origine de fille du Soleil et d'une nymphe océanide. Si la belle magicienne à la voix d'or change les Grecs en porcs et retient Ulysse en son île, elle ne s'oppose pas à son départ et le renseigne même sur la suite de son périple, indiquant le moyen de s'introduire aux Enfers et

d'en ressortir. Dès Horace, pourtant, Circé devient une figure négative, le poète latin se souvenant d'elle dans ses *Épîtres* en qualité de *meretrix*, c'est-à-dire, de prostituée. Ainsi interprète-t-il sa faculté à changer les hommes en animaux, donc à appeler leurs bas désirs, une lecture qui traverse le Moyen-Âge. Quand Circé inspire les dramaturges de la tragédie en musique, c'est également une opposante qu'ils voient en elle, moins par condamnation morale qu'en vertu de son potentiel spectaculaire.

En effet, dans l'œuvre de Saintonge et Desmarets, la présence de Circé autorise des effets visuels ambitieux : transformation des Grecs en « plusieurs sortes de Monstres », entrée en scène de l'ombre d'Elphénor émergeant d'une brume mystérieuse ou bien effondrement du décor, au bruit du tonnerre, avant que ne s'ouvrent des gouffres d'où jaillissent des flammes. Demi-déesse, reine parmi les hommes et magicienne noire, Circé permet au spectacle de se déployer à la fois sur les plans céleste, terrestre et infernal. La toute-puissance de Circé est bien sûr altérée par ses échecs répétés : elle cède à

Ulysse et rend aux Grecs leur apparence humaine, l'ombre d'Elphénor refuse de lui révéler le nom de sa rivale et elle échoue à retenir la fuite d'Ulysse et Éolie. Toutefois, en détruisant son île, Circé affirme sa capacité non seulement à interdire l'accès à sa personne, mais aussi à clore l'intrigue, et *a fortiori*, le spectacle.

Parce qu'il est fort commode pour le dramaturge à l'opéra de disposer d'une figure puissante de magicienne violente et désirable, le personnage de Circé a traversé toute la période baroque. C'est l'œuvre de Saintonge et Desmarets qui l'introduit dans la tragédie en musique, mais Circé reparaît dans quatre œuvres supplémentaires jusqu'en 1746. Mentionnons *Télégone* (1725), dont le poème est de Simon-Joseph Pellegrin et la musique de Louis de Lacoste, où le héros né des amours de Circé et Ulysse est manipulé par la magicienne jusqu'à tuer son propre père, avant de se donner la mort. Dans *Scylla et Glaucus* (1746) sur une musique de Jean-Marie Leclair et un poème de d'Albaret, nous retrouvons une structure plus typique des intrigues avec Circé : Glaucus y est l'amant ingrat et Scylla, la

rivale. Ce canevas plus épuré, avec un nombre minimal de personnages, suggère autant une standardisation formelle du genre qu'un épuisement de la figure de la magicienne à l'opéra. Le spectacle s'achève en effet sous forme d'apothéose des œuvres circéennes qui fait de Scylla une figure composite, horrible rocher monstrueux et hurlant.

Si la grande Circé, capable de déclencher le spectaculaire, inspire autant les dramaturges, c'est aussi parce que son

pouvoir s'exerce sur le spectateur: c'est nous qu'elle séduit et métamorphose, au point que nous nous plaisons à voir se déployer l'étendue de sa cruauté. Circé est donc autant la créature de l'auteur, que le spectateur la sienne. Elle est pour nous un miroir (de sorcière!), une projection magnifiée de notre propre rapport au désir. Ainsi, dans son roman *Circé* (2019), Madeline Miller suggère que c'est peut-être la duplicité de Circé qui fait toute son humanité.

***Circé*, Louise-Geneviève Gillot de Saintonge and Henry Desmarests**

By Elena Bosserelle

“Daughter of a Mother, who is a true mind”, Louise-Geneviève Gillot de Saintonge was born in Paris in 1650. The *Mercure galant* of January 1696 praised the playwright by recording that her skills were conform to those

of her mother, Geneviève de Gomez de Vasconselle. We will take this further: by succeeding the mother figure, Saintonge entered a movement of 17th-century women playwrights (Madame Ulrich, Catherine Bernard) who firmly claimed

responsibility for their works, whereas the expected posture from them would have been that of self-effacement. Indeed, the publication of a woman's text was often presented as having been produced under duress by an excessively admiring entourage, but rarely as an assumed desire. Thus, having been pipped at the post by Abbé Pic, who wrote a *Ballet des saisons* for the Académie royale de musique (1695), she did not hesitate to denounce the poet in an expanded edition of her own work, which she published in 1714. Not content with asserting her authorship, Saintonge innovated: she was the first woman playwright to collaborate with the Académie royale de musique (1693), while Élisabeth Jacquet de la Guerre became its first woman composer with *Céphale et Procris* (1694). With the *tragédies-en-musique* *Didon* and *Circé* and the spoken *tragédie*, *Griselda*, Louise-Geneviève Gillot de Saintonge gave pride of place to three female characters in her three major works for the stage.

In the *Odyssey*, Homer depicts Circe as an ambivalent figure, reflecting her dual origin as the daughter of the Sun and an

oceanid nymph. If the beautiful sorceress with the golden voice turns the Greeks into swine and keeps Ulysses on his island, she does not oppose his departure and even informs him about the continuation of his journey, indicating the way to enter the Underworld and how to get out of it. From Horace onwards, however, Circe becomes a negative figure, the Latin poet remembering her in his Epistles as a *meretrix*, in other words... a prostitute. Thus, he interprets her ability to change men into animals, and thereby appeal to their baser instincts, an interpretation that runs through the Middle Ages. When Circe inspired the dramatists of the *tragédie en musique*, they also saw her as an opponent, less out of moral condemnation than by virtue of her theatrical potential. Indeed, in Saintonge and Desmarests' work, Circe's presence allows for ambitious visual effects: the transformation of the Greeks into "several sorts of monsters", the entrance of Elphenor's shadow emerging from a mysterious mist, or the collapse of the scenery with the sound of thunder before the opening of chasms from which flames burst forth. Half-goddess, queen

among men and black sorceress, Circe allows the spectacle to unfold on celestial, earthly and infernal planes. Circe's omnipotence is of course compromised by her repeated failures: she gives in to Ulysses and returns the Greeks to their human form, Elphenor's shadow refuses to reveal to her the name of her rival, and she fails to prevent Ulysses and Aeolia from fleeing. However, by destroying her island, Circe asserts her ability to not only forbid access to her person, but also to close the plot, and *a fortiori*, the opera. Because it is very convenient for an opera dramatist to have the powerful figure of a violent and desirable sorceress, the character of Circe lived through the entire baroque period. It was the work of Saintonge and Desmarets that introduced her to *tragédie en musique*, but Circe was to reappear in four more works up until 1746. Let us mention *Télégone* (1725), on a poem by Simon-Joseph Pellegrin and music by Louis de Lacoste, in which the hero born of the love affair between Circe and Ulysses is manipulated by the sorceress to the point of killing his father, before taking his own life. In *Scylla et*

Glaucus (1746) with music by Jean-Marie Leclair on a poem by d'Albaret, we find a structure more typical of the intrigues in *Circé*: Glaucus is the ungrateful lover and Scylla the rival. This more refined framework, with a minimal number of characters, suggests both a formal standardisation of the genre and the exhaustion of the character of the sorceress in opera. The opera concludes in the form of an apotheosis of the Circean works, turning Scylla into a composite figure, a horrible, monstrous, screaming rock. If the great Circe, capable of unleashing the spectacular, inspires so many playwrights, it is also because her power is exercised on the spectator: we are the ones she seduces and transforms, to the point that we enjoy seeing the extent of her cruelty unfold. Circe is therefore as much the author's creature as the spectator is his. She is for us a mirror (of a witch!), a magnified projection of our own relationship to desire. Thus, in her novel *Circé* (2019), Madeline Miller suggests that it is perhaps Circe's duplicity that makes her human.

Circé, Louise-Geneviève Gillot de Saintonge und Henry Desmarets

Von Elena Bosserelle

Louise-Geneviève Gillot de Saintonge wurde 1650 als „Tochter einer Mutter, die ganz Geist war“ in Paris geboren. Der *Mercure galant* vom Januar 1696 lobte die Dramatikerin und meinte, sie habe ihre Begabung von ihrer Mutter, Geneviève de Gomez de Vasconselle, geerbt. Wir gehen allerdings noch einen Schritt weiter und zählen Saintonge wie ihre Mutter zu einer Bewegung weiblicher Dramatikerinnen des 17. Jahrhunderts (Madame Ulrich, Catherine Bernard), die ihre Werke nachdrücklich für sich beanspruchten, während man von ihnen eine Haltung der Bescheidenheit erwartet hätte. Tatsächlich wurde die Veröffentlichung des Textes einer Frau damals oft so dargestellt, als wäre sie von einem übermäßig bewundernden Umfeld erzwungen worden. Nur selten erkannte man an, dass eine Autorin durchaus selbstbewusst genug sein konnte, ihr Werk zu publizieren. So zögerte Saintonge

nicht, als Abbé Pic ihr mit einem *Ballet des saisons* für die Académie Royal de Musique (1695) zuvorkam, den Dichter in einer erweiterten Ausgabe ihrer eigenen Werke, die sie 1714 veröffentlichte, anzuprangern. Sie berief sich nicht nur auf ihre Urheberschaft, sondern ging auch neue Wege: So war sie die erste Dramatikerin, die mit der Académie royale de musique zusammenarbeitete (1693), während Élisabeth Jacquet de la Guerre mit *Céphale et Procris* (1694) die erste Komponistin war. Mit den Musiktragödien *Didon*, dann mit *Circé* und der gesprochenen Tragödie *Griselda* stellt Louise-Geneviève Gillot de Saintonge in ihren drei bedeutendsten Bühnenwerken drei Frauenfiguren in den Mittelpunkt.

In der *Odyssee* schildert Homer Circe als eine ambivalente Figur, in der ihre doppelte Herkunft als Tochter der Sonne und als Okeanide zum Ausdruck kommt.

Die schöne Zauberin mit der goldenen Stimme verwandelt zwar die Griechen in Schweine und hält Odysseus auf ihrer Insel fest, doch sie widersetzt sich seiner Abreise nicht und informiert ihn sogar über den weiteren Verlauf seiner Reise, indem sie ihm den Weg in die und aus der Unterwelt verrät. Doch ab Horaz wird Circe zu einer negativen Figur, denn der römische Dichter erinnerte sich in seinen *Episteln* als *Meretrix* an sie, d. h. als Prostituierte. So interpretiert er ihre Fähigkeit, Menschen in Tiere zu verwandeln, als Mittel, deren niedere Begierden wachzurufen – eine Auslegung, die sich durch das gesamte Mittelalter zieht. Zwar inspirierte Circe die Dramatiker der Musiktragödie, doch sahen sie in ihr auch eine Gegnerin, weniger aus moralischen Gründen als vielmehr aufgrund ihres spektakulären Potentials.

In Saintonges und Desmarests' Werk ermöglicht die Anwesenheit von Circe tatsächlich ambitionierte visuelle Effekte: Die Griechen verwandeln sich in „mehrere Arten von Monstern“, Elphenors Schatten tritt aus einem geheimnisvollen Nebel auf die Bühne oder

die Szenerie bricht unter Donnergrollen zusammen, bevor sich Abgründe öffnen, aus denen Flammen züngeln. Durch Circe, die Halbgöttin, Königin unter den Menschen und Zauberin der schwarzen Magie, wird es möglich, dass sich das Schauspiel gleichzeitig auf mehreren Ebenen entfaltet: der himmlischen, irdischen und höllischen. Circes Allmacht wird allerdings durch ihre wiederholten Misserfolge beeinträchtigt: Sie fügt sich den Wünschen von Odysseus und gibt den Griechen ihre menschliche Gestalt zurück, Elphenors Schatten weigert sich, ihr den Namen ihrer Rivalin zu verraten, und sie scheitert daran, die Flucht von Odysseus und Aiolus zu verhindern. Durch die Zerstörung ihrer Insel beweist Circe jedoch ihre Fähigkeit, nicht nur den Zugriff auf ihre Person zu unterbinden, sondern auch die Handlung und erst recht das Schauspiel abzuschließen.

Da es für einen Librettisten sehr zweckmäßig ist, die mächtige Gestalt einer gefährlichen, aber begehrenswerten Zauberin in Szene zu setzen, hat die Figur der Circe die gesamte Barockzeit überdauert. Das Werk von Saintonge und

Desmarets führte sie in die Musiktragödie ein, aber Circe tauchte bis 1746 in vier weiteren Werken auf. Erwähnenswert ist *Télégone* (1725) mit einem Libretto von Simon-Joseph Pellegrin und der Musik von Louis de Lacoste, in dem der aus der Liebe zwischen Circe und Odysseus geborene Held von der Zauberin so manipuliert wird, dass er seinen eigenen Vater tötet und anschließend Selbstmord begeht. In *Scylla et Glaucus* (1746) mit der Musik von Jean-Marie Leclair und einem Text von d'Albaret finden wir eine Struktur, die für die Handlungen rund um Circe typischer ist: Glaucus ist hier der undankbare Liebhaber und Scylla die Rivalin. Diese schlichtere Struktur mit einer minimalen Anzahl an Figuren deutet sowohl auf eine formale Standardisierung des Genres als auch darauf hin, dass die Figur der Zauberin in der Oper bereits ausgeschöpft wurde. Das Werk endet in der Tat in Form

einer Apotheose von Circes Taten, denn Scylla wird zu einer Figur, die sich aus den verschiedenen Opfern der Zauberin zusammensetzt: zu einem grauenhaften, monströsen, brüllenden Felsen.

Die große Circe, die Spektakuläres auslösen kann, inspiriert die Dramatiker auch deshalb so sehr, weil sie ihre Macht auf den Zuschauer ausübt: Sie verführt und verwandelt auch uns, so dass wir es genießen, das Ausmaß ihrer Grausamkeit zu sehen. Circe ist also einerseits das Geschöpf des Autors, doch andererseits ist der Zuschauer das ihre. Sie ist für uns ein (Hexen-) Spiegel, eine sublimierte Projektion unserer eigenen Beziehung zur Begierde. So legt Madeline Miller in ihrem Roman *Ich bin Circe* (2019) nahe, dass es vielleicht gerade Circes Ambiguität ist, die sie so menschlich erscheinen lässt.



Projet pour le jardin de la scène 3 de l'acte I de Circé, Jean Berain, 1694



Dessin représentant le magicienne Circé et les compagnons d'Ulysse transformés en monstres pour la scène 2 de l'acte III, atelier de Jean Berain, 1694



Circé, Le Guerchin, ca. 1650

Circé, tragédie en musique

Par Jean Duron

Dans sa belle traduction des *Métamorphoses* d'Ovide (1655), l'académicien Pierre du Ryer rappelle les pouvoirs de la magicienne Circé: «Je vous conseille de ne point approcher de ces rivages funestes, où règne aujourd'hui Circé, plus redoutable par ses charmes que les plus grands rois par leurs forces». Et d'ajouter ce portrait saisi au moment où les compagnons d'Ulysse pénètrent dans le palais de la magicienne, entourée de nymphes et de néréides: «Elle était dans un salon magnifiquement paré sur un trône pompeux et superbe. Elle était vêtue d'une robe couverte d'or et de pierreries, et nous ne savions lequel admirer davantage, ou la pompe de cette reine, ou cette reine elle-même».

Fille du Soleil, Circé réunit une extrême beauté, la richesse, le pouvoir, la magie et la divinité. Un sens aigu de la liberté au féminin également. Éternelle amoureuse

«dont les plaisirs et les voluptés étaient les charmes les plus dangereux», elle est constamment déçue: diabolique avec le sage Ulysse, concupiscente vis-à-vis de Scylla, perfide envers Picus. Les bois de son île sont emplis d'arbres et de rochers à figures humaines: autant d'amants éconduits. Ses pouvoirs sont immenses, capables «de brouiller la face de la lune ou d'offusquer par des nuages la splendeur du Soleil son Père». Mais avant tout, en femme, elle menace: «Tu apprendras, insensible, par des effets exemplaires, et ce que peut une femme, et une femme offensée, et une femme amoureuse».

Un tel personnage appelle naturellement le spectacle et l'on ne s'en est point privé durant le XVII^e siècle, en France comme à l'étranger. Déjà en 1581, avec le célèbre *Ballet comique de la reine* de Balthazar de Beaujoyeux joué au Louvre pour le mariage du duc de Joyeuse. Parmi les

pièces les plus remarquables, il faut citer la tragi-comédie *Ulysse dans l'île de Circé ou Euriloche foudroyé* (1648) de Claude Boyer, une pièce à machines avec musique dans laquelle Ulysse et Circé dans un vaisseau « écoutent le concert des Sirènes » et où Circé chante l'air « Rare présent des cieux ». Une vingtaine d'années plus tard, c'est sur un autre épisode du mythe de Circé (celui de Scylla et Glaucus) que Thomas Corneille s'appuie pour sa *Circé, tragédie ornée de machines, et de changements de Théâtre, et de musique*. Une œuvre qui obtient un succès considérable, malgré les défenses imposées par Lully. La musique de ce spectacle capable de « défaire hautement tous les opéras qui se sont joués jusqu'ici » (Pierre Bayle) était de Marc-Antoine Charpentier. Y compris pour les quelques séquences de danse, ou plus précisément de « figures », de « sauts surprenants », notés dans la partition.

Chez Ovide, le personnage tragique de Circé semblait appeler déjà le grand spectacle avec machineries, chants, chœurs, danses et même prologue. Il offre de grands sujets – les différents tableaux

– pour des divertissements de tragédie en musique : la cour de la magicienne où se réjouissent nymphes, néréides, naïades et dieux des eaux occupés à trier les fleurs ; le sommeil d'Ulysse ; l'apparition de Mercure avec la fleur de Moly ; l'entretien d'Ulysse et Circé dans l'oratoire où l'on adore la statue d'un « jeune homme qui avait un pivert sur la tête ». Enfin, les pouvoirs surnaturels de Circé participent à l'émerveillement : la métamorphose des compagnons d'Ulysse en pourceaux, puis le retour à leur première forme.

L'on ne sait ni comment ni par qui – peut-être Jean-Nicolas de Francine, chargé de « conduire et diriger en chef » l'Académie royale de musique –, est née l'idée d'une *Circé, tragédie en musique*, en 1694, à une époque où l'on fait à l'Opéra la part belle aux grands mythes féminins, *Armide* (1686), *Didon* (1693), *Médée* (1693) et, à la même époque, à Saint-Cyr chez Madame de Maintenon, *Esther* (1689) et *Athalie* (1691).

L'on confia le livret de *Circé* à une jeune femme de 43 ans, Louise-Geneviève Gillot de Saintonge, et la musique à Henry

Desmarest (32 ans), qui avaient obtenu un fort beau succès l'année précédente avec leur *Didon*. Cette création fut le premier véritable succès d'un opéra à Paris depuis la mort de Jean-Baptiste Lully (1687) et celle de son librettiste Philippe Quinault (1688). Jusqu'alors, l'Académie n'avait représenté que des œuvres de Lully et la succession du compositeur s'avéra particulièrement difficile, peu de musiciens ayant eu la possibilité de travailler auparavant sur des œuvres lyriques. De même pour ceux parmi les poètes qui pouvaient espérer succéder à Quinault. Les échecs successifs mirent en péril l'institution. En 1693, Francine prit le parti de renoncer aux habitués (notamment les fils de Lully ou son secrétaire), de commander des œuvres nouvelles à de nouvelles figures, notamment à des femmes artistes. Il lui fallait également servir ses différents publics, ceux de la génération du roi, et ceux de celle du dauphin qui avaient d'autres goûts. Son choix se porta donc sur deux jeunes artistes pour la création de *Didon* en septembre. Pour celle de *Médée* en décembre, sur

deux personnalités expérimentées, Marc-Antoine Charpentier et Thomas Corneille qui, comme on l'a vu, avaient jadis collaboré. Malheureusement pour ces deux derniers artistes, l'œuvre fut jugée trop savante, manquant de naturel. Elle tomba rapidement. Ce fut une perte considérable pour Francine qui avait investi beaucoup dans cet opéra. L'on raila le poète et surtout le compositeur : «La musique à l'oreille ne vaut pas Didon».

Pour l'année suivante, Francine reconduit donc Desmarest et Mme de Saintonge pour *Circé*, dont on attendit beaucoup, d'autant que les représentations de mars avaient été confiées à deux tout jeunes artistes, la compositrice Élisabeth Jacquet de La Guerre (29 ans) et le dramaturge Joseph-François Duché de Vancy (26 ans). Leur *Céphale & Procris* fut retiré au bout de cinq ou six représentations.

Malgré l'espoir que l'on mit dans la création de *Circé*, les répétitions ne se déroulèrent pas dans un climat serein. Un témoin de qualité qui fréquentait les coulisses de l'Opéra, Louis Ladvoat,

en témoigne dans l'une des lettres qu'il adressa à l'abbé Dubos: «Il y a quelques brigues contre l'opéra nouveau, lesquelles jointes à quelques démêlés entre les acteurs et entre ceux-ci et [vos] bons amis, feront aux uns et aux autres plus de chagrin qu'ils ne se l'imaginent». Il constate que les répétitions prennent du retard, à tel point que l'on ne pouvait, fin octobre, décider d'une date pour la première qui devait pourtant avoir lieu début novembre. Ces retards étaient peut-être dus à des remaniements de l'œuvre dont témoigne la présence de plusieurs versions du livret imprimées par Ballard en 1694, mais aussi d'ajouts manuscrits (actes IV et V) figurant dans un exemplaire de la partition imprimée signé par Desmarest.

Sur les représentations, l'on n'en sait guère plus. La date de création reste incertaine. Le marquis de Dangeau signale que le «Jeudi 11. [Novembre] Monseigneur alla à Paris à l'opéra de *Circé* qui est un opéra nouveau», mais la phrase est ambiguë et il s'agissait probablement d'une seconde voire d'une troisième représentation. Sur les acteurs chanteurs ou danseurs,

nous n'avons aucune information. En revanche, la participation de Jean Berain, du moins de son atelier, à la conception des décors est attestée par quelques dessins conservés à Paris (Archives nationales) et à Stockholm (Académie des Beaux-Arts et Nationalmuseum). Enfin, l'on sait que l'œuvre tint l'affiche durant presque deux mois, jusqu'au 2 janvier 1695. Selon Ladvocat, les représentations furent «des plus nombreuses pour le temps», probablement une trentaine. Il précise que les recettes furent excellentes, «c'est-à-dire jusques à 2000 livres» par représentation pour les meilleures et «les autres jours jusques à la moitié».

Ce succès était attendu, pas seulement par la direction de l'Académie, mais aussi par l'éditeur de musique Christophe Ballard qui, durant cette période et du fait de l'insuccès des pièces, avait renoncé à publier les partitions générales d'opéras en grand format. Durant l'année 1693, il avait fort mal parié sur le succès des créations: la *Didon* de Desmarest n'eut droit qu'à deux petits volumes, réunissant pour l'un les airs à chanter, pour l'autre les symphonies; en revanche la *Médée*

de Charpentier fit l'objet d'une version luxueuse en partition générale. (On en espérait tant). Il fallut donc à l'éditeur de revoir ses prévisions pour 1694: ce fut donc une version réduite pour *Céphale & Procris* de La Guerre et une partition générale en grand format pour *Circé*. Ce sera la dernière œuvre publiée sous cette forme par Ballard jusqu'en 1706 où parurent en partitions générales la *Cassandre* de Bouvard et Bertin de La Doué, ainsi que le *Polyxène & Pyrrhus* de Collasse et *La Princesse d'Élide* de Lavergne.

Malgré son succès, *Circé* ne fut jamais reprise à l'Académie, ni ailleurs. Toutefois, en 1704, soit très exactement dix ans plus tard, le 11 novembre, de larges parts de l'œuvre furent reprises dans *Télémaque ou les Fragments des Modernes*, pot-pourri (ou plutôt un « assemblage de concert ») réalisé par André Campra avec, pour les paroles, Antoine Danchet. Ce pastiche réunit, dans une nouvelle intrigue, des fragments d'œuvres de l'après-Lully qui avaient été représentées à l'Académie entre 1690 et 1703. La *Circé* de Desmarest est particulièrement bien servie avec trois

longues séquences tirées des actes III et IV. *Télémaque* se termine par le grand air de Circé « Ah quelle rigueur extrême ». Pour le librettiste, ce curieux ouvrage « peut être comparé à un Cabinet paré de tableaux choisis de différents maîtres ».

Cet hommage à l'œuvre de Desmarest en 1704 n'est pas un hasard. Le compositeur, alors banni du royaume, était exilé au service de Philippe V à Madrid. Campra, alors batteur de mesure à l'Académie, avait entrepris avec Danchet, d'achever la tragédie en musique *Iphigénie en Tauride* que, dans sa fuite, Desmarest avait dû abandonner incomplète. Créée en mai 1704, l'œuvre eut un tel succès que l'Académie décida de reprendre *Didon* en juillet. Les séquences de *Circé* insérées dans *Télémaque* venaient ainsi ajouter à l'hommage.

Du point de vue de la réception de *Circé*, nous n'avons que fort peu de témoignages. L'œuvre plut visiblement au dauphin qui assista à sept représentations. Le marquis de Dangeau s'étonne seulement que le livret ait été confié à « la femme d'un avocat, nommée Madame de Saintonge,

qui a fait les paroles» – c'était, il est vrai, une nouveauté. L'advocat, toujours lui, s'élève contre la rumeur: «la musique en est bonne et les vers en sont froids» et il réfute catégoriquement cette opinion: «je n'en conviens pas et je me persuade que des gens qui s'expriment de la sorte ne sont pas fort habiles dans la pratique du théâtre». Du côté de la presse et principalement du *Mercur galant*, aucun commentaire ne paraît en 1694, pas même l'annonce du spectacle, le chroniqueur refusant à cette période de commenter «les ouvrages de Théâtre» puisqu' «aujourd'hui tout va par cabale» et que «tout est décidé par-là». Toutefois, moins de deux ans plus tard, en janvier 1696, le *Mercur* consacre un article à Madame de Saintonge, à l'occasion de la parution de ses *Poésies galantes*. Il revient sur ses livrets: «C'est d'elle que sont les Opera de *Didon*, & de *Circé*, qui ont attiré si longtemps la foule». Quant à Jean-Nicolas de Tralage, il observe que *Circé* eut un peu moins de succès que *Didon*, mais dit-il parce que Desmarest «n'a pas tant pillé» – il sous-entend Lully bien sûr. Ce n'est qu'un demi-siècle plus

tard, sans que *Circé* n'ait jamais été reprise (sans preuve donc), que l'on commence à parler d'un échec de l'œuvre lors de sa création. Les frères Parfaict, en 1741, l'affirment sans justification: «*Circé*, des mêmes auteurs, mais qui tomba». Sébastien de Brossard, qui possédait la partition générale, atteste au contraire que l'opéra de Desmarest «lui attira beaucoup d'applaudissements». Quant au secrétaire du marquis de Paulmy, il note sur un exemplaire de la partition imprimée: «le Poème de cet opéra est très mauvais et Madame de Saintonge n'a tiré aucun parti du sujet; mais il faut convenir qu'il est aussi bien difficile d'en faire un opéra en 5 actes». De tels avis se perpétueront jusqu'à la fin du siècle dernier.

Pour Henry Desmarest, cette période est d'une étonnante fécondité. *Didon* et *Circé* ont été composées dans un laps de temps extrêmement court. Déjà durant les répétitions de *Circé*, Desmarest travaillait avec un autre librettiste, Duché de Vancy, qui avait écrit peu avant son premier livret (*Céphale & Procris*): leur *Théagène & Cariclée* sera créé en avril 1695. Le canevas était prêt au début septembre

1694 (deux mois avant la première de *Didon*) et les premiers airs déjà mis en musique. Ladvocat qui assista aux premières lectures, vante alors « l'héroïque et le surprenant » de la pièce, sa nouveauté et surtout son « dénouement ingénieux ». Aussi la « noblesse » du premier air de Desmarest. Deux mois plus tard, *Iphigénie en Tauride* est déjà commencée ; en mai suivant, le livret du ballet *Les Amours de Momus* est presque achevé.

Cette activité débordante de Desmarest et les succès obtenus à l'Opéra compensaient en quelque sorte les déboires des années précédentes. Né en 1661 (la même année que le dauphin), le musicien fut admis très tôt parmi les pages de la Chapelle royale où il reçut l'excellent enseignement de Henry Du Mont et Pierre Robert, probablement aussi les conseils de Lully. Là, il eut la chance de chanter au quotidien les grands motets de ses maîtres, aussi de participer sur scène en 1676 aux représentations d'*Atys*. Hors de page à la fin de 1678, il apparaît alors comme ordinaire de la musique du roi, sans que l'on sache précisément ce que recouvrait cette fonction. Probablement

des compositions de pièces lyriques comme en août 1682 cette *Idylle sur la naissance du duc de Bourgogne* (perdue), composée peut-être sur le très beau poème de Mme Deshoulières. Quelques années plus tard, en février et mars 1686, il fit jouer à la cour une tragédie en musique de sa composition, *Endymion* (également perdue), en cinq actes et un prologue. La princesse palatine « trouva la musique si belle qu'elle a ordonné qu'on la fit rechanter ». L'auteur du livret est inconnu, mais il ne serait pas impossible qu'il s'agisse de Fontenelle (né en 1657) qui venait d'être présenté à la dauphine. En novembre à Fontainebleau, Desmarest fit jouer un « opéra » (en fait un divertissement), *La Diane de Fontainebleau*, sur un livret d'Antoine Morel, basse-taille à la Chapelle royale. La partition de cette œuvre est conservée. Son ouverture sera utilisée quelques années plus tard dans *Didon*. Dès lors il est reconnu par ses pairs comme « un génie tout propre à remplacer le fameux Lully » (Sébastien de Brossard).

En 1683, Desmarest se présenta au concours de recrutement des sous-

maîtres de la Chapelle royale. Jugé trop jeune par le roi (il a 22 ans), il fut écarté. Déçu et irrité par certaines nominations qu'il jugeait probablement injustes, il accepta de composer en secret les motets chantés à la messe quotidienne du roi pour Nicolas Goupillet, l'un des quatre sous-maîtres. Le marché aurait pu durer longtemps si Goupillet, témoin de mariage de Desmarest en 1689, avait eu la bonne idée de continuer de payer son « associé ». Desmarest, spolié, dénonça son partenaire qui dut quitter son office. Quant à notre musicien qui espérait sûrement lui succéder, le roi lui préféra Michel-Richard de Lalande. Cet événement eut lieu alors que Desmarest venait d'être choisi pour composer *Didon*. Un an plus tard, *Circé* donna l'occasion à Desmarest, en dédiant sa partition à Louis XIV, de solliciter un retour en grâce : « Je m'applique encore avec la même ardeur qui m'animait quand elle prenait plaisir à mes chants ».

Didon et *Circé*, ce fut aussi le commencement d'une histoire d'amitié fidèle entre Desmarest et Madame de Saintonge, même si la poétesse ne reçut plus aucune commande de l'Académie.

Nous ignorons si les deux artistes avaient travaillé ensemble auparavant, mais ils poursuivirent leur collaboration jusqu'à la mort de la poétesse en 1718. Les partitions de ces œuvres ont toutes disparu, mais il reste leurs livrets mis en musique par Desmarest tout au long de ses pérégrinations européennes. Un *Divertissement représenté à Barcelone pour le mariage de leurs Majestés catholiques* à l'arrivée de Philippe V en Espagne en 1701 ; une pastorale héroïque, *Diane et Endymion*, pour la cour de Lorraine, en janvier 1711 à Nancy. Probablement aussi une *Idylle sur le retour du roi d'Espagne à Madrid* (janvier 1703) et une *Idylle pour la fête du roi d'Espagne* (mai 1703), publiées par Madame de Saintonge dans ses *Poésies diverses* en 1714. Son *Retour du printemps*, églogue pour le duc de Bavière, doit être ce divertissement que Desmarest dit avoir mis en musique pour Maximilien et fait jouer à Namur en avril 1712. Quant aux autres livrets publiés par Madame de Saintonge, nous ignorons le nom des compositeurs qui ont collaboré : il s'agit d'une églogue chantée à Versailles, d'un épithalame pour le mariage de la duchesse

de Lorraine (1698) et d'une idylle chantée à Anet pour le duc de Vendôme. Il est possible que leurs mises en musique soient aussi de Desmarest.

Enfin, *Didon* et *Circé* c'est surtout le regard que porte un dramaturge du Grand Siècle sur les passions humaines, masculines et féminines, également sur

le pouvoir. Un regard tout neuf en 1693 sur la scène de l'Opéra, d'ordinaire lieu d'expression d'auteurs mâles. De ce point de vue, Madame de Saintonge, librettiste française pionnière, ne peut nous offrir ici que des peintures très personnelles des différents protagonistes, de la magicienne et du roi d'Ithaque, aussi d'Astérie et d'Elphénor.

Circé, tragédie en musique

By Jean Duron

In his marvellous translation of Ovid's *Metamorphoses* (1655), the academician Pierre du Ryer reminds us of the powers of the sorceress Circe: "I advise you not to approach these mournful shores, over which Circe reigns today, her charms more dangerous than the might of the most powerful kings. He adds this portrait from the moment when Ulysses'

companions enter the sorceress's palace, surrounded by nymphs and nereids: "She was in a magnificently adorned room on an ostentatious and superb throne. She was dressed in a gown covered with gold and precious stones, and we did not know what to admire most, this queen's splendour, or the queen herself. Daughter of the Sun, Circe combines

extreme beauty, wealth, power, magic and divinity. She also has a strong feminine sense of freedom. An eternal lover “whose amusements and voluptuousness were her most perilous attraction”, she is constantly disillusioned: diabolical with the wise Ulysses, concupiscent with Scylla, treacherous with Picus. The woods on her island are filled with trees and rocks in the form of human figures: so many spurned lovers. Her powers are immense, capable of “blurring the face of the moon or offending the splendour of her father's sun by sending clouds”. But above all, as a woman, she threatens: “You will learn by example heartless one, what a woman can do, a slighted woman, a woman in love”.

Such a character naturally calls for spectacle, and this was not lacking in the 17th century, in France and abroad. Already in 1581, with the famous *Ballet comique de la Reine* by Balthazar de Beaujoyeulx performed in the Louvre for the marriage of the Duc de Joyeuse. Among the most remarkable plays is Claude Boyer's *tragi-comédie Ulysse dans l'île de Circé ou Euriloche foudroyé* (1648), a machine play with music in which Ulysses and Circe

aboard a ship “are listening to the concert of the sirens” and where Circe sings the aria “Uncommon gift from the heavens”. Some twenty years later, it was on another episode from the Circe myth (that of Scylla and Glaucus) that Thomas Corneille based his *Circé*, a *tragédie* complete with machines, changes of scenery and music. This work was a considerable success, despite the restrictions imposed by Lully. The music for this production, which was capable of “outdoing by far all operas heretofore performed” (Pierre Bayle), was by Marc-Antoine Charpentier. This includes the few dance sequences, or more precisely the “figures”, the “surprising jumps”, noted in the score. In Ovid's work, the tragic character of Circe already seemed to call for a grand spectacle with machinery, songs, choruses, dances and even a prologue. It offers great subjects – the various tableaux – *divertissements* for *tragédie en musique*: the sorceresses' court where nymphs, nereids, naiads and water gods are rejoicing, arranging flowers; Ulysses' sleep; the appearance of Mercury with the Moly herb; the conversation between Ulysses and Circe

in the oratory, where the statue of a “young man who had a woodpecker on his head” is being idolised. Finally, Circe's supernatural powers contribute to the general amazement: the metamorphosis of Ulysses' companions into swine, and then their return to their original form. It is not known how or by whom – perhaps Jean-Nicolas de Francine, in charge of “leading and directing” at the l'Académie royale de musique – the idea of a *Circé tragédie en musique*, came about in 1694, at a time when then Opera was giving pride of place to the great feminine myths, *Armide* (1686), *Dido* (1693), *Médée* (1693) and, at the same time, at Saint-Cyr with Madame de Maintenon, *Esther* (1689) and *Athalie* (1691).

The libretto of *Circé* was entrusted to a young woman of 43, Louise-Geneviève Gillot de Saintonge, and the music to Henry Desmarest (32), who had had great success the previous year with their *Didon*. This premiere was the first real success of an opera in Paris since the death of Jean-Baptiste Lully (1687) and his librettist Philippe Quinault (1688). Up until this point, the Académie had only performed

works by Lully and the composer's succession proved particularly difficult, as few musicians had had the opportunity to compose operatic works before. The same applied to those poets who could have hoped to succeed Quinault. Indeed, successive failures put the institution in jeopardy. In 1693, Francine decided to abandon the regulars (notably Lully's sons and his secretary) and to commission new works from new personalities, notably female artists. He also had to satisfy his different audiences, those of the king's generation as well as those of the *Dauphin's* generation who had different tastes. He therefore chose two young artists for the creation of *Didon* in September. For *Médée* in December, he chose two experienced personalities, Marc-Antoine Charpentier and Thomas Corneille, who, as we have seen, had worked together in the past. Unfortunately for the latter two artists, the work was judged too learned and lacking in naturalness, and it quickly fell out of favour. This was a considerable blow to Francine, who had invested a great deal in this opera. The poet and above all the composer were made fun of:

“The music does not come up to that of *Didon*”. For the following year, Francine therefore invited back Desmarest and Mme de Saintonge for *Circé*, from whom much was expected, especially as the March performances had been entrusted to two very young artists, the composer Élisabeth Jacquet de La Guerre (29 years old) and the dramatist Joseph-François Duché de Vancy (26 years old). Their *Céphale & Procris* was withdrawn after five or six performances. In spite of the hopes placed in the creation of *Circé*, the rehearsals did not take place in a relaxed atmosphere. A credible eyewitness who would hang out backstage at the Opera, Louis Ladvocat, testifies to this in one of the letters he addressed to the Abbé Dubos: “There is some scheming going on against the new opera, which, combined with some disagreements between the actors and between the latter and [your] good friends, will cause more grief to some than they imagine. He noted that rehearsals were running late, so much so that by the end of October a date could not be set for the first performance, which was supposed to take place in early

November. These delays may have been due to revisions to the work, as evidenced by the presence of several versions of the libretto printed by Ballard in 1694, as well as handwritten addenda (Acts IV and V) in a copy of the printed score autographed by Desmarest.

Little more is known about the performances. The date of the first performance remains uncertain. The Marquis de Dangeau reports that on “Thursday 11. [November] Monseigneur went to Paris to the opera *Circé* which is a new opera”, but the sentence is ambiguous, and it may have been a second or even a third performance. We have no information about the actors, singers or dancers. On the other hand, the participation of Jean Berain, or at least of his workshop, in the design of the sets is attested by a few drawings preserved in Paris (Archives Nationales) and in Stockholm (Academy of Fine Arts and Nationalmuseum). It is known that the work was performed for almost two months, until 2 January 1695. According to Ladvocat, the performances were “the most in number for that time”, probably about thirty. He specifies that

the box-office receipts were excellent, “that is to say as much as 2000 livres” per performance for the best ones and “on the other days up to half that”.

This success had been expected, not only by the management of the Académie, but also by the music publisher Christophe Ballard who, during this period and because of the unsuccessful plays, had given up publishing the full scores of operas in large format. During 1693, he had bet very badly on the success of the premieres: Desmarest's *Didon* was only published in two small volumes, one containing the arias to be sung, the other the symphonies; on the other hand, Charpentier's *Médée* was published in a luxurious version in full score. (Much hope had been placed in it). The publisher therefore had to revise his plans for 1694: a reduced version for *Céphale & Procris* by de La Guerre and a large full score for *Circé*. This was the last work published in this form by Ballard until 1706, when the full score of *Cassandre* by Bouvard and Bertin de La Doué, as well as *Polyxène & Pyrrhus* by Collasse and *La Princesse d'Élide* by Lavergne, were published.

Despite its success, *Circé* was never revived at the Académie, nor anywhere else. However, in 1704, exactly ten years later, on 11 November, large parts of the work were revived in *Télémaque ou les Fragments des Modernes*, a *potpourri* (or rather a “*concert assemblage*”) by André Campra with words by Antoine Danchet. This pastiche brings together, in a new plot, fragments of post-Lully works that were performed at the Académie between 1690 and 1703. Desmarest's *Circé* is particularly well served with three long sequences from Acts III and IV. *Télémaque* ends with *Circé's* great aria “Ah quelle rigueur extrême”. For the librettist, this intriguing work “can be compared to a room adorned with selected paintings by a variety of masters”.

This homage to Desmarest's work in 1704 is no accident. The composer, at that time banished from the kingdom, was exiled into the service of Philip V in Madrid. Campra, who had previously been a “time beater” at the Académie, had undertaken with Danchet to complete the *tragédie en musique*, *Iphigénie en Tauride*, which Desmarest had been forced to

abandon unfinished when he took flight. Premiered in May 1704, the work was so successful that the Académie decided to revive *Didon* in July. The sequences of *Circé* inserted in *Télémaque* thus lent even more importance to the tribute.

Concerning the reaction to *Circé*, we have very little evidence. The work obviously pleased the *Dauphin*, who attended seven performances. The marquis de Dangeau is only surprised that the libretto was entrusted to “the wife of a lawyer, named Madame de Saintonge, who wrote the words” – this was, it is true, a novelty. Ladvocat, again, reacts vigorously against the prevailing rumour that “it has fine music but its verses are frigid” by categorically refuting this opinion: “I do not agree and I am convinced that people who express themselves in this way do not know anything about theatre”. In the press, and mainly in the *Mercure galant*, no commentary appeared in 1694, not even the advertisement for the production, the columnist refusing at that time to comment on “theatrical works” since “today everything is a matter of conspiracy” and “everything is decided by

the cabal”. However, less than two years later, in January 1696, the *Mercure* devoted an article to Madame de Saintonge, on the occasion of the publication of her *Poésies galantes*. It reviews her librettos: “It is to her that we owe the operas *Didon* and *Circé*, which have attracted crowds for such a long time”. As for Jean-Nicolas de Tralage he observes that *Circé* was a little less successful than *Didon*, but he says this is because Desmarest “did not poach so much” – meaning from Lully of course. It is only half a century later, without *Circé* ever having been revived (without proof, therefore), that one begins to speak of a failure of the work at its creation. The Parfaict brothers, in 1741, affirmed this without justification: “*Circé*, by the same authors, but which was a flop”. Sébastien de Brossard, who had the full score, attests on the contrary that Desmarest's opera “attracted a good deal of applause”. As for the Marquis de Paulmy's secretary, he notes on a copy of the printed score: “the Poem of this opera is very poor and Madame de Saintonge has not taken advantage of the subject; but it must be admitted that it is also very difficult to write an opera in five

acts”. Such opinions were to continue until the end of the last century.

For Henry Desmarest, this period is one of astonishing fertility. *Didon* and *Circé* were composed over an extremely short time span. Already during the rehearsals for *Circé*, Desmarest was working with another librettist, Duché de Vancy, who had written his first libretto (*Céphale & Procris*) shortly before: their *Théagène & Cariclée* was premiered in April 1695. The draft version was ready at the beginning of September 1694 (two months before the premiere of *Didon*) and the first arias were already set to music. Ladvocat, who attended the first rehearsals, praised the “heroic and surprising” nature of the play, its novelty and above all its “ingenious dénouement” as well as the “nobility” of Desmarest's first aria. Two months later, *Iphigénie en Tauride* was already underway; the following May, the libretto for the ballet *Les Amours de Momus* was almost complete.

Desmarest's intensive activity and success at the Opéra compensated in some way for the setbacks of previous years. Born

in 1661 (the same year as the *Dauphin*), the musician was admitted at an early age to the *Pages de la Chapelle Royale*, where he received excellent tutelage from Henry Du Mont and Pierre Robert, and probably also counsel from Lully. It was there that he had the chance to sing the great motets of his masters on a daily basis, and also to participate on stage in 1676 in the performances of *Atys*. At the end of 1678 he was no longer a member of the Pages but reappears as one of the king's *ordinaire de la musique du roi*, although we do not know with precision what this function entailed. He probably composed operatic pieces such as the *Idylle sur la naissance du duc de Bourgogne* (lost) in August 1682, perhaps based on the beautiful poem by Mme Deshoulières. A few years later, in February and March 1686, a *tragédie en musique* of his own composition, *Endymion* (also lost), was performed at court, in five acts and a prologue. The Princess Palatine “found the music so beautiful that she ordered it to be sung again”. The author of the libretto is unknown, but it is not impossible that it was Fontenelle (born in 1657) who had

just been presented to the *Dauphine*. In November at Fontainebleau, Desmarest had an “opera” (in fact a *divertissement*) performed, *La Diane de Fontainebleau*, to a libretto by Antoine Morel, a *basse-taille* at the Royal Chapel. The score of this work has been preserved. Its overture was used a few years later in *Didon*. From then on, he was recognised by his peers as “a genius capable of taking the place of the famous Lully” (Sébastien de Brossard).

In 1683, Desmarest took part in the recruitment competition for *sous-maîtres* of the Royal Chapel. Considered to be too young by the king (he was 22 years old), he was rejected. Disappointed and irritated by certain appointments that he probably considered unjust, he agreed to compose in secret the motets sung at the king's daily mass for Nicolas Goupillet, one of the four *sous-maîtres*. The arrangement might have lasted a long time if Goupillet, Desmarest's best man at his wedding in 1689, had had the good sense to continue paying his “associate”. Desmarest, cheated, denounced his partner who was obliged to leave his office. As for our musician, who probably had hoped to succeed him, the

king's preference went to Michel-Richard de Lalande. This episode took place when Desmarest had just been chosen to compose *Didon*. A year later, *Circé* was to give Desmarest the opportunity, by dedicating his score to Louis XIV, to ask for a return to grace: “I still apply myself with the same passion that animated me when it created delight in my melodies.”

Didon and *Circé* also marked the beginning of a loyal friendship between Desmarest and Mme de Saintonge, even though the poetess did not receive any more commissions from the Académie. We do not know whether the two artists had worked together before, but they continued their collaboration until the poetess's death in 1718. The scores of these works have all disappeared, but their librettos, set to music by Desmarest during his European travels, survive. A *divertissement* performed in Barcelona for the wedding of their Catholic Majesties on the arrival of Philip V in Spain in 1701; *une pastorale héroïque*, *Diane et Endymion*, for the court of Lorraine, in January 1711 in Nancy. Probably also an *Idylle sur le retour du roi d'Espagne*

à *Madrid* (January 1703) and an *Idylle pour la fête du roi d'Espagne* (May 1703), published by Mme de Saintonge in her *Poésies diverses* in 1714. His *Retour du printemps*, an eclogue for the Duke of Bavaria, must be the divertissement that Desmarest says he set to music for Maximilien and had performed in Namur in April 1712. As for the other librettos published by Madame de Saintonge, we do not know the names of the composers who collaborated: they are an eclogue sung at Versailles, an epithalamium for the marriage of the *duchesse de Lorraine* (1698) and an idyll sung at Anet for the

duc de Vendôme. Their musical settings may also be by Desmarest.

Finally, *Didon* and *Circé* are above all the point of view of a playwright of the *Grand Siècle* concerning human passions, both male and female, and also power. This was an entirely new point of view in 1693 on the operatic stage, usually a place of expression for male authors. From this perspective, Madame de Saintonge, the pioneering French librettist, is only able to offer us here very personal portraits of the various protagonists, the sorceress and the king of Ithaca, as well as those of Asteria and of Elphenor.



Assiette en majolique italienne représentant Circé et les compagnons d'Ulysse, d'après Francesco Mazzola dit Le Parmesan, ca. 1555

Circé, Tragödie mit Musik

Von Jean Duron

In seiner schönen Übersetzung von Ovids *Metamorphosen* (1655) erinnert Pierre du Ryer, Mitglied der Académie Française, an die Macht der Zauberin Circe: „Ich rate euch, euch diesen unheilvollen Gestaden nicht zu nähern, an denen heute Circe herrscht, die durch ihre Reize gefürchteter ist als die größten Könige durch ihre Macht.“ Und er fügt folgende Beschreibung hinzu, die den Moment betrifft, in dem die Gefährten von Odysseus den Palast der Zauberin betreten, die von Nymphen und Nereiden umgeben ist: „Sie befand sich in einem prächtig geschmückten Saal auf einem mächtigen, prunkvollen Thron. Ihr Kleid war mit Gold und Edelsteinen bestickt, und wir wussten nicht, was wir mehr bewundern sollten, den Prunk dieser Königin oder diese Königin selbst.“

Als Tochter der Sonne vereint Circe außergewöhnliche Schönheit, Reichtum, Macht, Zauberkraft und Göttlichkeit.

Außerdem besitzt sie einen ausgeprägten Sinn für ihre Freiheit als Frau. Als ewige Geliebte, „deren Freuden und Lüste die gefährlichsten Reize waren“, wird sie ständig enttäuscht: so behandelt sie den weisen Odysseus teuflisch, zeigt sich Skylla gegenüber lüstern und ist zu Picus heimtückisch. Die Wälder ihrer Insel sind voller Bäume und Felsen von menschlicher Gestalt: allesamt abgewiesene Liebhaber. Ihre Kräfte sind immens groß, sie kann „das Gesicht des Mondes trüben oder den Glanz der Sonne, ihres Vaters, durch Wolken verhängen“. Vor allem aber ist sie als Frau gefährlich: „Du wirst, Gefühlloser, durch beispielhafte Wirkungen lernen, was eine Frau kann, eine sowohl gekränkte als auch liebende.“

Eine solche Figur verlangt natürlich nach Spektakulärem, und das ließ man sich im 17. Jahrhundert weder in Frankreich noch im Ausland entgehen. Bereits 1581 wurde das berühmte *Ballet comique*

de la reine [Komisches Ballett der Königin] von Balthazar de Beaujoyeulx anlässlich der Hochzeit des Herzogs von Joyeuse im Louvre aufgeführt. Zu den bemerkenswertesten Stücken gehörte die Tragikomödie *Ulysse dans l'île de Circé ou Euriloche foudroyé* [Odysseus auf Circes Insel oder der vom Blitz getroffene Eurylochos] (1648) von Claude Boyer, ein Maschinenstück mit Musik, in dem Odysseus und Circe in einem Schiff „das Konzert der Sirenen hören“ und Circe die Arie „Rare présent des cieux“ [„Seltenes Geschenk der Götter“] singt. Etwa zwanzig Jahre später nahm Thomas Corneille eine andere Episode des Circe-Mythos (die von Scylla und Glaucus) zum Anlass für seine *Circé, tragédie ornée de machines, et de changements de Théâtre, et de musique* [Circé, eine Tragödie, die mit Maschinen, Szenenwechseln und Musik ausgeschmückt ist]. Das Werk erzielte trotz des von Lully auferlegten Aufführungsverbots¹ beachtlichen Erfolg. Die Musik für dieses Stück, das in der Lage war, „alle Opern, die bisher gespielt

wurden, hochgradig zu besiegen“ (Pierre Bayle), stammte ebenso wie die Musik für die wenigen Tanzeinlagen, oder genauer gesagt für die „Figuren“, die „überraschenden Sprünge“, die in der Partitur vermerkt sind, von Marc-Antoine Charpentier.

Bereits bei Ovid schien die tragische Figur der Circe für eine großangelegte Aufführung mit Maschinerie, Gesang, Chören, Tänzen und sogar einem Prolog bestens geeignet. Sie bietet große Themen – die verschiedenen Bilder – für die *Divertissements* einer Tragödie mit Musik: den Hof der Zauberin, wo Nymphen, Nereiden, Najaden und Wassergötter fröhlich Blumen arrangieren; Odysseus' Schlaf; Merkurs Erscheinung mit der Blume Moly; das Gespräch von Odysseus und Circe in der Hauskapelle, in dem die Statue eines „jungen Mannes, der einen Grünspecht auf dem Kopf hatte“, angebetet wird. Schließlich tragen auch die übernatürlichen Kräfte von Circe zum Staunen bei: die Verwandlung von

¹ Lully besaß das Privileg, als einziger Opern aufführen zu dürfen. (Anm. d. Ü.)

Odysseus' Gefährten in Schweine und die anschließende Rückverwandlung in ihre menschliche Gestalt.

Es ist nicht bekannt, wie oder wer – vielleicht Jean-Nicolas de Francine, der mit der Aufgabe betraut war, die Académie royale de musique „als Chef zu führen und zu leiten“ – 1694 die Idee einer *Circe* als Tragödie in Musik, hatte, zu einer Zeit, in der an der Oper den großen Frauenmythen *Armide* (1686), *Didon* (1693), *Médée* (1693) und zur gleichen Zeit in Saint-Cyr bei Madame de Maintenon *Esther* (1689) und *Athalie* (1691) der Vorrang gegeben wurde.

Das Libretto von *Circé* wurde einer Frau, der 43-jährigen Louise-Geneviève Gillot de Saintonge und die Musik dem 32-jährigen Henry Desmarest anvertraut, die im Jahr zuvor mit ihrer *Didon* sehr erfolgreich waren. Diese Uraufführung war seit dem Tod von Jean-Baptiste Lully (1687) und dem seines Librettisten Philippe Quinault (1688) der erste durchschlagende Erfolg einer Oper in Paris. Bis dahin hatte die Académie nur Werke von Lully aufgeführt. Das musikalische Erbe des Komponisten

anzutreten, erwies sich als besonders schwierig, da nur wenige Musiker zuvor die Möglichkeit gehabt hatten, an Opern zu arbeiten. Dasselbe gilt für die Dichter, die sich Hoffnungen auf Quinaults Nachfolge machen konnten. Ein Misserfolg löste den anderen ab und brachte die Institution in Gefahr. 1693 beschloss Francine, auf die gewohnten Dichter und Komponisten (insbesondere auf Lullys Söhne oder seinen Sekretär) zu verzichten und neue Werke bei neuen Personen, insbesondere bei Künstlerinnen, in Auftrag zu geben. Außerdem musste er ein unterschiedliches Publikum zufriedenstellen, nämlich das der Generation des Königs und das des *Dauphins*, die nicht denselben Geschmack hatten. Für die Uraufführung von *Didon* im September fiel seine Wahl daher auf zwei junge Künstler, für *Medea* im Dezember wählte er hingegen zwei erfahrene Persönlichkeiten, Marc-Antoine Charpentier und Thomas Corneille, die, wie schon erwähnt, bereits früher zusammengearbeitet hatten. Bedauerlicherweise wurde das Werk der beiden letztgenannten Künstler als zu gelehrt und unnatürlich empfunden und

bald abgesetzt. Dies bedeutete ein großer Verlust für Francine, der in diese Oper viel investiert hatte. Man verspottete den Dichter und vor allem den Komponisten: „Dem Ohr nach ist diese Musik nicht so gut wie Didon“.

Für das nächste Jahr berief Francine also erneut Desmarest und Mme de Saintonge für *Circé*, von denen viel erwartet wurde, zumal die Aufführungen im März zwei sehr jungen Künstlern anvertraut worden waren, der Komponistin Élisabeth Jacquet de La Guerre (29 Jahre) und dem Dramatiker Joseph-François Duché de Vancy (26 Jahre). Ihre Oper *Céphale & Procris* wurde nach fünf oder sechs Aufführungen abgesetzt.

Obwohl man große Hoffnung auf die Uraufführung von *Circé* setzte, verliefen die Proben in einem angespannten Klima. Louis Ladvocat, ein angesehenes Zeuge, der hinter den Kulissen der Oper verkehrte, bezeugte dies in einem seiner Briefe an Abbé Dubos: „Es gibt eine Gruppe von Intriganten gegen die neue Oper und Auseinandersetzungen zwischen den Schauspielern und diesen sowie [Ihren]

guten Freunden, die den einen und den anderen mehr Kummer bereiten werden, als sie sich vorstellen können.“ Er stellte fest, dass sich die Proben so sehr verzögerten, dass man sich Ende Oktober immer noch nicht auf einen Termin für die Uraufführung geeinigt hatte, die allerdings Anfang November stattfinden sollte. Diese Verzögerungen waren möglicherweise auf Umarbeitungen des Werkes zurückzuführen, die durch das Vorhandensein mehrerer Fassungen des Librettos, die 1694 von Ballard gedruckt wurden, belegt sind, aber auch handschriftlicher Ergänzungen (Akte IV und V) wegen, die in einem von Desmarest unterzeichneten Exemplar der gedruckten Partitur enthalten sind.

Über die Aufführungen ist kaum mehr bekannt. Das Datum der Uraufführung bleibt ungewiss. Der Marquis de Dangeau berichtet, dass am „Donnerstag, den 11. [November] Monseigneur in Paris in die neue Oper *Circé* ging“, doch der Satz ist mehrdeutig und es könnte sich um eine zweite oder gar dritte Aufführung gehandelt haben. Über die singenden oder tanzenden Schauspieler liegen uns

keine Informationen vor. Dagegen ist die Beteiligung Jean Berains, zumindest seines Ateliers, an der Gestaltung der Bühnenbilder durch einige Zeichnungen belegt, die in Paris (Archives nationales) und Stockholm (Akademie der Schönen Künste und Nationalmuseum) aufbewahrt werden. Schließlich ist aber bekannt, dass das Werk fast zwei Monate lang, bis zum 2. Januar 1695, auf dem Spielplan stand. Ladvocat zufolge gehörten die Aufführungen „in dieser Zeit zu den häufigsten“, wahrscheinlich waren es um die dreißig. Er gibt an, dass die Einnahmen hervorragend waren, „d. h. bis zu 2000 Livres“ pro Aufführung für die besten und „an den anderen Tagen bis zur Hälfte“.

Dieser Erfolg war nicht nur von der Leitung der Académie, sondern auch vom Musikverleger Christophe Ballard erhofft worden, der während dieser Zeit und aufgrund des Misserfolgs der Stücke darauf verzichtet hatte, Gesamtpartituren von Opern in großem Format zu veröffentlichen. Im Jahr 1693 hatte er unglücklicherweise auf den Erfolg von Uraufführungen gesetzt: Von Desmarests *Didon* kamen nur zwei kleine Bände heraus,

von denen der eine die gesungenen Arien und der andere die *Symphonies* enthielt, während Charpentiers *Médée* in einer luxuriösen Version als Gesamtpartitur erschien (von der man sich sehr viel erhofft hatte). So musste der Verleger seine Pläne für 1694 revidieren: Daher wurde eine gekürzte Fassung für *Céphale & Procris* von La Guerre und eine großformatige Generalpartitur für *Circé* veröffentlicht. Es war das letzte Werk, das Ballard in dieser Form bis 1706 veröffentlichte, dem Jahr, in dem *Cassandre* von Bouvard und Bertin de La Doué sowie *Polyxène & Pyrrhus* von Collasse und *La Princesse d'Élide* von Lavergne in Form von Gesamtpartituren erschienen.

Trotz des Erfolgs folgten weder an der Académie noch anderswo jemals wieder Aufführungen von *Circé*. Allerdings wurden genau zehn Jahre später am 11. November 1704 große Teile des Werks in *Télémaque ou les Fragments des Modernes* [Telemachos oder die Fragmente der Modernen] wiederaufgenommen, einem von André Campra mit Texten von Antoine Danchet zusammengestellten Potpourri (oder eher einer

„Konzertmontage“). Dieses Pasticcio vereint in einer neuen Handlung Fragmente von Werken aus der Zeit nach Lully, die zwischen 1690 und 1703 an der Académie aufgeführt worden waren. Desmarests *Circé* wird mit drei langen Stellen aus den Akten III und IV besonders gut bedient. *Télémaque* endet mit der großen Arie von *Circé* „Ah quelle rigueur extrême“. Für den Librettisten kann dieses seltsame Werk „mit einem Kabinett verglichen werden, das mit ausgewählten Bildern verschiedener Meister geschmückt ist“.

Diese Hommage an Desmarests Werk im Jahr 1704 ist kein Zufall. Der Komponist, der damals aus dem Königreich verbannt war, befand sich im Exil im Dienst von Philipp V. in Madrid. Campra, damals Taktschläger an der Académie, hatte sich mit Danchet daran gemacht, die Tragödie mit Musik *Iphigénie en Tauride* zu vollenden, die Desmarest seiner Flucht wegen unvollständig hatte zurücklassen müssen.

Das Werk wurde im Mai 1704 uraufgeführt und war so erfolgreich, dass

die Académie beschloss, *Didon* im Juli wieder aufzunehmen. Die in *Télémaque* eingefügten Stellen aus *Circé* waren eine weitere Hommage.

Über die Rezeption von *Circé* gibt es nur sehr wenige Zeugnisse. Das Werk gefiel dem *Dauphin* offensichtlich, da er sieben Aufführungen besuchte. Der Marquis de Dangeau war lediglich erstaunt, dass das Libretto „der Frau eines Anwalts, namens Madame de Saintonge, anvertraut wurde, die die Texte schrieb“ - das war zugegebenermaßen eine Neuheit. Ladvocat, den wir bereits genannt haben, spricht sich gegen folgendes Gerücht aus: „Die Musik darin ist gut, aber die Verse darin sind kalt“, und weist diese Meinung entschieden zurück: „Ich bin damit nicht einverstanden und bin überzeugt, dass Leute, die sich so ausdrücken, nicht sehr versiert in der Theaterpraxis sind.“ In der Presse, vor allem im *Mercur galant*, erschien 1694 kein Kommentar, ja nicht einmal die Ankündigung der Aufführung. Der Chronist weigerte sich zu dieser Zeit, „die Werke des Theaters“ zu kommentieren, da „heute alles mit Kabalen funktioniert“ und

„alles davon entschieden wird“. Weniger als zwei Jahre später, im Januar 1696, widmete der *Mercure* jedoch Madame de Saintonge einen Artikel anlässlich der Veröffentlichung ihrer *Poésies galantes*. Dabei kam er auch auf ihre Librettos zurück: „Von ihr stammen die Opern, *Didon & Circé*, die so lange die Menge angezogen haben.“ Jean-Nicolas de Tralage stellte seinerseits fest, dass *Circé* etwas weniger erfolgreich war als *Didon*, aber er war der Ansicht, der Grund sei, dass Desmarest in dieser Oper „nicht so viel gestohlen hat“ – womit er natürlich Lully meinte. Erst ein halbes Jahrhundert später begann man, ohne dass *Circé* jemals wieder aufgeführt wurde (also ohne Beweise), davon zu sprechen, dass das Werk bei seiner Uraufführung ein Misserfolg gewesen sei. Die Brüder Parfaict behaupteten dies 1741 ohne Begründung: „*Circé*, von denselben Autoren, ist aber durchgefallen.“ Sébastien de Brossard, der die Gesamtpartitur besaß, bezeugt hingegen, dass Desmarests Oper „ihm viel Applaus einbrachte“. Was den Sekretär des Marquis de Paulmy betrifft, notierte er auf einem Exemplar der gedruckten Partitur:

„der Text dieser Oper ist sehr schlecht und Madame de Saintonge hat keinen Nutzen aus dem Thema gezogen; aber man muss auch zugeben, dass es sehr schwierig ist, daraus eine Oper in fünf Akten zu machen.“ Solche Meinungen sollten sich bis zum Ende des letzten Jahrhunderts halten.

Für Henry Desmarest war diese Zeit erstaunlich fruchtbar. *Didon* und *Circé* wurden in einem äußerst kurzen Zeitraum komponiert. Bereits während der Proben zu *Circé* arbeitete Desmarest mit einem anderen Librettisten, Duché de Vancy, zusammen, der kurz zuvor sein erstes Libretto (*Céphale & Procris*) geschrieben hatte: Ihr *Théagène & Cariclée* wurde im April 1695 uraufgeführt. Anfang September 1694 (zwei Monate vor der Uraufführung von *Didon*) war das Grundgerüst fertig und die ersten Arien bereits vertont. Ladvocat, der bei den ersten Leseproben anwesend war, lobte damals „das Heroische und Überraschende“ des Stücks, seine Neuheit und vor allem seinen „genialen Schluss“, aber auch die „Noblesse“ von Desmarests erster Arie. Bereits zwei Monate später

wurde *Iphigénie en Tauride* begonnen, und im Mai war das Libretto für das Ballett *Les Amours de Momus* fast fertiggestellt.

Diese überbordende Aktivität Desmarests und die Erfolge an der Oper entschädigten ihn in gewisser Weise für die Enttäuschungen der vergangenen Jahre. Der 1661 (im selben Jahr wie der *Dauphin*) geborene Musiker wurde schon früh in den Kreis der Pagen der *Chapelle royale* aufgenommen, wo er von Henry Du Mont und Pierre Robert hervorragend unterrichtet wurde und wahrscheinlich auch von Lully Ratschläge erhielt. Dort hatte er das Glück, täglich die großen Motetten seiner Meister zu singen und 1676 auf der Bühne an den Aufführungen von *Atys* teilzunehmen. Ende 1678 war er nicht mehr als Page im Amt, scheint aber als gewöhnlicher Musiker des Königs auf, ohne dass wir genau wissen, was diese Funktion umfasste. Wahrscheinlich das Komponieren lyrischer Stücke wie im August 1682 diese (verloren gegangene) *Idylle sur la naissance du duc de Bourgogne* [*Idylle* über die Geburt des Herzogs von Burgund], die vielleicht auf das sehr schöne Gedicht von Mme Deshoulières

komponiert wurde. Einige Jahre später, im Februar und März 1686, ließ er am Hof eine von ihm komponierte (ebenfalls verschollene) Tragödie mit Musik aufführen, *Endymion*, die aus fünf Akten und einem Prolog bestand. Die Prinzessin der Pfalz „fand die Musik so schön, dass sie befahl, sie nochmals zu singen“. Der Autor des Librettos ist unbekannt, aber es wäre nicht unmöglich, dass es sich um (den 1657 geborenen) Fontenelle handelte, der gerade der *Dauphine* vorgestellt worden war. Im November ließ Desmarest in Fontainebleau eine „Oper“ (in Wirklichkeit ein *Divertissement*) aufführen, *La Diane de Fontainebleau* [Die Diana von Fontainebleau], mit einem Libretto von Antoine Morel, *Basse-Taille* [Baryton] an der *Chapelle royale*. Die Partitur dieses Werkes ist erhalten geblieben. Seine Ouvertüre wurde einige Jahre später in *Didon* wiederverwendet. Von da an wurde Desmarest von seinen Kollegen als „ein Genie, das geeignet war, den berühmten Lully zu ersetzen“ (Sébastien de Brossard) anerkannt.

1683 bewarb sich Desmarest beim Wettbewerb um die Stellen der *Sous-*

maîtres [Untermeister] der *Chapelle royale*. Da ihn der König als zu jung befand (er war erst 22 Jahre alt), wurde er nicht ausgewählt. Enttäuscht und verärgert über einige Ernennungen, die er wahrscheinlich für ungerechtfertigt hielt, erklärte er sich bereit, für Nicolas Goupillet, einem der vier *Sous-maîtres*, heimlich die Motetten zu komponieren, die bei der täglichen Messe des Königs gesungen wurden. Das Geschäft hätte noch lange so weitergehen können, wenn Goupillet, Desmarests Trauzeuge im Jahr 1689, die gute Idee gehabt hätte, seinen „Gesellschafter“ weiter zu bezahlen. Der bestohlene Desmarest zeigte seinen Partner an, der daraufhin sein Amt aufgeben musste. Was unseren Musiker betraf, der möglicherweise hoffte, dessen Nachfolge anzutreten, gab der König Michel-Richard de Lalande den Vorzug. Dieses Ereignis fand zu einer Zeit statt, als Desmarest gerade für die Komposition von *Didon* ausgewählt worden war. Ein Jahr später gab ihm *Circé* die Gelegenheit, seine Partitur Ludwig XIV. zu widmen und ihn zu bitten, ihm wieder seine Gunst zu schenken: „Ich bemühe mich noch immer

mit demselben Eifer, der mich beseelte, als Ihr euch an meinen Gesängen erfreutet.“

Didon und *Circé* waren auch der Beginn einer treuen Freundschaft zwischen Desmarest und Madame de Saintonge, auch wenn die Dichterin keine Aufträge mehr von der Académie erhielt. Wir wissen nicht, ob die beiden Künstler schon vorher miteinander gearbeitet hatten, sie setzten ihre Zusammenarbeit jedenfalls bis zum Tod der Dichterin im Jahr 1718 fort. Die Partituren dieser Werke sind alle verloren gegangen, doch gibt es ihre Libretti noch, die Desmarest während seiner Reisen durch Europa vertonte. Ein *Divertissement représenté à Barcelone pour le mariage de leurs Majestés catholiques* [Ein *Divertissement*, das in Barcelona für die Hochzeit ihrer katholischen Majestäten] bei der Ankunft Philipps V. in Spanien im Jahr 1701 aufgeführt wurde sowie eine heroische Pastorale, *Diane et Endymion*, für den Hof von Lothringen im Januar 1711 in Nancy. Wahrscheinlich auch eine *Idylle sur le retour du roi d'Espagne à Madrid* [Idylle über die Rückkehr des spanischen Königs nach Madrid] (Januar 1703) und eine *Idylle pour la*

fête du roi d'Espagne [Idylle für das Fest des spanischen Königs] (Mai 1703), die von Madame de Saintonge 1714 in ihren *Poésies diverses* veröffentlicht wurden. Sein *Retour du printemps* [Rückkehr des Frühlings], eine Ekloge für den Herzog von Bayern, muss jenes Divertissement gewesen sein, das Desmarest nach eigenen Angaben für Maximilian vertont hatte und im April 1712 in Namur aufführen ließ. Was die anderen von Madame de Saintonge veröffentlichten Libretti betrifft, so wissen wir nicht, welche Komponisten sie vertonten: Es handelt sich um eine in Versailles gesungene Ekloge, ein Epithalamion für die Hochzeit der Herzogin von Lothringen (1698) und eine für den Herzog von Vendôme in Anet

gesungene *Idylle*. Es ist möglich, dass auch diese Vertonungen von Desmarest stammten.

Schließlich ist *Didon* und *Circé* vor allem der Blick, den eine Dramatikerin des *Grand Siècle* auf die männlichen und weiblichen menschlichen Leidenschaften und auch auf die Macht wirft. Im Jahr 1693 war das auf der Bühne der Oper, die sonst nur männlichen Autoren vorbehalten war, ein ganz neuer Gesichtspunkt. In dieser Hinsicht schildert die bahnbrechende französische Librettistin Madame de Saintonge hier die verschiedenen Protagonisten, d.h. die Zauberin und den König von Ithaka, aber auch Astérie und Elphéonor auf ganz persönliche Weise.



La magicienne Circé, Giovanni Domenico Cerrini, XVII^{ème} siècle



Malchanceux Desmarest

par Jean Duron

« Jamais génie n'a donné des marques plus promptes de sa pénétration, de son goût et de son savoir pour la musique. »

Évrard Titon du Tillet
Parnasse françois, 1743
(Supplément ; p. 754)

Rares sont les biographies de musiciens du Grand Siècle aussi documentées, aussi riches d'imprévus et d'inattendu. Henry Desmarest fut élevé dans les ors des palais de la couronne, applaudi à l'Opéra de Paris, condamné à mort par le Châtelet, obligé de fuir le royaume. L'exil. C'est l'historien Michel Antoine qui a révélé cette carrière atypique que l'on peut

suivre parfois au jour le jour dans un livre remarquable paru en 1965.

À Versailles, c'est le «petit Marais» comme le nomme familièrement Saint-Simon en 1686. Il a 25 ans et vient de faire jouer son premier opéra, *Endymion* (perdu), dans les appartements, devant le Dauphin et la Dauphine. L'œuvre plut tant à celle-ci qu'elle voulut la réentendre. Quant à Monseigneur, il aimait cet artiste prodige que l'on donnait déjà comme le successeur de Lully. Nés la même année 1661, à quelques mois d'intervalle, le prince et le musicien s'étaient côtoyés quotidiennement, d'une tribune à l'autre

durant la messe du roi. Une douzaine d'années durant.

Desmarest est issu d'une famille de petite bourgeoisie parisienne, mais les informations manquent sur sa prime jeunesse. La date de son entrée à la Chapelle royale comme l'un des six pages de la musique n'est pas connue et il est possible qu'il ait été formé auparavant à Saint-Germain-l'Auxerrois, proche du domicile de ses parents. À la Cour, il reçoit l'enseignement des deux sous-maîtres Du Mont et Robert dont il chante chaque jour les motets. Ceux de Lully également lors des cérémonies extraordinaires. C'est auprès de ces brillants contrapuntistes qu'il se familiarise à la composition. C'est aussi parmi les autres enfants qu'il se crée de solides amitiés, par exemple avec le compositeur Jean-Baptiste Matho, qui lui restera fidèle durant l'exil.

En 1678, Desmarest quitte les pages et devient, à 17 ans, « ordinaire de la musique du roi », sans que l'on sache précisément ce que ce titre recouvrait. Dès 1682, nous avons les premières traces de ses œuvres, toutes malheureusement perdues.

L'installation de la Cour à Versailles entraîne en 1683 la restructuration de la Musique de la Chapelle. Les anciens sous-maîtres sont remerciés et un concours est organisé pour le recrutement de quatre nouveaux. Desmarest se présente, est sélectionné après une première épreuve. Le motet chanté devant Louis XIV parut l'un des plus beaux, mais le roi trouva le musicien trop jeune pour un tel poste, lui préférant Michel-Richard de Lalande. Il lui attribua toutefois une pension égale aux appointements des maîtres reçus.

C'est alors que Desmarest passa un pacte secret avec l'un des lauréats, Nicolas Goupillet, composant les motets que celui-ci faisait chanter à la messe du roi. La combine dura une dizaine d'années jusqu'à ce qu'elle fût découverte et que Goupillet fut renvoyé. Une bonne douzaine de motets de Desmarest copiés dans la collection Toulouse-Philidor pourraient provenir de cette association, dont un *De profundis* pathétique. Par ailleurs, le musicien avait composé pour la convalescence de Louis XIV en février 1687 un étonnant *Te Deum* en mode mineur. Quelques semaines avant la mort

de Lully. Désormais mal en Cour, c'est à Paris que Desmarest poursuit sa carrière, reçu comme maître de musique chez les Jésuites et composant sans relâche pour l'Académie royale de musique. Les tragédies en musique se succèdent: *Didon*, *Circé*, *Théagène & Caricléa*, *Vénus & Adonis*. Les ballets aussi: *Les Amours de Momus*, *Les Festes galantes*. Une carrière riche de succès.

Une petite famille aussi qu'il emmène régulièrement à Senlis où exerce Laurent Gervais, ami fidèle et maître de chapelle de la cathédrale. L'occasion d'être reçu dès 1689 chez le président de l'élection, Jacques de Saint-Gobert, qui le charge d'enseigner la musique à Marie-Marguerite, sa fille alors âgée de 11 ans. Les années passent. Veuf en 1696, Desmarest s'éprend peu à peu de sa jeune élève qui avait alors 18 ans et qui avait reçu «le dangereux présent d'une voix capable de séduire les autres et peut-être elle-même». Saint-Gobert est charmé dans un premier temps de ce projet de mariage, accepte même la grossesse de Marguerite. Mais les affaires tournent mal à la fin 1697. Desmarest et sa maîtresse déposent plaintes contre Saint-Gobert qui

en fait autant contre Desmarest accusé de rapt de séduction. Durant l'année 1699, s'ensuivent alors procès des deux parties, appels, procédure d'arrestation de Desmarest, qui réussit à s'enfuir en septembre avec Marguerite. Convaincu de rapt, un procès par contumace le condamnera plus tard (en mai 1700) à «être pendu en effigie place de Grève».

Desmarest est maintenant (octobre 1699) à Bruxelles au service de Maximilien de Bavière. Lors d'un voyage en 1700 à Dusseldorf chez l'électeur palatin il découvre la musique italienne. Aux Pays-Bas espagnols, la guerre se prépare. Nouvelle fuite des amants. Cette fois, c'est l'Espagne où règne désormais Philippe V, le petit-fils de Louis XIV. Desmarest est nommé, en août 1701, «maestro de musica de la Cámara». Après Barcelone et le mariage du jeune roi, il s'installe à Madrid en 1702. Pour les musiques qu'il compose alors (perdues), il fait appel à Madame de Saintonge, la librettiste de *Didon* et de *Circé*. De nouveau la guerre. La Cour fuit à Burgos (juin 1706) tandis que Desmarest est appelé par le duc Léopold à la Cour de Lorraine. C'est là qu'il demeure

avec Marguerite jusqu'à sa mort en 1741, espérant (implorant aussi) régulièrement le pardon de Louis XIV qui le lui refuse. La rémission n'aura lieu qu'en 1721 sous la Régence.

Durant cette longue période, Paris n'avait pourtant pas oublié l'exilé: dès 1704 l'Opéra crée son *Iphigénie en Tauride*

que Campra avait complété. Le succès de cette pièce entraîne la reprise de *Didon*. De nouveaux motets sont exécutés à Versailles, aussi à Lyon. L'Académie enfin lui commande un *Renaud* représenté en mars 1722 pour l'arrivée en France de l'infante d'Espagne que devait épouser Louis XV.

“No genius has ever given more prompt evidence of his insight, taste and knowledge of music.”

Évrard Titon du Tillet
Parnasse françois, 1743
(Supplément; p. 754)

Rare are the biographies of musicians of the *Grand Siècle* that are so well documented, and so rich in unexpected detail. Henry Desmarest was raised surrounded by the gold of the crown's palaces, applauded at the Paris Opera, condemned to death at the Châtelet, and forced to flee the kingdom, exiled. It was the historian Michel Antoine who

revealed this out-of-the-ordinary career, which can be followed from day to day, in a remarkable book published in 1965.

In 1686 at Versailles Saint-Simon familiarly referred to him as the “little Marais”. He was 25 years old and had just had his first opera, *Endymion* (lost), performed in the apartments in front of the *Dauphin* and the *Dauphine*. The *Dauphine* liked the work so much that she wanted to hear it again. As for *Monseigneur*, he loved this prodigious artist, who was already considered to be Lully's successor. Born in the same year, 1661, a few months apart, the prince and the musician had rubbed shoulders daily,

from one rostrum to another during the king's mass. For one dozen years.

Desmarest came from a middle-class Parisian family, but there is no information about his early life. The date of his entry into the Royal Chapel as one of the *six pages de la musique* is not known and it is possible that he was trained beforehand at Saint-Germain-l'Auxerrois, near his parents' home. At court he was taught by the two *sous-maîtres* Du Mont and Robert, whose motets he sang every day. He also sang Lully's motets during special ceremonies. It was with these brilliant contrapuntists that he became familiar with composition. It was also among the other children that he made solid friendships, for example with the composer Jean-Baptiste Matho, who remained faithful to him during his exile.

In 1678, Desmarest left the *pages* and became, at the age of 17, "ordinaire de la musique du roi", although we do not know exactly what this title means. As early as 1682, we come across the first traces of his works, all unfortunately lost. The installation of the Court at Versailles

led in 1683 to the restructuring of the *Musique de la Chapelle*. The former *sous-maîtres* were dismissed, and a competition was organised to recruit four new ones. Desmarest applied and was selected after a first test. The motet sung before Louis XIV appeared to be one of the most beautiful, but the king considered the musician too young for such a position, preferring instead Michel-Richard de Lalande. He nevertheless awarded him a pension equal to the salaries of the appointed composers.

It was then that Desmarest made a secret pact with one of the laureates, Nicolas Goupillet, composing the motets that the latter had sung at the king's mass. The racket lasted for about ten years until it was discovered and Goupillet was dismissed. A good dozen motets by Desmarest copied in the Toulouse-Philidor collection could have come from this association, including a touching *De profundis*. In addition, the musician had composed an astonishing *Te Deum* in minor mode for the convalescence of Louis XIV in February 1687. A few weeks before Lully's death. No longer at court, Desmarest pursued his career in Paris,

where he was accepted as a music master by the Jesuits and composed tirelessly for the Académie royale de musique. *Tragédies-en-musique* follow one another: *Didon, Circé, Théagène & Cariclée, Vénus & Adonis*. Ballets too: *Les Amours de Momus, Les Festes galantes*. A career rich in success.

He regularly took his little family to Senlis, where Laurent Gervais, a faithful friend and the cathedral's choirmaster, worked. In 1689, he was received by the *président de l'élection*, Jacques de Saint-Gobert, who asked him to teach music to Marie-Marguerite, his daughter, who was then 11 years old. The years passed. Widowed in 1696, Desmarest gradually fell in love with his young pupil, who was then 18 years old and who had received "the dangerous gift of a voice capable of seducing others and perhaps herself". Saint-Gobert was initially charmed by this marriage project and even accepted Marguerite's pregnancy. But things went wrong at the end of 1697. Desmarest and his mistress filed complaints against Saint-Gobert, who did the same against Desmarest, accused of bride abduction.

During the year 1699, the trials of both parties took place then the appeals, and the arrest of Desmarest who managed to escape in September with Marguerite. Convicted of abduction, a trial *in absentia* later condemned him (in May 1700) to "be hanged in effigy on the *Place de Grève*".

Desmarest was now in Brussels (October 1699) in the service of Maximilian of Bavaria. It was during a trip in 1700 to Dusseldorf with the Elector Palatine that he discovered Italian music. In the Spanish Netherlands, war was brewing. The lovers took flight again. This time to Spain where Philip V, Louis XIV's grandson, now reigned. In August 1701 Desmarest was appointed "maestro de musica de la Cámara". After Barcelona and the young king's wedding, they went on to Madrid in 1702. For the music he composed at the time (now lost), he called upon Madame de Saintonge, the librettist of *Didon* and *Circé*. War broke out yet again. The Court fled to Burgos (June 1706) whilst Desmarest was called to the Court of Lorraine by Duke Leopold. It was there that he

remained with Marguerite until his death in 1741, hoping and regularly imploring Louis XIV's pardon, but the king refused to grant it to him. Formal remission would only take place in 1721 under the Regency. During this long period, Paris had not forgotten the exiled: in 1704 the Opera created his *Iphigénie en Tauride*, which

Campra had completed. The success of this piece led to the revival of *Didon*. New motets were performed at Versailles and also in Lyon. Finally, the Académie commissioned him to write *Renaud*, which was performed in March 1722 for the arrival in France of the Spanish infanta, whom Louis XV was to marry.

„Nie hat ein Genie rascher Zeichen seiner Bedeutung, seines Geschmacks und seines Wissens über die Musik gesetzt.“

Évrard Titon du Tillet
Parnasse françois, 1743
Beilage; S. 754)

Es gibt nur wenige Biografien von Musikern des *Grand Siècle*, die so gut dokumentiert und so reich an Unvorhergesehenem und Unerwartetem sind. Henry Desmarest wurde im Glanz

der Königspaläste erzogen, in der Pariser Oper bejubelt, vom Châtelet¹ zum Tode verurteilt und gezwungen, aus dem Königreich zu fliehen. Danach lebte er im Exil. Der Historiker Michel Antoine machte diese atypische Karriere, von der man zeitweise jeden Tag verfolgen kann, in einem bemerkenswerten Buch bekannt, das 1965 erschien.

In Versailles war er der „kleine Marais“, wie Saint-Simon ihn 1686 vertraulich nennt.

¹ Das *Châtelet de Paris* war eine königliche Gerichtsbarkeit. Seine Tätigkeit dauerte bis zur Revolution an. (Anm. d. Ü.)

Als er 25 Jahre alt war, wurde seine erste (verloren gegangene) Oper, *Endymion*, in den Gemächern vor dem *Dauphin* und der *Dauphine* aufgeführt. Das Werk gefiel der *Dauphine* so gut, dass sie es noch einmal hören wollte. Was *Monseigneur* betraf, liebte er diesen „Wunderkünstler“, der bereits als Nachfolger von Lully bezeichnet wurde. Der Prinz und der Musiker, die mit nur wenigen Monat Abstand im selben Jahr 1661 geboren wurden, hatten sich während der Messe des Königs täglich von Empore zu Empore gesehen, und dies ein Dutzend Jahre lang.

Desmarest stammte aus einer kleinbürgerlichen Pariser Familie, doch über seine frühe Jugend fehlen Informationen. Ebenso ist nicht bekannt, zu welchem Zeitpunkt er als einer der sechs Musikpagen in die *Chapelle royale* aufgenommen wurde. Möglicherweise begann seine Ausbildung zuvor in Saint-Germain-l'Auxerrois, nahe dem Wohnsitz seiner Eltern. Am Hof wurde er von den beiden *Sous-mâîtres* Du Mont und Robert unterrichtet, deren Motetten er jeden Tag sang, bei besonderen Zeremonien auch die von Lully. Dank dieser brillanten Meister

des Kontrapunkts machte er sich mit dem Komponieren vertraut. Mit anderen Kindern schloss er enge Freundschaften, wie z. B. mit dem späteren Komponisten Jean-Baptiste Matho, der ihm auch im Exil treu blieb.

1678 verließ Desmarest die Pagen und wurde mit 17 Jahren *ordinaire de la musique du roi*, wobei nicht genau bekannt ist, was sich hinter diesem Titel verbarg. Ab 1682 besitzen wir erste Spuren seiner Werke, die leider alle verloren gegangen sind. Der Umzug des Hofes nach Versailles führte 1683 zu einer Umstrukturierung der Musik der *Chapelle*. Die alten *Sous-mâîtres* wurden entlassen und ein Wettbewerb zur Einstellung von vier neuen organisiert. Desmarest bewarb sich und wurde nach der ersten Prüfung ausgewählt. Die vor Ludwig XIV. gesungene Motette schien eine der schönsten gewesen zu sein, doch der König befand den Musiker zu jung für ein solches Amt und gab Michel-Richard de Lalande den Vorzug. Er gewährte ihm jedoch eine Pension, die den Gehältern der neuen Meister entsprach.

Damals schloss Desmarest einen geheimen Pakt mit Nicolas Goupillet, einem der Preisträger, und komponierte die Motetten, die dieser bei der Messe des Königs singen ließ. Der Schwindel dauerte etwa zehn Jahre, bis er aufflog und Goupillet entlassen wurde. Ein gutes Dutzend Motetten von Desmarest, die in der Toulouse-Philidor-Sammlung kopiert wurden, könnten aus dieser Partnerschaft stammen, darunter ein pathetisches *De profundis*. Außerdem hatte der Musiker für die Genesung von Ludwig XIV. im Februar 1687 ein erstaunliches *Te Deum* in Moll komponiert, und dies nur wenige Wochen vor Lullys Tod. Da Desmarest nun die Gunst des Hofes verloren hatte, setzte er seine Karriere in Paris fort. Er wurde als Musiklehrer bei den Jesuiten aufgenommen und komponierte unermüdlich für die Académie royale de musique. Mit den Musiktragödien *Didon*, *Circé*, *Théagène & Cariclé*e sowie *Vénus & Adonis* ebenso wie mit den Balletten *Les Amours de Momus* und *Les Festes galantes* begann seine erfolgreiche Karriere!

Seine Familie nahm er regelmäßig nach Senlis mit, wo Laurent Gervais,

ein treuer Freund und Kapellmeister der Kathedrale, tätig war. Dabei lernte Desmarest den Präsidenten des Steuergerichts Jacques de Saint-Gobert kennen, bei dem er ab 1689 gern gesehen war. Dieser beauftragte ihn damit, seiner elfjährigen Tochter Marie-Marguerite Musikunterricht zu geben. Einige Jahre später verliebte sich Desmarest, der 1696 Witwer geworden war, nach und nach in seine damals 18-jährige Schülerin, die „die gefährliche Gabe einer Stimme“ hatte, „die andere und vielleicht sich selbst verführen konnte“. Saint-Gobert war zunächst von diesem Heiratsprojekt angetan und akzeptierte sogar Marguerites Schwangerschaft. Doch die Angelegenheit nahm Ende 1697 eine böse Wendung. Desmarest und seine Geliebte erstatten Anzeige gegen Saint-Gobert, der seinerseits Desmarest der Entführung durch Verführung anklagte. Im Laufe des Jahres 1699 folgten die Gerichtsverfahren beider Parteien, Berufungen und das Verhaftungsverfahren von Desmarest, dem im September die Flucht mit Marguerite gelang. Da die Entführung bewiesen war, wurde er im Mai 1700 bei

einem Prozess in Abwesenheit dazu verurteilt, „in effigie auf dem Place de Grève gehängt zu werden“.

Seine Flucht führte Desmarest nach Brüssel, wo er ab Oktober 1699 im Dienst von Maximilian von Bayern stand. Eine Reise im Jahr 1700 nach Düsseldorf zum pfälzischen Kurfürsten verschaffte ihm die Gelegenheit, die italienische Musik kennenzulernen. Als in den Spanischen Niederlanden Kriegsvorbereitungen getroffen wurden, flüchteten die Liebenden erneut. Diesmal ging es nach Spanien, wo nun Philipp V., der Enkel Ludwigs XIV. regierte. Desmarest wurde im August 1701 zum *maestro de musica de la Cámara* ernannt. Nach einem Aufenthalt in Barcelona und der Hochzeit des jungen Königs, kam er im Jahr 1702 nach Madrid. Für die Texte der (verlorengegangenen) Musik, die er damals komponierte, wandte er sich an Madame de Saintonge, die Librettistin von *Didon* und *Circé*. Und

wieder brach Krieg aus. Der Hof floh nach Burgos (Juni 1706), während Desmarest von Herzog Leopold an den Hof von Lothringen berufen wurde. Dort blieb er mit Marguerite bis zu seinem Tod 1741 und hoffte auf die Begnadigung durch Ludwig XIV, (um die er immer wieder flehte), die ihm jedoch verweigert wurde. Er erhielt sie erst 1721 unter der *Régence*.

Während dieser langen Zeit hatte Paris den Exilanten jedoch nicht vergessen: Bereits 1704 führte die Oper seine *Iphigénie en Tauride* auf, die Campra fertiggestellt hatte. Der Erfolg dieses Stücks führte zur Wiederaufnahme von *Didon*, während neue Motetten in Versailles und auch in Lyon aufgeführt wurden. Die Académie schließlich gab bei ihm das Werk *Renaud* in Auftrag, das im März 1722 anlässlich der Ankunft der spanischen Infantin in Frankreich, die Ludwig XV. heiraten sollte, zur Aufführung kam.



Sébastien d'Hérin, Opéra Royal de Versailles

Sébastien d'Hérin

«La musique baroque porte le témoignage de son époque et l'idée d'une révolution artistique. Elle nous inscrit, nous musiciens, au cœur d'une remise en question entre respect, connaissance et appropriation. Avec Les Nouveaux Caractères, j'ai souvent voulu confronter des pages oubliées des «petits» maîtres aux grands chefs-d'œuvre des XVII^e et XVIII^e siècles. J'ai aussi souhaité montrer sur scène par des croisements artistiques pluridisciplinaires et innovants, combien cet art était polymorphe, touchant et moderne, proche de nos sensibilités actuelles. C'est chaque jour un équilibre fragile et passionnant.»

Sébastien d'Hérin

Clavecinate et chef d'orchestre, Sébastien d'Hérin est diplômé des Conservatoires Nationaux Supérieurs de Paris et d'Amsterdam. Il forge son tempérament artistique auprès de maîtres tels que Gustav Leonhardt, Pierre Hantaï, Patrick Cohen, Bob van Asperen, Kenneth Gilbert ou Christophe Rousset. En tant

que soliste, puis au sein de formations de musique de chambre, il s'affirme comme un claveciniste et pianofortiste à part, apprécié tant pour son inventivité que pour sa liberté de son. C'est d'abord en tant que continuiste, chef de chant et assistant qu'il se distingue auprès de ses aînés, grands chefs baroques tels que Jean-Claude Malgoire, Marc Minkowski, Hervé Niquet ou encore Emmanuel Krivine. Sa qualité d'interprétation et sa personnalité artistique lui permettent d'acquérir rapidement une reconnaissance qui le mène en tant que directeur musical invité auprès d'orchestres comme ceux des opéras de Rouen et de Besançon, l'orchestre d'Auvergne, ainsi que l'Orchestre National de Bordeaux-Aquitaine et celui de Montpellier Languedoc-Roussillon. En 2006, il fonde – avec Caroline Mutel – Les Nouveaux Caractères,

orchestre de musique baroque spécialisé dans l'interprétation sur instruments historiques. Leur particularité: un goût prononcé pour l'art lyrique et les arts de la scène, une profonde connaissance des œuvres et de leur contexte historique,

esthétique et social. Sébastien d'Hérin est par ailleurs diplômé de la Grande école de commerce emlyon (Master 2) et dirige depuis février 2022 le Festival baroque et la saison musicale de Sinfonia en Périgord.

“Baroque music bears witness to its time and to the idea of an artistic revolution. It places us the musicians at the heart of a reappraisal requiring respect, knowledge and appropriation of the music. With Les Nouveaux Caractères, I have often wanted to confront neglected scores by the “lesser” masters with the great masterpieces of the 17th and 18th centuries. I have also wanted to show on stage, through multidisciplinary and innovative artistic interaction, how polymorphous, touching and modern this art is, and that it is adjacent to current sensitivity. This is a daily fragile and exciting balance...”

Sébastien d'Hérin

Harpichordist and conductor Sébastien d'Hérin is a graduate of the Conservatoires Nationaux Supérieurs de Paris and Amsterdam. He forged his artistic temperament with masters such as Gustav Leonhardt, Pierre Hantaï, Patrick Cohen, Bob van Asperen, Kenneth Gilbert and Christophe Rousset. As a soloist, and later in chamber music ensembles, he has established himself as a harpichordist and pianofortist in a class of his own, appreciated as much for his inventiveness as for his freedom of sound. He first distinguished himself as a continuo player, conductor and assistant to his elders, great baroque conductors

such as Jean-Claude Malgoire, Marc Minkowski, Hervé Niquet and Emmanuel Krivine. His quality of interpretation and his artistic personality quickly earned him recognition, leading him to become a guest conductor with orchestras such as those of the Rouen and Besançon operas, the Orchestre d'Auvergne, as well as the Orchestre National de Bordeaux-Aquitaine and the Montpellier Languedoc-Roussillon orchestra. In 2006, he founded – with Caroline Mutel – Les

Nouveaux Caractères, a baroque music orchestra specialising in performances on historical instruments. Their particularity: a pronounced taste for opera and the performing arts, a deep knowledge of the works and their historical, aesthetic and social context. Sébastien d'Hérin is also a graduate of the Grande école de commerce emlyon (Master 2) and directs the Baroque Festival and the musical season of Sinfonia en Périgord since February 2022.

„Die Barockmusik trägt ein Zeugnis ihrer Epoche und die Idee einer künstlerischen Revolution in sich. Uns Musikern stellt sie dabei die zentrale Frage, wie bei ihr mit der Beachtung der musikalischen Vorgabe, dem Wissen darüber und der Aneignung der Musik umzugehen ist. Mit den Nouveaux Caractères wollte ich oft vergessene Kompositionen „unbedeutenderer“ Meister den großen Meisterwerken des 17. und 18. Jahrhunderts gegenüberstellen. Auch hatte ich den Wunsch, auf der Bühne

durch multidisziplinäre und innovative künstlerische Überschneidungen zu zeigen, wie polymorph, berührend und modern diese Kunst ist und wie nah unseren heutigen Empfindungen. Es gilt täglich, ein fragiles, faszinierendes Gleichgewicht zu bewahren.“

Sébastien d'Hérin

Sébastien d'Hérin ist Cembalist und Dirigent. Er studierte an den staatlichen Konservatorien von Paris und Amsterdam und bildete sich ein künstlerisches

Temperament bei Meistern wie Gustav Leonhardt, Pierre Hantaï, Patrick Cohen, Bob van Asperen, Kenneth Gilbert und Christophe Rousset aus. Als Solist und später in Kammermusikformationen etablierte er sich als außergewöhnlicher Cembalist und Pianoforte-Spieler, der sowohl für seinen Einfallsreichtum als auch für seine klangliche Freiheit geschätzt wird. Zunächst zeichnete er sich als Continuospieler, Korrepetitor und Assistent bei älteren, großen Barockdirigenten wie Jean-Claude Malgoire, Marc Minkowski, Hervé Niquet oder Emmanuel Krivine aus. Die Qualität seiner Interpretationen sowie seine künstlerische Persönlichkeit verschafften ihm schnell Anerkennung, die ihn als Gastmusikdirektor zu Orchestern wie denen der Opernhäuser von Rouen und Besançon, dem Orchestre

d'Auvergne sowie dem Orchestre National de Bordeaux-Aquitaine und dem Orchestre National de Montpellier Languedoc-Roussillon führte. Gemeinsam mit Caroline Mutel gründete er 2006 Les Nouveaux Caractères, ein Orchester für Barockmusik, das sich auf Aufführungen mit historischen Instrumenten spezialisiert hat. Seine Besonderheit: eine ausgeprägte Vorliebe für Opern und darstellende Künste, eine tiefgehende Kenntnis der Werke sowie ihres historischen, ästhetischen und sozialen Kontexts. Darüber hinaus ist Sébastien d'Hérin Absolvent der Grande École de Commerce Emlyon/Frankreich (Master 2) und leitet seit Februar 2022 das Barockfestival und die musikalische Saison der Sinfonia en Périgord.



Les Nouveaux Caractères, Opéra Royal de Versailles



Les Nouveaux Caractères, Opéra Royal de Versailles

Les Nouveaux Caractères

Fondés en 2006 par Caroline Mutel et Sébastien d'Hérin, Les Nouveaux Caractères sont un orchestre sur instruments historiques privilégiant le répertoire baroque à travers l'opéra et les formes musicales d'inspiration théâtrale. Ils cherchent à valoriser le plaisir de l'invention et de la rencontre. Leurs orientations artistiques reposent sur un travail musicologique approfondi et sur le croisement avec d'autres disciplines comme le cirque ou la danse. Les concerts des Nouveaux Caractères s'appuient sur un répertoire et des formations variés. La création d'œuvres inédites tient en outre une grande place dans le projet de l'ensemble et la scène est au cœur de leur démarche artistique. Leurs créations affirment un goût pour la transversalité des formes, des langages et la diversité des rencontres (opéra, création théâtrale, spectacles jeunes publics...). Ils rayonnent ainsi sur leur terre d'origine, la région Auvergne-Rhône-Alpes, mais aussi sur un plan national et international. Ils sont

accueillis régulièrement à l'Auditorium de Lyon en tant qu'ensemble associé, à l'Opéra de Lyon, à l'Opéra et la Chapelle royale de Versailles. Ils se produisent sur de nombreuses scènes nationales (Saint-Quentin-en-Yvelines, Point Commun – Nouvelle scène nationale de Pontoise) et festivals de musique ancienne (Ambronay, Sinfonia en Périgord, La Chaise-Dieu). À l'international, on a pu les écouter notamment à Venise et au Mexique (festival Cervantino). Ils ont aussi développé un partenariat avec les Émirats Arabes Unis. L'ensemble s'investit dans de nombreuses activités de transmission et de médiation et s'adresse à un public de plus en plus large: élèves de collège, mères isolées, mineurs isolés. En 2021, Les Nouveaux Caractères ont entamé un partenariat avec le Centre de cancérologie Léon Bérard à Lyon. Musicologie (édition de partitions inédites) et organologie (restitution d'un instrument oublié) font partie des activités de recherche développées par Sébastien d'Hérin et son ensemble.

Founded in 2006 by Caroline Mutel and Sébastien d'Hérin, Les Nouveaux Caractères, is an orchestra that plays on historical instruments, focusing on the baroque repertoire by way of opera and theatrically inspired musical forms. They seek to promote the pleasure of invention and encounter. Their artistic orientations are based on in-depth musicological work and on interaction with other disciplines such as the circus and dance. The concerts of Les Nouveaux Caractères are based on a variety of repertoires and formations. The creation of hitherto unpublished works also plays an important role in the ensemble's project and the stage is at the heart of their artistic approach. Their creations affirm a fondness for the transversality of forms and languages and the diversity of encounters (opera, theatrical creations, shows for young audiences...). They have a strong presence in their home region of Auvergne-Rhône-Alpes, but also on a national and international level. They are regularly invited to the Auditorium

de Lyon as an associate ensemble, to the Opéra de Lyon, to the Opéra and Chapelle Royale de Versailles. They perform on a number of national stages (Saint-Quentin-en-Yvelines, Point Commun – La Nouvelle scène nationale de Pontoise) and early music festivals (Ambronay, Sinfonia en Périgord, La Chaise-Dieu). Internationally, they have been heard in Venice and Mexico (Cervantino festival). They have also developed a partnership with the United Arab Emirates. The ensemble is involved in numerous outreach activities and is addressing an increasingly wide audience: secondary school students, single mothers, isolated minors. In 2021, Les Nouveaux Caractères began a partnership with the Léon Bérard Cancer Centre in Lyon. Finally, musicology (publishing hitherto unpublished scores) and organology (restoring neglected instruments) feature among the research activities developed by Sébastien d'Hérin and his ensemble.

Das 2006 von Caroline Mutel und Sébastien d'Hérin gegründete Orchester Les Nouveaux Caractères, das auf historischen Instrumenten spielt, bevorzugt das Barockrepertoire der Oper und theatralisch inspirierter Musikformen. Das Orchester versucht, die Freude an Erfindungen und Begegnungen zur Geltung zu bringen. Seine künstlerische Ausrichtung beruht auf gründlichen musikwissenschaftlichen Arbeiten sowie auf der Überschneidung mit anderen Disziplinen wie Zirkus oder Tanz. Die Konzerte von Les Nouveaux Caractères stützen sich auf ein vielfältiges Repertoire und verschiedene Besetzungen. Die Aufführungen unveröffentlichter Werke nehmen zudem einen großen Raum im Projekt des Ensembles ein, wobei die Bühne das Herzstück ihres künstlerischen Ansatzes ist. Ihre Kreationen bekräftigen eine Vorliebe für Querverbindungen zwischen Formen, Sprachen und vielfältigen Begegnungen (Oper, Schauspiel, Aufführungen für junge Zuschauer usw.). Les Nouveaux Caractères sind nicht nur in ihrer Herkunftsregion Auvergne-Rhône-Alpes tätig, sondern auch auf nationaler und internationaler Ebene. Außerdem spielen

sie regelmäßig im Auditorium von Lyon als assoziiertes Ensemble, in der Opéra de Lyon sowie in der Oper und der Chapelle royale de Versailles. Sie treten auf zahlreichen französischen Bühnen (Saint-Quentin-en-Yvelines, Point Commun – Nouvelle scène nationale de Pontoise) und bei Festivals für Alte Musik (Ambronay, Sinfonia en Périgord, La Chaise-Dieu) auf. International waren sie u. a. in Venedig und Mexiko (Cervantino Festival) zu hören und sind auch eine Partnerschaft mit den Vereinigten Arabischen Emiraten eingegangen. Das Ensemble engagiert sich für zahlreiche Bildungs- und Vermittlungsaktivitäten und wendet sich an ein immer breiteres Publikum: Schülerinnen und Schüler der Mittelstufe, alleinstehende Mütter, Minderjährige ohne Familie. 2021 sind Les Nouveaux Caractères eine Partnerschaft mit dem Krebszentrum Léon Bérard in Lyon eingegangen. Musikwissenschaft (Herausgabe unveröffentlichter Partituren) und Organologie (Wiederherstellung in Vergessenheit geratener Instrumente) gehören zu den Forschungsaktivitäten, die von Sébastien d'Hérin und seinem Ensemble betrieben werden.



Ulysse menaçant Circé, Jacob Jordaens, ca. 1635

Synopsis

Par Bruno Maury, pour BaroquiadeS, Janvier 2022

PROLOGUE

Le prologue, comme il est d'usage, rend hommage au roi, sur arrière-fond de la Guerre de la Ligue d'Augsbourg (1688 – 1697), alors à son paroxysme : les Plaisirs et les Jeux, fuyant les horreurs de la guerre, se réfugient sur les bords de la Seine, où ils sont accueillis par le roi et les divinités du fleuve au cours d'un divertissement.

ACTE I

Circé fait part à Astérie de ses craintes sur la sincérité de l'amour d'Ulysse, d'autant qu'Elphénor lui a révélé que ses compagnons le pressent de quitter l'île. Pour empêcher cette fuite, elle transforme les compagnons en monstres, et son île en jardin, agrémenté d'une fête pour les Amants heureux. Astérie repousse les avances d'Elphénor, et lui reproche d'avoir trahi ses compagnons. Ce dernier suspecte alors qu'il a un rival dans le cœur d'Astérie.

ACTE II

Ulysse demande à Circé de libérer ses compagnons ; celle-ci accepte, par amour et pour démontrer sa puissance. Ulysse annonce à Elphénor la prochaine libération de leurs compagnons ; ce dernier en est attristé, il révèle à Ulysse son amour pour Astérie et sa haine pour son rival. Afin de célébrer l'amour d'Ulysse et la libération de ses compagnons, Circé donne une grande fête en l'honneur de l'Amour. Celui-ci apparaît, et expose en des propos sibyllins les véritables sentiments d'Ulysse.

ACTE III

Minerve dissuade Éolie, arrivée dans l'île, d'interroger Circé sur le sort d'Ulysse, qu'elle croit mort, et lui apprend que la magicienne est sa rivale. Ulysse, endormi dans une forêt dont les arbres sont les anciens amants de la magicienne, est entouré des Songes, qui lui suggèrent de reprendre la mer. À son réveil, il retrouve

Éolie, à qui il renouvelle son amour. Mais Elphénor surprend leur échange, et les dénonce auprès de la magicienne. Pour le récompenser, cette dernière lui accorde la main d'Astérie. Mais celle-ci repousse ses avances, et Elphénor se suicide par désespoir.

ACTE IV

Circé interroge le tombeau d'Elphénor pour connaître le nom de sa rivale. L'Ombre d'Elphénor refuse d'en dire plus. Furieuse, la magicienne invoque alors les Enfers: Ulysse est poursuivi par les Euménides, tandis que l'aveu d'Éolie accroît le ressentiment et le désespoir

de Circé. Elle change alors le tombeau en bocage, et les Démons en Nymphes. Mercure remet à Éolie une fleur qui a le pouvoir de faire cesser les enchantements, afin d'aider la fuite des deux amants.

ACTE V

Éolie a délivré Ulysse; rejoints par leurs compagnons, Astérie et Polite, ils s'appêtent à embarquer. Dans une ultime tentative pour les retenir, Circé ordonné aux Démons d'incendier leurs navires. Mais grâce à la fleur, Éolie écarte le danger. Désespérée, Circé détruit son île, qui disparaît dans les flots.

PROLOGUE

The prologue, as is customary, pays tribute to the king, against the backdrop of the War of the League of Augsburg (1688-1697), then at its height: Les Plaisirs [Pleasures] and Les Jeux [Games], fleeing the horrors of war, take refuge on the banks

of the Seine, where they are welcomed by the king and the river's deities during a *divertissement*.

ACT I

Circe tells Asteria of her fears about the sincerity of Ulysses' love, especially as Elphenor has revealed that his

companions are pressing him to leave the island. To prevent this evasion, she turns the companions into monsters and her island into a garden, complete with a celebration for the happy lovers. Asteria rejects Elphenor's advances and blames him for betraying his companions. The latter then suspects that he has a rival in Asteria's heart.

ACT II

Ulysses asks Circe to free his companions; she accepts, for love and to demonstrate her power. Ulysses announces to Elphenor the forthcoming liberation of their companions; the latter is saddened; he reveals to Ulysses his love for Asteria and his hatred for his rival. To celebrate Ulysses' love and the liberation of his companions, Circe gives a great feast in honour of Love who appears and reveals Ulysses' true feelings in a sibylline explanation.

ACTE III

Minerva dissuades Aeolia, who has arrived on the island, from questioning Circe about the fate of Ulysses, whom she believes to be dead, and tells her that the sorceress is her rival. Ulysses, asleep in a

forest whose trees are the former lovers of the sorceress, is shrouded in dreams, which suggest that he set sail again. When he awakens, he finds Aeolia, to whom he renews his love. But Elphenor overhears their exchange and denounces them to the sorceress. To reward him, she grants him the hand of Asteria. But she rejects his advances, and Elphenor commits suicide in despair.

ACT IV

Circe questions the tomb of Elphenor in order to know the name of her rival. The shadow of Elphenor refuses to say more. Furious, the sorceress then invokes the Underworld: Ulysses is pursued by the Eumenides, while Aeolia's confession increases Circe's resentment and despair. She then changes the tomb into a grove, and the Demons into Nymphs. Mercury gives Aeolia a flower that has the power to stop the enchantments, in order to help the two lovers escape.

ACT V

Aeolia has liberated Ulysses; joined by their companions, Asteria and Polite, they

are about to embark. In a final attempt to hold them back, Circe orders the demons to set their ships on fire. But thanks to

the flower, Aeolus removes the danger. In desperation, Circe destroys her island, which disappears under the waves.

PROLOG

Der Prolog ist wie üblich eine Huldigung an den König, allerdings vor dem Hintergrund des Krieges der Augsburgerischen Allianz (1688 - 1697), der damals seinen Höhepunkt erreichte: Die Vergnügungen und Spiele flüchten vor den Schrecken des Krieges an die Ufer der Seine, wo sie vom König und den Flussgottheiten bei einem *Divertissement* willkommen geheißen werden.

I. AKT

Circé berichtet Astérie von ihren Zweifeln über die Aufrichtigkeit von Ulysses [Odysseus'] Liebe, zumal Elphénor ihr offenbart hat, dass dessen Gefährten ihn drängen, die Insel zu verlassen. Um die Flucht zu verhindern, verwandelt sie Ulysses Gefährten in Monster und ihre Insel in einen Garten, in dem ein Fest für

die glücklich Liebenden veranstaltet wird. Astérie weist Elphénors Werbung zurück und wirft ihm vor, seine Gefährten verraten zu haben. Dieser vermutet daraufhin, dass er einen Rivalen hat.

II. AKT

Ulysse bittet Circé, seine Gefährten freizulassen. Circé stimmt aus Liebe zu, aber auch um ihre Macht zu beweisen. Ulysse berichtet Elphénor von der bevorstehenden Befreiung ihrer Gefährten; dieser ist darüber traurig und gesteht Ulysse seine Liebe zu Astérie und seinen Hass auf den Rivalen. Um die Liebe von Ulysse und die Befreiung seiner Gefährten zu feiern, gibt Circé ein großes Fest zu Ehren von Amor. Dieser erscheint und legt in sibyllinischen Worten die wahren Gefühle von Ulysse dar.

III. AKT

Minerva hält Eolie, die auf die Insel gekommen ist und Ulysse für tot hält, davon ab, Circé über das Schicksal des Helden zu befragen. Außerdem teilt sie Eolie mit, dass die Zauberin ihre Rivalin ist. Ulysse schläft in einem Wald, dessen Bäume die ehemaligen Liebhaber der Zauberin sind. Träume legen ihm nahe, wieder in See zu stechen. Als er aufwacht, trifft er Eolie, der er erneut Liebe schwört. Doch Elphéonor belauscht die beiden und verrät sie an die Zauberin. Um ihn zu belohnen, gewährt ihm Circé die Hand von Astérie, doch diese weist ihn zurück. Aus Verzweiflung darüber begeht Elphéonor Selbstmord.

IV. AKT

Circé befragt das Grab von Elphéonor, um den Namen ihrer Rivalin zu erfahren. Elphénors Schatten weigert sich jedoch, ihn ihr zu verraten. Wütend ruft die Zauberin

die Geschöpfe der Unterwelt herbei: Ulysse wird nun von den Eumeniden verfolgt, während Eolies Geständnis Circé noch wütender und verzweifelter macht. Daraufhin verwandelt sie das Grab in einen Hain und die Dämonen in Nymphen. Um den beiden Liebenden bei ihrer Flucht zu helfen, überreicht Merkur Eolie eine Blume, die die Kraft hat, Verzauberungen aufzuheben.

V. AKT

Eolie hat Ulysse befreit; zusammen mit ihren Gefährten Astérie und Polite bereiten sie sich darauf vor, an Bord zu gehen. In einem letzten Versuch sie zurückzuhalten, befiehlt Circé den Dämonen, die Schiffe in Brand zu setzen. Doch dank Merkurs Blume kann Eolie die Gefahr abwenden. In ihrer Verzweiflung zerstört Circé ihre eigene Insel, die in den Fluten versinkt.



*Ulysse et Circé, gravure de Nicolas Ponce d'après Charles Monnet,
issue de l'édition de 1771 des Métamorphoses d'Ovide*

Henry Desmarest (1661-1741) CIRCÉ

VOLUME 1

PROLOGUE

Scène 1

Le Chœur

2. Fuyons, fuyons une guerre sanglante,
Éloignons-nous des malheureux climats
Où Mars fait régner l'épouvante;
Fuyons, fuyons une guerre sanglante,
Éloignons-nous des malheureux climats
Où l'on ne voit que de cruels combats.

Un Plaisir

Le bruit affreux des armes
Nous a chassés de mille endroits divers:
Pour éviter ces funestes alarmes
On nous verrait voler
au bout de l'univers.

Mais, ciel! où le destin
a-t-il su nous conduire?
Sommes-nous arrivés dans le séjour des dieux
Ou dans le vaste empire
Du héros glorieux que l'univers admire?
On ne voit rien ici
qui n'enchanter les yeux.

Scène 2

La Nymph de la Seine

3. Bornez ici votre course incertaine,
Charmants Plaisirs, aimables Jeux;

PROLOGUE

Scene 1

The Chorus

2. Take flight, let us flee a bloody war,
Get away from these unhappy climes
Where Mars reigns in terror
Take flight, let us flee a bloody war,
Get away from these unhappy climes
Where we see only cruel fights.

A Pleasure

The dreadful sound of arms
Drove us from myriad diverse locations:
To avoid these dire alarms
We would be seen flying
to the end of the constellations

But where in heaven's name
does fate upon us conspire?
Have we entered the gods' abode
Or the vast empire
Of the glorious hero that the universe admires?
Nothing can be seen here on
which charm is not bestowed.

Scene 2

The Nymph of the Seine

3. Put an end to your dubious quest here,
Charming Pleasures, amiable Games;

Rien ne peut vous troubler
sur les bords de la Seine,
Demeurez à jamais dans cet asile heureux.

La Nymph de la Seine et Un Dieu des eaux

Sous les augustes lois du vainqueur de la terre,
Jouissez d'un sort plein d'attraits;
Les fureurs de la guerre,
Doivent bientôt céder aux douceurs de la paix.

La Nymph de la Seine

La force, la valeur, la beauté, la prudence,
Sont avec ce grand roi
toujours d'intelligence;
Quand la prudence et le secret
Ont conduit une grande affaire,
La valeur ne tarde guère
D'en exécuter le projet.

Un Dieu des eaux

4. Lorsqu'il remet le soin de sa vengeance
À son auguste fils, le bonheur de la France;
C'est moins pour prendre du repos,
Que pour satisfaire
L'ardeur noble et guerrière
De ce jeune héros.

Chœur de dryades et de divinités des eaux

Sous les augustes lois du vainqueur de la terre,
Jouissons d'un sort plein d'attraits;
Les fureurs de la guerre
Doivent bientôt céder aux douceurs de la paix.

5. Deux Dryades

Tout rit dans ce bocage,
Tout répond à nos vœux.

Le Chœur

Tout rit dans ce bocage,
Tout répond à nos vœux.

Nothing can trouble you
on the banks of the Seine,
Tarry evermore in this blissful refuge.

The Nymph of the Seine and a Water God

Under the august laws of the conqueror of the earth,
Avail of a fate full of charms;
The Fury of War,
Must soon give in to the sweetness of peace.

The Nymph of the Seine

Strength, merit, beauty, prudence,
Always accompany this king
of supreme intelligence;
When prudence and secrecy
have concluded a grand enterprise,
Merit is not slow
In implementing the design.

A Water God

4. When he transfers the task of taking his revenge
To his august son, France's jubilation;
It is not for need of respite,
But merely to satisfy
The noble and warlike ardour
Of this young hero.

Chorus of dryads and water deities

Under the august laws of the conqueror of the earth,
Let us relish a fate full of delights;
The uproar of War
Must soon yield to the sweetness of peace.

5. Two Dryads

Everything laughs in this grove,
Everything meets our expectations.

The Chorus

Everything laughs in this grove,
Everything meets our expectations.

Deux Dryades

Le cœur le plus sauvage
Y devient amoureux.

Le Chœur

Tout rit dans ce bocage,
Tout répond à nos vœux.

Deux Dryades

Quand l'amour nous engage,
C'est pour nous rendre heureux.

Le Chœur

Tout rit dans ce bocage,
Tout répond à nos vœux.

Deux Dryades

Éloignés de l'orage
Et des combats affreux,
Nous avons en partage
Les Plaisirs et les Jeux.

Le Chœur

Tout rit dans ce bocage,
Tout répond à nos vœux.

Deux Naiades

Dans l'amoureux empire
Le plaisir est sans égal;
Mais un retour fatal
Fait souvent qu'on soupire:
De l'amour on ne peut dire
Trop de bien ni trop de mal.

Une Naiade

Les plaisirs suivent les peines
Dans un tendre engagement,
Les plaisirs suivent les peines
Quand on aime constamment.

Dryads

The most primitive of hearts
Falls in love here

The Chorus

Everything laughs in this grove,
Everything meets our expectations.

Two Dryads

When love engages us,
It is to make us happy.

The Chorus

Everything laughs in this grove,
Everything meets our expectations.

Two Dryads

Away from the storm
And the dreadful slaying,
We have in common
Pleasure and playing.

The Chorus

Everything laughs in this grove,
Everything meets our expectations.

Two Naiads

In Love's empire
Pleasure is unrivalled;
But a fatal reversion
Often makes us sigh:
Of love we cannot say
Too much good nor too much bad.

A Naiad

Pleasure follows sorrow
With an affectionate commitment,
Pleasure follows sorrow
When our love is consistent.

Ne brisez jamais vos chaînes,
Vous aurez un sort charmant.
Les plaisirs suivent les peines
Dans un tendre engagement,
Les plaisirs suivent les peines
Quand on aime constamment.
Auprès des plus inhumaines
On trouve un heureux moment.

ACTE I**Scène 1****Circé**

6. Ah! que l'amour aurait de charmes,
Lorsqu'il unit de tendres cœurs,
S'il finissait pour jamais leurs alarmes:
Ah! que l'amour aurait de charmes,
Lorsqu'il unit de tendres cœurs,
S'il ne leur causait plus
que de douces langueurs;
Mais, hélas! ce cruel nous fait sentir ses peines
Au milieu des plaisirs;
Et plus il fait aimer ses chaînes,
Plus il coûte de soins, de pleurs et de soupirs.

Astérie

Vous serez toujours jeune et belle,
Aimez, aimez avec tranquillité:
Votre cœur en aimant peut-il être agité
Comme le cœur d'une mortelle?
Vous serez toujours jeune et belle;
Aimez, aimez avec tranquillité.

Circé

J'aime Ulysse et je dois croire
Qu'il est sensible à mon ardeur;

Never break your chains,
You will have a delightful destiny.
Pleasure follows sorrow
With an affectionate commitment,
Pleasure follows sorrow
When our love is consistent.
Among the most inhuman
We find a happy moment.

ACT I**Scene 1****Circe**

6. Ah, how delightful love would be,
Were it to unite fond hearts,
Were it to end their disquiet forever:
Ah, how delightful love would be,
Were it to unite fond hearts,
Were it to cause them
nothing but sweet languidness;
But, alas! this cruel one makes us feel its sorrows
In the midst of pleasure;
And the more love makes us worship his shackles,
The more it costs in care, tears and sighs.

Asteria

You will always be young and beautiful,
Love, love with quietude:
By loving can your heart be restless
Like the heart of a mortal?
You will always be young and beautiful;
Love, love with quietude.

Circe

I love Ulysses and must believe
That he is receptive to my flame;

Mais, hélas ! je crains que la gloire,
Malgré mon tendre amour,
ne m'arrache son cœur.

Une secrète jalousie
Vient encore m'alarmer ;
Ulysse avant que de m'aimer
A soupiré pour Éolie :
L'Amour sut longtemps l'arrêter
À la cour d'Éole son père,
Pour retourner en Grèce, il fallut la quitter ;
Mais le cruel Amour à mon repos contraire,
Plutôt que les vents furieux,
L'a fait aborder en ces lieux.

Ah ! je rougis de ma faiblesse,
Le voir, l'aimer, lui montrer ma tendresse,
Ne fut pour moi qu'un même instant ;
Il me promit un cœur tendre et constant,
Mais peut-être que dans son âme
Il conserve l'ardeur de sa première flamme ;
Peut-être enfin pour m'échapper,
L'ingrat veut me tromper.

Astérie

7. Vous ne pouvez, sans injustice
Douter du cœur de l'amoureux Ulysse,
Ni du pouvoir de vos yeux :
De vos premiers regards, il n'a pu se défendre,
Sans le secours de votre art merveilleux,
Vous l'avez contraint de se rendre.
Tout vous rit avec lui dans ces aimables lieux.

Circé

Héécoute de mes maux l'entière confidence :
Ses amis en secret le pressent de partir,
On vient de m'en avertir ;
Rien n'est égal à leur impatience,

But, alas ! I fear that glory,
In spite of my gentle love,
will tear his heart from me.

A secret jealousy
Comes again to alarm me ;
Before he loved me, Ulysses
Yearned for Aeolia :
For a long time love retained him
At the court of Aeolus her father,
In order to return to Greece, he had to leave her ;
But cruel Love leaving me no respite,
Rather than the raging winds,
Made him land in these parts.

Ah, I blush at my weakness,
Seeing him, loving him, showing him my affection,
Was for me but one moment ;
He promised me a gentle and constant heart,
But perhaps in his soul
He retains the passion of his initial flame ;
Perhaps in the end to flee from me,
The ungrateful wretch seeks to dupe me.

Asteria

7. You cannot, without injustice
Doubt the heart of the loving Ulysses,
Nor the power of your eyes :
From your first glances he could not shield himself,
Without the help of your wondrous art,
You forced him into submission.
All smiles upon him in these pleasant places.

Circe

Hear me the entire cause of my woes :
His companions secretly press him to leave,
I have just been advised of this ;
Nothing is equal to their impatience,

Ils reprochent souvent à ce fameux héros
Qu'il les fait tous languir
dans un honteux repos.

Astérie

Croyez-vous cet avis sincère ?

Circé

L'amoureux Elphéonor n'a pu voir sans effroi
Qu'il faudrait s'éloigner de toi,
Il m'a découvert ce mystère.

Astérie et Circé

Pour les amants les plus heureux,
Amour ta rigueur est extrême,
Le plaisir de se voir aimé
de ce qu'on aime,
N'exempte pas des soins fâcheux.
Pour les amants les plus heureux,
Amour ta rigueur est extrême.

Circé

Il paraît ce héros charmant !

Astérie

Il ne saurait sans vous passer un seul moment.

Scène 2

Circé

8. Prince, vous connaissez jusqu'où va ma tendresse,
Elle n'a que trop éclaté.
J'aurais pris soin de cacher ma faiblesse,
Si j'avais écouté ma gloire et ma fierté ;
Mais lorsqu'on peut aimer autant que je vous aime,
Du tendre Amour on connaît le pouvoir,
Et l'on n'écoute plus ni raison ni devoir.
Hélas ! qu'il s'en faut bien
que vous m'aimiez de même !

They often reproach this famous hero
That he makes them all languish
in shameful leisure.

Asteria

Do you believe this to be true ?

Circe

Loving Elphenor could not see without fearing
That it would be necessary to keep away from you,
It was he who revealed this secret to me.

Asteria and Circe

For the happiest lovers,
Love your rigour is extreme,
The pleasure of knowing we are loved
by the one we love,
Does not exempt us from irksome vigilance.
For the happiest lovers,
Love your rigour is extreme.

Circe

Here comes the charming hero

Asteria

He cannot do without you for a moment.

Scene 2

Circe

8. Prince, you know how far my love extends,
It has been all too much on display.
I would have taken care to hide my feebleness,
If I had been heedful of my glory and my pride ;
But when we love as I love you,
By the gentle love whose power we know,
We no longer listen to reason or duty.
Alas, if only you should love me
in like manner !

Ulysse

Quel reproche cruel pour mon cœur amoureux !
L'Amour lui fait sentir tout ce qu'il a de feux ;
Et chaque jour votre aimable présence
En augmente la violence.

Ulysse et Circé

Non il n'est point d'amant
Qui puisse / soit aimer/é plus tendrement.

Circé

Si vous m'aimez faut-il me taire
Que de cruels amis vous pressent de partir ?
Fallait-il m'en faire un mystère
Si votre cœur n'y pouvait consentir ?

Il faut qu'en votre présence
Ces superbes guerriers éprouvent mon courroux,
Dans ce bois chacun d'eux s'avance ;
Ils pensent n'y trouver que vous.

Ulysse

Je ne suis occupé que du soin de vous plaire ;
Hélas ! pourquoi faut-il dans ce funeste jour
Voir briller vos beaux yeux du feu de la colère ?
Ils ne devraient briller que des feux de l'amour.

Scène 3

Circé, aux Grecs

9. Votre amitié s'intéresse
À la gloire de ce héros ;
Il vous paraît que ma tendresse
Le fait languir dans un honteux repos ;
Venez-vous le presser de retourner en Grèce ?
Éprouvez malheureux
si je sais me venger ;
Transformez-vous en des monstres horribles,

Ulysses

What a callous rebuke for my loving heart!
Love moves it with all its fire;
And every day your loving presence
Increases its vehemence.

Ulysses and Circe

No, there is no lover
Who can / be loved more amorously

Circe

If you love me, must I remain silent
About the cruel friends that press you to leave?
Should I have made a mystery of it
If your heart could not reveal it?

In your presence
Must these superb warriors feel my wrath,
In this wood each one of them is advancing;
Thinking they will find only you there.

Ulysses

I am absorbed only with the task of pleasing you;
Alas, why must I, on this ill-fated day
See your beautiful eyes burn with the fire of rage?
They should radiate only with the fires of love.

Scene 3

Circe, to the Greeks

9. Your friendship is interested
In the glory of this hero;
It seems to you that my love
Makes him languish in shameful leisure;
You come pressing him to return to Greece?
You will feel wretched
if I know how to revenge myself;
Turn yourselves into horrible monsters,

Et servez d'exemples terribles
À qui m'ose outrager.

*Polite et les autres Grecs, à la réserve d'Elphénor,
sont changés en plusieurs sortes
de monstres.*

Astérie

Ô Ciel, quel sort épouvantable !

Ulysse

Ciel, quel excès de rigueur !
Belle reine en ma faveur,
Faites cesser...

Circé

Non, non, je suis inexorable.
Allez, monstres affreux, cachez-vous pour jamais
Au fond de ces forêts.

À Ulysse.

10. Prince, ne craignez rien, la crainte est inutile,
Des Jeux et des Plaisirs
voyez le doux asile.

Changez-vous tristes lieux
En un séjour délicieux ;
Et vous que l'amour enchaîne,
Venez, venez amants heureux,
Chantez vos plaisirs amoureux
Et le pouvoir de votre reine.

Scène 4

Un Amant fortuné

11. De nos plaisirs que l'écho retentisse,
Pour les chanter qu'avec nous tout s'unisse.

Le Chœur

De nos plaisirs que l'écho retentisse,
Pour les chanter qu'avec nous tout s'unisse.

And serve as terrible examples
To whomsoever dares to outrage me.

*Polite and the other Greeks, with the exception
of Elphenor, are changed into various kinds
of monsters.*

Asteria

O Heavens, what a dreadful fate!

Ulysses

Heavens, what an excess of rigour!
Fair queen, for my sake
Put a stop...

Circe

No, no, I am remorseless.
Come on, ugly monsters, hide forever
Deep in these forests.

To Ulysses

10. Prince, fear not, fear is worthless,
Games and Pleasure
are to be seen in this pleasant refuge.

Metamorphose dismal setting
Into a delightful abode;
And you, whom love enchains,
Come, come, happy lovers,
Sing of your loving pleasures
And the power of your queen.

Scene 4

A wealthy Lover

11. Let the echo of our pleasures resound,
Sing them so that with us all is united.

The Chorus

Let the echo of our pleasures resound,
Sing them so that with us all is united.

Un affreux désespoir s'empare de mon âme ;
Éteignons dans mon sang une fatale flamme,
La seule mort peut m'en guérir.

L'ingrate, quel courroux
a-t-elle fait paraître !
Ciel ! quel mépris injurieux !
Si je suis un perfide, un traître,
On ne doit de mon crime accuser que ses yeux.

Le violent amour dont je brûle pour elle
M'a fait découvrir un secret ;
J'aurais été l'ami le plus discret,
Si j'étais un amant moins tendre et moins fidèle.

Mais un soupçon jaloux augmente mon tourment,
À regret je pénètre un funeste mystère ;
N'en doutons plus, la perte d'un amant
De l'ingrate Astérie a causé la colère.

Puisse-t-il, ce rival, mille fois trop heureux,
Être toujours un monstre affreux.
Allons employer l'artifice,
Pour empêcher qu'Ulysse
N'obtienne de Circé
grâce pour ses amis.
L'on me hait, l'on m'outrage,
Suivons les transports de ma rage,
Aux cœurs désespérés
tout doit être permis.

ACTE II

Scène 1

Astérie, seule

14. Ah ! C'est trop retenir mes pleurs,
Donnons un libre cours à mes vives douleurs :
Je suis seule en ces lieux,
je puis sans me contraindre

A ghastly despair takes possession of my mind;
Let us quench with my blood an ill-fated love,
Only my demise can cure me of it

The thankless woman,
what wrath she has displayed!
Heavens, what hurtful scorn!
If I am false, a traitor,
Only her eyes should be charged with my crime.

The violent flame that burns in me for her
Made me uncover a secret;
I would have been the most discreet friend,
If I were a less loving and faithful lover.

But a jealous suspicion augments my torment,
Grudgingly I fathom a mortal mystery;
Let us doubt no more, the loss of a lover;
Thankless Asteria has provoked anger.

May he, this rival, a thousand times too happy,
Always be an abominable monster.
Let us employ cunning
To prevent Ulysses
From obtaining a pardon
for his friends from Circe.
They hate me, they insult me,
Let us follow the course of my rage,
To hearts without hope everything
must be allowed.

ACT II

Scene 1

Asteria, alone

14. Ah, holding back my tears is too much for me,
Let the terrible pains take hold
I am alone in this place,
I may without hindrance

Soupirer et me plaindre.
L'inhumaine Circé, par un enchantement
Le plus épouvantable,
Me cache mon amant
Sous une figure effroyable,
Mais je dois craindre encore un plus cruel malheur,
Peut-être en le changeant,
elle a changé son cœur.

Amour, qui vois couler mes larmes,
Viens finir mes alarmes,
Rends-moi l'objet qui m'a charmée,
Et fais qu'il aime autant qu'il est aimé.

Scène 2

Astérie

15. Venez-vous de l'Amour implorer la puissance ?
Lui seul peut de Circé désarmer la vengeance,
Et l'obliger à rompre un charme affreux
Qui rend vos amis malheureux.

Ulysse

Depuis leur funeste aventure
Je souffre un tourment sans égal.

Astérie

Non, non, ce tourment n'est pas un mal
Comparable aux maux que j'endure ;
La reine occupe votre cœur,
Pour ces guerriers, l'excès de sa rigueur
Vous paraîtra peut-être un excès de sa flamme
Plus d'un trouble agite mon âme,
Je crains qu'Ulysse amoureux et soumis
Ne se fasse une loi d'oublier ses amis.

Ulysse

Nymph, guérissez-vous d'un soupçon
qui m'offense.

sigh and lament
Cruel Circe by the use of a spell
the most horrible
Has disguised my lover
giving him a frightful face,
But I must fear an even crueller misfortune,
Perhaps by disguising him,
she has changed his heart.

Love, who sees my tears flowing,
Come and end my pain,
Give me back the object that seduced me,
And make him love as much as he is loved.

Scene 2

Asteria

15. Have you come to entreat Love's power?
He alone can disarm Circe's vengeance,
And compel her to break the dreadful spell
That causes your friends wretchedness.

Ulysses

Since their ill-fated affair
I am suffering a punishment of no parallel

Asteria

No, no, this punishment is not an evil
Akin to that which I endure;
The queen has captured your heart,
For these warriors, her excessive rigour
May appear to you as an immoderate love
More than one trauma unsettles my mind,
I fear that Ulysses in love and subservient
Will make a rule of forgetting his friends.

Ulysses

Nymph, cure yourself for this suspicion
that offends me.

Astérie

Pardonnez-moi ma défiance,
J'aime Polite et sans votre secours
Je le perdrai pour toujours.
Que ne craint point un cœur tendre et fidèle?

Ulysse

Pour mes amis vous connaîtrez mon zèle.

Astérie

La reine vient seule en ces lieux,
Je vous laisse avec elle,
Songez à profiter d'un temps si précieux.

Scène 3**Circé**

16. Quoi! Vous n'avez rien à me dire?
Vous rêvez, votre cœur soupire,
Est-ce ainsi qu'un cœur amoureux
Doit exprimer ses feux?
Quoi! Vous n'avez rien à me dire?

Quand je vous quitte un seul moment,
Je souffre un cruel tourment
Lorsque je vous revois, mon plaisir est extrême;
Pourquoi si vous m'aimez,
n'êtes-vous pas de même?

Ulysse

La conquête de votre cœur
Fait mon plaisir et ma gloire,
Mais, hélas! le pourrait-on croire?
Un noir chagrin vient troubler la douceur
D'un si parfait bonheur.

Circé

C'est trop alarmer ma tendresse,
Parlez, tout suivra vos désirs,

Asteria

Forgive me my mistrust,
I love Polite and without your help
I will lose him forever.
What does a loving and faithful heart not fear?

Ulysses

As for my friends, you will learn of my devotion.

Asteria

The queen comes alone to this place,
I will leave you with her,
Think about enjoying such precious moment.

Scene 3**Circe**

16. What! Have you nothing to say to me?
You are dreaming, your heart is sighing,
Is this how a heart in love
Should express its passion?
How so? Have you nothing to say to me?

When I leave you for a single moment,
I suffer a cruel punishment
When I see you again, my pleasure is aflame;
Why if you love me,
are you not the same?

Ulysses

The conquest of your heart
Is my pleasure and my glory,
But, alas! Who would believe it?
Sorrow comes to trouble the charm
Of such a perfect joy.

Circe

It is too much to disquiet my affection,
Speak, all your wishes will be granted,

Vous seul pouvez causer ma joie et ma tristesse,
Et de vous rendre heureux,
je fais tous mes plaisirs.

Ulysse

Si vous m'aimez, charmante reine,
Désarmez votre courroux,
En faveur de ces nœuds
que l'amour fit pour nous,
Rendez-moi mes amis,
vous finirez ma peine.

Circé

Vous le voulez, il faut vous satisfaire,
Pour ces guerriers je me laisse attendrir;
Vous désarmez ma colère,
Et je sais mieux aimer
que je ne sais haïr.

Vous triomphez de ma vengeance,
Ce triomphe pour vous doit avoir mille attraits.

Ulysse

Belle reine, croyez que ma reconnaissance
Fera durer à jamais
Mon amour et ma constance.

Circé et Ulysses

Désir de se venger, inutile fureur,
Cédez, cédez à l'amoureuse ardeur.
Vos transports causent trop de peine,
Le tendre amour doit occuper un cœur
Sans y laisser de place pour la haine.
Désir de se venger, inutile fureur,
Cédez, cédez à l'amoureuse ardeur.

Circé

Vos guerriers vont bientôt paraître,
Préparez-vous au plaisir de les voir;

You alone can bring me joy and sadness,
And to make you happy,
I will be doing everything I can.

Ulysses

If you love me, fair queen,
Put aside your wrath,
For the sake of these knots
that love has made for us,
restore to me my friends,
and you will end my spleen.

Circe

You desire it, you must be satisfied,
For these warriors I will allow myself to be moved;
You disarm my anger,
And I know better how to love
than I know how to hate.

You triumph over my revenge,
This triumph for you must have a thousand charms.

Ulysses

Fair queen, believe that my gratitude
Will make my
Love and my constancy last forever.

Circe and Ulysses

Desire for revenge, vain fury,
Yield, yield to a zealous love.
Your transports cause too much pain,
Gentle love must occupy a heart
Without leaving room for hatred.
Desire for revenge, vain fury,
Yield, yield to a zealous love.

Circe

Your warriors will soon appear,
Prepare for the pleasure of seeing them;

Je vais rompre mon charme et vous allez connaître
Mon amour et mon pouvoir.

Scène 4

Ulysse, seul

17. Faudra-t'il toujours me contraindre ?
Ah ! que mon sort a de rigueur !
Je ne sens pour Circé qu'une extrême froideur,
Et je me vois réduit à feindre
Pour cette reine une éternelle ardeur ;
Retenu dans sa cour,
son art me l'a fait craindre ;
Ah ! que mon sort a de rigueur !
Faudra-t'il toujours me contraindre ?

Quel horrible tourment !
Quel affreux enchantement !
Je suis loin d'Éolie, et ce n'est pas la gloire
Qui cause mon éloignement.
Juste ciel ! le pourrait-on croire ?

Amour, tu peux changer mon destin rigoureux,
Et me faire un plaisir de ce qui fait ma peine,
Guéris Circé d'une ardeur qui me gêne,
Fais passer ses désirs, ses transports amoureux
Dans le cœur de ce que j'aime ;
Il ne saurait brûler de trop de feux
Si tu veux qu'il réponde à mon ardeur extrême.

Scène 5

Ulysse

18. Savez-vous, Elphénor, quel est notre bonheur ?
Circé nous rend nos Grecs.

I will break my spell and you will know
My love and my power.

Scene 4

Ulysses, alone

17. Will I always have to be constrained?
Oh, how harsh is my destiny!
I feel nothing for Circe but extreme coldness,
And I see myself reduced to pretending
For this queen an eternal passion;
Detained at her court,
her craft has made me fear her;
Oh, how harsh is my destiny!
Will I always have to be constrained?

What a horrible punishment!
What a dreadful spell!
I am far from Aeolia, and glory is not
The cause of my separation.
Good heavens! Is it believable?

Love, you can change my harsh destiny,
And turn into pleasure what is causing my pain,
Cure Circe of a love that troubles me,
Make her desires, her loving transports pass
Into the heart of the one I love;
It cannot burn with an excess passion
If you want it to match my extreme passion.

Scene 5

Ulysses

18. Do you know, Elphenor, what our joy is?
Circe is giving us back our Greeks.

Elphénor

Ô ciel ! est-il possible ?
Elle paraissait inflexible.

Ulysse

C'est à l'amour qu'on doit cette faveur.
Mais quel chagrin vient te surprendre !
Dis-moi qui peut te rendre
Interdit et rêveur ?

Elphénor

Il faut vous l'avouer,
je ne puis m'en défendre,
De la fière Astérie en vain je suis charmé ;
En vain par mille soins
j'espérais de lui plaire,
Un autre en est aimé ;
Tout me le dit, ses mépris, sa colère.

Je ne sais pas encore quel est l'heureux vainqueur
Qui m'a fermé le chemin de son cœur ;
Désespéré, confus, dans ma douleur extrême,
Tous les Grecs me sont des rivaux ;
Pour les faire périr, j'inventerais moi-même
Des supplices nouveaux.

Ulysse

Quand il en peut coûter la gloire
et l'innocence,
On doit n'aimer pas tant ou bien cesser d'aimer :
C'est se laisser enflammer
Avec trop de violence,
Quand il en peut coûter la gloire et l'innocence.
Mais la reine et les Grecs
s'avancent dans ces lieux,
Contraignez-vous.

Elphénor

Je vois l'inhumaine Astérie,

Elphenor

Oh heaven! Is it possible?
She seemed unyielding.

Ulysses

It is to love that we owe this favour.
But what sorrow comes unannounced to you!
Tell me who can make you
Speechless and dreamy?

Elphenor

I must confess to you,
I cannot defend myself from it,
In vain I am charmed by the proud Asteria;
In vain by a thousand attentions
I hoped to please her,
Another is loved by her;
Everything tells me so, her scorn, her anger.

I don't know yet who the blessed victor is
Who obstructed the route to my heart;
Desperate, confused, in extreme pain,
All the Greeks are my rivals;
To destroy them, I would invent myself
New punishments of my own.

Ulysses

When the cost may be loss of glory
and innocence,
We must not love so much or even cease to love:
It is letting ourselves be inflamed
With too much passion,
When it may cost us our glory and innocence.
But the queen and the Greeks
are coming to this place,
Keep control of yourself

Elphenor

I see the inhuman Asteria,

La joie éclate dans ses yeux;
Quelle rage pour moi, grands dieux!
Il faut en m'éloignant cacher ma jalousie.

Scène 6

Circé, aux Grecs

19. Rendez hommage à l'Amour,
Et rendez grâce au généreux Ulysse;
Par les vœux éclatants d'un pompeux sacrifice,
Qu'on fasse retentir cet aimable séjour.
Rendez hommage à l'Amour,
Et rendez grâce au généreux Ulysse.

Chœur de Grecs

Rendons hommage à l'Amour,
Et rendons grâce au généreux Ulysse.

Scène 7

The Grand Prêtre, aux Grecs

20. Approchez-vous, heureux mortels,
Vous n'avez pas besoin de sanglantes victimes
Pour effacer vos crimes;
Par vos tendres soupirs encensez ses autels,
Votre cœur est la seule offrande
Que l'Amour vous demande.

Le Chœur

L'Amour a triomphé des héros et des dieux,
Il étend son empire
Jusque dans les cieux.
L'Amour a triomphé des héros et des dieux,
Il étend son empire
Sur tout ce qui respire.

Deux Guerriers

Amour, dieu des ris et des jeux,

Joy bursts forth from her eyes;
What anger for me, great gods!
I must hide my jealousy by going away.

Scene 6

Circe, to the Greeks

19. Pay tribute to Love,
And give thanks to generous Ulysses;
With the resounding vows of a grandiose sacrifice,
Let this lovely place resound.
Pay homage to Love,
And give thanks to generous Ulysses.

Greek Chorus

Let us pay tribute to Love,
And give thanks to generous Ulysses.

Scene 7

The High Priest, to the Greeks

20. Come closer, happy mortals,
No need for bloody victims
To erase your crimes;
With your tender sighs laud His altars,
Your heart is the only sacrifice
That Love asks of you.

The Chorus

Love has prevailed over heroes and gods,
Extending his empire
Even as far as the heavens.
Love has prevailed over heroes and gods,
Extending his empire
Over all that breathes.

Two Warriors

Love, god of laughter and games,

Dieu de l'aimable jeunesse
Et de la douce tendresse;
Amour, dieu des ris et des jeux,
Soyez favorable à nos vœux.

Le Chœur

Amour, dieu des ris et des jeux,
Soyez favorable à nos vœux.

Scène 8

L'Amour, aux Grecs

21. Je reçois votre hommage, il est tendre et sincère
Je rendrai votre sort charmant,
Ne perdez pas un moment,
Soupirez, soupirez, ne songez qu'à plaire,
C'est une assez grande affaire.
Pour toi, Circé, j'aime à voir ton ardeur,
J'augmenterai la tendresse d'Ulysse;
Avant la fin du jour, tu connaîtras son cœur,
Et tu verras si je te suis propice.

L'Amour disparaît.

Chœur de Grecs

Amour, puissiez-vous à jamais
Nous faire un sort plein d'attraits,
Ulysse a fini nos peines,
De ce héros comblez tous les désirs;
Faites durer ses plaisirs,
Autant que dureront ses chaînes.
Amour, puissiez-vous à jamais
Nous faire un sort plein d'attraits.

God of loving youth
And of sweet affection;
Love, god of laughter and games,
Look favourably upon our desires.

The Chorus

Love, god of laughter and games,
Look favourably upon our desires.

Scene 8

Love, to the Greeks

21. I receive your tribute, it is affectionate and sincere
I will make your destiny delightful,
Don't waste a trice,
Sigh, sigh, think only of pleasing,
It is quite an important matter.
For you, Circe, I adore seeing your passion,
I will increase Ulysses' love;
Before the day is out, you will know his heart,
And you will see if I am on your side.

Love vanishes.

Greek Chorus

Love, may you forever
Create for us a destiny full of delights,
Ulysses has ended our sorrows,
For this hero satisfy all the desires;
Make his pleasures endure,
As long as his chains withstand.
Love, may you forever
Create for us a destiny full of delights.

Scène 9

Polite

22. Enfin, nous n'avons plus de témoins
que l'Amour,
M'est-il permis d'abandonner mon âme
Aux transports de ma flamme ;
Belle nymphe êtes vous sensible à mon retour ?
Je vous vois, ma joie est extrême,
Rien ne manque à mes désirs ;
Ah ! si vous n'aimez pas si tendrement que j'aime,
Que vous perdez de doux plaisirs !

Astérie

Votre retour a pour moi mille charmes,
Que ne puis-je exprimer les mortelles alarmes
Que m'a causé votre malheur !
Ah ! j'en frémis encore d'horreur ;
Mais, hélas ! c'est en vain
que je veux entreprendre
De vous exprimer mon tourment,
On n'a senti que faiblement
Les maux qu'on peut faire comprendre.

Polite

Quoi j'ai coûté des soupirs et des pleurs
À l'aimable Astérie ?
Que mon sort est digne d'envie !
Amour ménage tes faveurs,
Pour les payer c'est trop peu de ma vie.

Astérie et Polite

Amour, que tes plaisirs sont doux !
Après un cruel martyre,
Se voir,
s'aimer et se le dire,
Est un bonheur à faire des jaloux.
Amour, que tes plaisirs sont doux !

Scene 9

Polite

22. At last, we have no witnesses
but Love,
May I abandon my soul
To the transports of my flame ;
Beautiful nymph are you moved by my return ?
I see you, my joy is extreme,
My desires are fully satisfied
Ah ! If you do not love as amorously as I love,
You will be deprived of such sweet pleasures !

Asteria

Your return has a thousand charms for me,
How can I not express the dreadful worries
That your misfortune has caused me !
Ah, I still shudder with horror ;
But, alas ! It is in vain
that I want to set about
expressing my torment to you,
We have but feebly felt
The evils that we can make understood.

Polite

What, have I cost sighs and tears
To the lovable Asteria ?
How worthy of envy is my fate !
Love spares your favours,
To pay for them is too little of my life.

Asteria and Polite

Love, how sweet are your pleasures !
After a cruel martyrdom,
To see each other,
to love each other and to say it to each other,
Is a joy that will make others jealous.
Love, how sweet are your pleasures !

Astérie

Elphenor pourrait nous surprendre,
Il faut quitter ce charmant entretien.

Polite

De nos tendres amours mon rival ne sait rien.

Astérie

Dieux ! puisse-t-il n'en jamais rien apprendre.

Astérie et Polite

Aimons-nous tendrement,
Cachons notre bonheur,
C'est notre seule affaire,
Un amour sans mystère
A moins de douceur.

Polite

Qui sait bien aimer
sait se taire.

Astérie

Votre rival a causé nos malheurs,
La reine à ses désirs n'est que trop favorable,
Son art me la rend redoutable ;
Pouvons-nous trop cacher le secret de nos cœurs ?

Polite

Fuyons un lieu, belle Astéria,
Où règne la barbarie ;
La Grèce à nos amours offre un asile heureux,
L'hymen nous unira de ces aimables nœuds.

Astérie et Polite

Quel bonheur si l'hymen nous lie,
C'est ma plus chère envie !
De l'hymen les nœuds sont charmants,
Lorsqu'ils sont faits par le dieu des amants.

Asteria

Elphenor might surprise us,
We must cut short this delightful exchange.

Polite

My rival knows nothing of our tender love.

Asteria

Gods ! May he never learn anything about it.

Asteria and Polite

Let us love each other tenderly,
Let us conceal our joy,
A matter only for us to enjoy
Love without mystery
Lacks sweetness needlessly

Polite

He who knows how to love well
knows how to keep quiet

Asteria

Your rival has caused our misfortunes,
The queen to his desires is only too favourable,
Her craft makes me fear her ;
Can we really hide our hearts' secret ?

Polite

Let us flee from a place, fair Asteria,
Where barbarity reigns ;
Greece will offer a happy refuge to our love,
Hymen will unite us with these loving knots.

Asteria and Polite

What happiness if Hymen binds us,
It is my fondest desire !
Hymen's knots are enchanting,
When made by the god of lovers.

VOLUME 2

ACTE III

Scène 1

Éolie, seule

1. Désirs, transports, cruelle impatience,
Ah! laissez-moi du moins respirer un moment,
Souffrez qu'une douce espérance
Flatte mon amoureuse ardeur :
Désirs, transports, cruelle impatience,
Ah! laissez-moi du moins respirer un moment.

Mais rien ne peut calmer
l'ennui qui me dévore,
J'ai perdu le héros que j'adore,
La Renommée a fait savoir
En mille endroits son funeste naufrage ;
Malheureuse Éolie, en faut-il davantage
Pour chasser de ton cœur un inutile espoir ?

Ciel! Ulysse n'est plus. Mais que j'ai de faiblesse
Lorsque je m'abandonne
au tourment qui me presse;
Je perds des moments précieux.
Pour m'éclaircir du sort d'Ulysse,
Allons trouver Circé, je ne puis faire mieux ;
Allons, je tremble, ô dieux!
Je sens redoubler mon supplice,
C'est aux Enfers que j'ai recours ;
Non, non, je ne veux point de cet affreux secours.
Aquilons, votre violence
N'a que trop servi mon ardeur ;
Vous m'avez fait passer
dans ces lieux pleins d'horreurs,
Où doit frémir la timide innocence.

ACT III

Scene 1

Aeolia, alone

1. Desires, transports, cruel impatience,
Ah! Let me at least breathe a while,
Allow sweet hope
To stroke my loving passion:
Desires, transports, cruel impatience,
Ah! Let me at least breathe a while.

But nothing can appease
the anxiety that consumes me,
I have lost the hero I love,
Rumour has made known
In a thousand places his fatal shipwreck;
Forlorn Aeolia, does it require more
To banish from your heart a vain hope?

Heavens! Ulysses is no more. But how weak I am
When I abandon myself to the torment that
pressures me;
I am losing precious time.
To elucidate Ulysses' fate,
Let us find Circe, I cannot do better;
Come, I tremble, O gods!
I feel my torment increasing,
I have recourse to the Underworld;
No, no, I do not want such ghastly assistance.
Aquilon, your violence
Has served my passion too well;
You have made me go through
places full of horrors,
Where timid innocence must shudder.

Venez, venez malgré l'amour,
Éloignez-moi de cet affreux séjour.

Scène 2

Minerve, sur son char

2. Il n'est pas temps de paraître,
Aquilons demeurez dans un profond repos ;
Nymph, ne craignez rien, je vous ferai connaître
Que Minerve est toujours favorable aux héros.

Ulysse est échappé d'une affreuse tempête,
Mais l'amour de Circé le retient dans ces lieux ;
Cette funeste conquête
Borne de ce héros les exploits glorieux.
Le sommeil l'a surpris dans ce lieu solitaire,
Je vais l'épouvanter par des songes affreux
Pour lui faire quitter un lieu si dangereux ;
Sa gloire vous est chère,
Montrez-vous à ses yeux,
Je ferai dans ce jour
Triompher votre amour.

Scène 3

Un Songe agréable

3. Ah! que le sommeil est charmant
Lorsqu'il est tranquille!
Mais il est difficile
De dormir, de dormir tranquillement
Quand on est amant.

Phantase

Le sommeil avec tous ses charmes
Ne peut calmer les secrètes alarmes
Que font naître les amours ;
Dans le cœur d'un amant l'amour veille toujours,

Come, come in spite of love,
Remove me from this dreadful place.

Scene 2

Minerva, in her chariot

2. It is not time to appear,
Aquilon remains in a deep slumber;
Nymph, fear not, for I will make it known to you
That Minerva is always favourable to heroes.

Ulysses has escaped an appalling storm,
But Circe's love retains him in that place;
This fatal conquest
Limits the hero's glorious exploits.
Sleep has surprised him in this solitary setting,
I will horrify him with frightful dreams
To make him leave such a dangerous place;
His glory is dear to you,
Show yourself to his eyes,
On that day I will
Make your love triumph.

Scene 3

A Pleasant Dream

3. Ah, how delightful sleep is
When it is peaceful!
But it is difficult
To sleep, to sleep tranquilly
When you are a lover.

Phantasmus

Sleep with all its charms
Cannot pacify the hidden qualms
That love brings forth;
In the heart of a lover, love keeps watch,

Au milieu du repos, du repos même
On est agité quand on aime.

Phæbétor, Phantase, Un Songe agréable

Le sommeil a mille douceurs,
Il endort quelquefois une douleur profonde.
Mais l'amour cause des langueurs
Et des pleurs,
Il le faudrait bannir pour le repos du monde.

Phæbétor

Ulysse, il faut quitter ces funestes climats,
L'amour montre à tes yeux tout ce qu'il a d'appâts,
Mais il te cache une peine cruelle;
Fuis pour jamais ses charmes dangereux,
Crains le pouvoir d'une reine infidèle,
Crains le destin affreux
De ces malheureux.

Chœur de Songes affreux

Une épouvantable mort
Finira ton triste sort;
Si tu ne pars en diligence
Crains tout d'un funeste amour,
La mer n'a pas tant d'inconstance
Que la fille du dieu du jour.

Chœur de Songes affreux

Tous les moments sont périlleux
Dans ces lieux;
Fuis sans tarder davantage,
La mer n'a pas d'écueils plus dangereux
Que ce rivage
Où ta gloire a déjà fait naufrage.

Ulysse

Ô ciel! Ô juste ciel! J'implore ton secours,
L'Enfer s'arme contre mes jours;

In the midst of resting, even rest itself
When we love, we are restless.

Phæbetor, Phantsmus, A Pleasant Dream

Sleep has a thousand delights
Sometimes it numbs a deep pain.
But love causes lethargy
And tears,
It should be banished for the relief of the world.

Phæbétor

Ulysses, you must leave these gruesome climes,
Love is showing you its temptations
But he is hiding a cruel punishment from you;
Flee forever from his dangerous charms,
Fear the power of an unfaithful queen,
Fear the dreadful fate
Of these wretches.

Chorus of ghastly dreams

A dreadful death
Will seal your sad fate;
If you do not depart in haste
You have everything to fear from a fatal love,
The sea is not so fickle
As the daughter of the god of day.

Chorus of ghastly dreams

Danger is about us all the time
In these places;
Flee without further delay,
The sea has no more dangerous reef
Than this shore
Where thy glory hath already been sunk.

Ulysses

O heaven! O just heaven! I beseech your help,
Hell arms itself against my life;

Mais non, ce n'est qu'une chimère vaine,
Quoi! par un songe, Ulysse est-il épouvanté?

Éolie paraît

Que vois-je? N'est-ce point quelque divinité
Qui vient pour adoucir ma peine?

Scène 4

Ulysse

4. Est-ce vous, Éolie, en croirai-je mes yeux?
Est-ce vous nymphe trop charmante?

Éolie

Ingrat, vous rougissez, c'est contre votre attente
Que je vous trouve dans ces lieux.
Vous ne pouviez me voir sans un trouble agréable
Lorsque vous m'aimiez tendrement;
Pour mon cœur amoureux,
quel horrible tourment
De voir dans vos regards
l'embarras d'un coupable
Qui veut cacher son changement.
Quand le bruit de votre naufrage
Pour vous chercher me fait oublier mon devoir,
Lorsqu'il me fait sentir un affreux désespoir,
Vous êtes dans ces lieux à l'abri de l'orage,
Occupé d'un lâche amour.
Qui l'eut jamais pensé, dieux!
Qui l'aurait pu croire
Qu'en aimant un héros, je pleurerai un jour
La perte de son cœur et celle de sa gloire.

Ulysse

Tout vous parlera contre moi
Si vous en croyez l'apparence.
Mais, belle nymphe, écoutez ma défense.

But no, it is only a vain illusion,
What! Is Ulysses frightened by a dream?

Aeolia appears

What do I see? Is it not some deity
Who comes to ease my pain?

Scene 4

Ulysses

4. Is it you, Aeolia, can I believe my eyes?
Is it you, too charming a nymph?

Aeolia

Thankless one, you blush, you were not expecting
That I should find you in this place.
You could not see me without a pleasing infatuation
When you loved me passionately;
For my loving heart,
what a horrible torture
To see in your eyes
the embarrassment of a guilty man
Who wants to conceal his change.
When the news of your shipwreck
Made me neglect my duty to look for you.
When a dreadful despair takes over me,
You are in this place safe from the storm,
Inhabited by a cowardly love.
Who ever would have thought it, gods!
Who would have thought it
That in loving a hero I should one day mourn
The loss of his heart and his glory.

Ulysses

Everything conspires against me
If you believe appearances.
But, fair nymph, hear to my defence.

Éolie

Non, non, n'ajoute pas la feinte à l'inconstance,
 Ton crime est assez grand de me manquer de foi.
 Connais-tu bien l'objet
 que ton cœur me préfère ?
 Y peux-tu songer sans effroi ?
 Une reine barbare, inconstante et légère,
 Une parjure enfin plus perfide que toi.
 Son époux en a fait une épreuve cruelle,
 Elle immola ce prince malheureux
 À de coupables feux ;
 Tu périras aussi pour elle,
 On n'est point innocent quand son volage cœur
 Brûle d'une nouvelle ardeur.

Ulysse

C'est trop me soupçonner d'une indigne faiblesse,
 Les attraits de Circé ne m'ont point enchanté.
 Si la vertu ne soutient la beauté,
 On ne saurait m'inspirer de tendresse.

Mon cœur a fait un beau choix,
 J'adore l'aimable Éolie ;
 On me verra perdre la vie,
 Plutôt que de passer sous de nouvelles lois.

Neptune à mes desseins contraire,
 M'a fait courir mille nouveaux dangers ;
 Il m'a jeté sur ces bords étrangers,
 J'ai vu Circé, mon crime est
 d'avoir su lui plaire ;
 Que ce funeste amour
 m'a causé de tourment !
 Je tremblais de frayer que par enchantement
 Je ne me vis contraint de répondre à sa flamme,
 Pour éviter un charme affreux
 Qui vous eut fait sortir

Aeolia

No, no, do not add guile to inconstancy,
 Your crime is great enough by lacking faith in me.
 Do you know well the object
 that your heart loves best?
 Can you think of it without fear?
 A barbaric queen, fickle and flighty,
 A perjurer and even more treacherous than you.
 Her husband endured a cruel trial,
 She immolated this miserable prince
 In sinful fires;
 You too shall perish for her,
 We are not innocent when our fickle heart
 Burns with a new passion.

Ulysses

It is too much to suspect me of a shameful failing,
 I was not seduced by Circe's charms.
 If virtue does not accompany beauty,
 It will not inspire me to love

My heart has made a handsome choice,
 I love the amiable Aeolia ;
 I shall be seen to lose my life,
 Rather than submit to new laws.

Neptune being against my plans,
 Made me face a thousand new dangers;
 He tossed me onto these foreign shores,
 I saw Circe, my crime is
 to have known how to please her;
 How much torment this disastrous love
 has caused me!
 I was trembling with fear that by magic
 I was forced to respond to her flame,
 To avoid a dreadful spell
 Which would have taken you

malgré moi de mon âme,
 J'ai feint de répondre à ses feux.

Éolie

Tout mon bonheur dépend
 de vous trouver fidèle,
 Que ne puis-je vous croire, hélas !
 Mais Circé vous aime, elle est belle,
 Vous voyez chaque jour ses dangereux appâts,
 Non, non, si vous ne l'aimiez pas,
 Non, vous n'auriez pensé
 qu'à vous éloigner d'elle.

Ulysse

Si mon cœur est inconstant,
 Puisse le ciel dans cet instant
 Faire tomber sur moi la foudre ;
 Puisse-t-il me réduire en poudre,
 Si mon cœur est inconstant.

Éolie

Que vos serments ont de puissance !
 Ils calment la violence
 De mes transports jaloux,
 Mon cœur est déjà plein de l'espoir le plus doux ;
 Que vos serments ont de puissance !

Éolie et Ulysse

Quand on aime tendrement,
 Le dépit et la colère
 Ne durent guère ;
 Quand on aime tendrement,
 Le dépit et la colère
 Ont un retour charmant ;
 Un amour extrême
 S'irrite aisément,
 Mais il s'apaise de même.

out of my mind in spite of me,
 I pretended to respond to her love.

Aeolia

All my happiness is dependent
 on your faithfulness
 How can I believe you, alas!
 Yet Circe loves you, she is beautiful,
 You see these dangerous temptations every day,
 No, no, if you are not in love with her
 No, you would only have thought
 of distancing yourself from her.

Ulysses

If my heart is fickle,
 May heaven in this very instant
 Send down lightning upon me;
 May it grind me into powder,
 If my heart is fickle.

Aeolia

How powerful your oath is!
 It soothes the violence
 Of my jealous transports,
 My heart is already full of the fairest hope;
 How powerful your oath is!

Aeolia and Ulysses

When we love lovingly,
 Spite and anger
 Scarcely survive;
 When we love lovingly,
 spite and anger
 Are a delightful response;
 A great love
 Is easily vexed,
 But in like manner it is appeased.

Ulysse

Elphénor m'est suspect,
il s'avance en ces lieux,
Dérobons-nous à ses yeux.

Scène 5**Elphénor, seul**

5. Je lui suis suspect, l'infidèle,
Je ne l'ai que trop entendu ;
Tout m'apprend sa flamme nouvelle,
Si je parle, il est perdu.

Pourquoi le ménager ? J'ai besoin de la reine,
Découvrons lui ses volages amours ;
Quand le cruel a su ma peine,
M'a-t-il offert quelque secours ?

À mes brûlants désirs Astérie est contraire,
L'ingrate me désespère ;
À tout moment son injuste rigueur,
En augmentant ma rage augmente mon ardeur.
De cette nymphe cruelle,
Circé peut régler le sort.
Il faut par mes avis lui faire voir mon zèle ;
Tâchons de l'obtenir d'elle,
Faisons un dernier effort.
Je voulais ne devoir qu'à ma seule tendresse
Un bonheur si charmant ;
C'est pour un malheureux trop de délicatesse,
Pourvu que je l'obtienne il n'importe comment.

Scène 6**Circé**

6. Prince, je ne saurais vous cacher ma tristesse,
Malgré moi je soupire ;
Il semble que mon cœur
Veut m'annoncer un funeste malheur.

Ulysses

Elphenor to me is suspect,
he is coming to this place,
Let us keep out of his sight

Scene 5**Elphenor, alone**

5. I am suspicious of him, the infidel,
I have heard it all too well ;
Everything tells me of his new lover,
If I speak, he is lost.

Why spare him? I need the queen,
Let us discover his fickle loves ;
When the cruel one knew of my pain,
Did he afford me any help?

Asteria is in opposition to my burning desires,
The thankless one is driving me to despair ;
All the time her unfair severity
By increasing my rage increases my passion.
For this cruel nymph,
Circe can settle the fate.
Through my counsel I must show her my passion ;
Let us try to obtain it from her,
Let us make one final attempt.
I wanted to rely only on my kindness
for Such delightful good fortune ;
But it is for a wretch too much subtlety,
Let us hope that I get it no matter how.

Scene 6**Circe**

6. Prince, I cannot hide my sadness from you,
In spite of myself I sigh ;
It seems that my heart
Wishes to divulge a fatal misfortune to me.

Astérie en vain s'empresse
De dissiper mes frayeurs,
D'un noir pressentiment je ne puis me défendre,
Il revient toujours me surprendre.

Ulysse ne vient point adoucir mes ennuis,
Je vous croyais tous deux dans cette solitude ;
Mais je vous y trouve sans lui,
Rien ne peut égaler ma triste inquiétude.

Que fait-il ce charmant héros ?
Peut-être dans le temps qu'il trouble mon repos,
Il occupe son âme
De ses vastes projets opposés à ma flamme.

Elphénor

Quand on a tant d'amour
avec tant de beauté,
Charmante reine on doit croire
Que ce n'est que pour la gloire
Qu'un héros pourrait faire une infidélité.
Mais, hélas ! c'est en vain
que l'on est tendre et belle,
Pour arrêter un cœur fait pour être infidèle.

Circé

Dieux ! que me dites-vous ?
Que je sens de transports jaloux !
Quelques nouveaux attraits
charmeraient-ils Ulysse ?
Parlez, ne craignez point
d'augmenter mon supplice.

Elphénor

Dans ce paisible séjour
J'ai surpris ce prince volage,
Qui parlait d'amour
À la nymphe qui l'engage.
J'ai voulu pour la voir détourner ce feuillage,

Asteria in vain hastens
To dispel my fears,
I cannot shield myself from a dark premonition,
It endlessly comes back to surprise me.

Ulysses does not calm my unrest,
I thought you were both in this lonely place ;
Yet I find you here without him,
Nothing can equal my miserable apprehension.

What is this charming hero doing ?
Perhaps in time he will interrupt my repose,
He occupies his mind
With his grand designs contrary to my love.

Elphenor

When so much love is combined
with so much beauty,
It must be believed fair queen
That it is only for glory
That a hero could be unfaithful.
But, alas ! It is in vain
that we are gentle and beautiful,
In order to stop a heart made to be unfaithful.

Circe

Gods ! What are you telling me ?
How jealous I am feeling !
Would some new attractions
seduce Ulysses ?
Speak, do not fear
increasing my punishment.

Elphenor

In this tranquil setting
I caught this fickle prince unaware,
Who was speaking of love
To the nymph who attracts him.
To see her I wanted to put aside this foliage,

Mais ils m'ont aperçu dans le même moment,
Je les ai vu disparaître
Sans avoir pu la connaître.

Circé

Quel horrible tourment !

Scène 7

Circé

7. Approchez-vous, chère Astérie,
Apprenez que je suis trahie.

Ulysse est inconstant,
Ma peine est sans égale.
Si je pouvais du moins connaître ma rivale,
Mon cœur jaloux ne souffrirait pas tant.
D'une cruelle vengeance
Je pourrais goûter la douceur ;
Elphénor, secondez ma juste impatience,
Observez cet amant trompeur.
Découvrez, s'il se peut,
qui m'enlève son cœur.
Des soins que vous prendrez,
voyez la récompense :
Il faut que cette nymphe en vous donnant sa foi,
M'acquitte enfin de ce que je vous dois.
Je vais de ma douleur leur cacher la violence.
Faites tous deux votre devoir
Pour découvrir ce que je veux savoir.

Scène 8

Elphénor

8. Il m'est enfin permis de vous dire que j'aime,
La reine vous accorde à l'ardeur de mes feux ;
Mais je serais mille fois plus heureux
Si je tenais mon bonheur de vous-même.

But they spotted me at once,
I saw them disappear
Without having been able to know her.

Circé

What an appalling torture

Scene 7

Circé

7. Come closer, dear Asteria,
Know that I am betrayed.

Ulysses is unfaithful,
My grief is unequalled.
If I could at least know my rival,
My jealous heart would not suffer so much.
From a cruel revenge
I could taste sweetness;
Elphenor, help my just impatience,
Observe this deceitful lover.
Find out, if it is possible,
who is taking his heart away from me.
For the care you will take,
you will see the reward:
This nymph must, by giving you her confidence,
Will at last settle what I owe you.
I will mask the violence from them with my pain.
Both of you do your duty
Find out what I want to know.

Scene 8

Elphenor

8. At last I am allowed to tell you that I love,
The queen grants you the passion of my flame;
But I would be a thousand times more joyous
If my happiness came from you.

Astérie

Non, je ne saurais vous engager ma foi,
La chaîne de l'hymen me paraît trop pesante ;
Si le nom d'amant m'épouvante,
Le nom d'époux
me fait trembler d'effroi.

Elphénor

Ingrate vous aimez, je connais vos alarmes ;
Vous avez de la peine à retenir vos larmes ;
C'est pour vous conserver
pour un heureux vainqueur
Que vous avez tant de rigueur.

Vous voyez sans pitié
mon désespoir extrême,
Cruelle, j'en ferai de même,
Je n'écoute plus rien que mes transports jaloux ;
Votre résistance est vaine,
Il faut obéir à la reine
Qui veut que je sois votre époux.

Astérie

Quoi, je serais le prix d'un crime épouvantable ?
Perfide, ne t'en flatte pas ;
Que la reine impitoyable
Par tes avis me livre au plus cruel trépas ;
Dis-lui mes sentiments, va couronner ton crime
Par un crime nouveau,
De ta fureur que je sois la victime,
Plutôt que ton hymen, je choisis le tombeau.

Scène 9

Elphénor, seul

9. C'en est trop, barbare inhumaine,
Je vais te délivrer d'un objet plein d'horreur,
Pour contenter tes mépris et ta haine,

Asteria

No, I cannot pledge my faith to you,
Hymen's chain seems too heavy to me;
If the name of lover appalls me,
The name of husband
makes me tremble with fright.

Elphenor

Ungrateful one you are in love, I know your fears;
You have difficulty in holding back your tears;
It is to preserve you
for a happy victor
That you have so much stricture.

You look upon my extreme despair
without compassion,
Cruel one, I will do the same,
I will listen to nothing but my jealous transports;
Your resistance is vain,
You must obey the queen
Who wishes me to be your husband.

Asteria

What, am I to be the price of a terrible crime?
Perfidious one, do not flatter yourself;
Let the merciless queen
Upon your advice deliver me to the cruellest death;
Tell her my feelings, go and crown your crime
With a new crime,
Let me be the victim of your rage
Rather than your hymen, I choose the grave.

Scene 9

Elphenor, alone

9. This is too much, you inhuman barbarian,
I will deliver you from a horrible object,
To satisfy your scorn and your hate,

Je m'abandonne à toute ma fureur.

Il se perce de son poignard.

Viens, trop cruelle Astérie,
Je sens que je vais mourir,
Viens donner à tes yeux le funeste plaisir
De me voir perdre la vie.

Il tombe mort.

ACTE IV

Scène 1

Circé

10. Enfin, il est donc vrai qu'Elphénor
ne vit plus;
Mais les déguisements te seront superflus,
Je sais ton ardeur nouvelle,
Ce prince t'a surpris dans ce funeste jour
Avec l'objet de ton amour.
Tu viens de l'en punir par une mort cruelle,
Perfide, je saurai te punir à ton tour.

Ulysse

Dieux ! quelle injustice effroyable !
Du trépas d'Elphénor vous me croyez coupable,
Et vous me soupçonnez de vous manquer de foi.
Vous ne m'aimez pas, inhumaine,
Ou le cruel amour que vous avez pour moi
A tous les effets de la haine.

Circé

En vain, tu veux cacher ton infidélité,
Inconstant, je vois dans ton âme ;
Tu n'as plus de témoins
de ta nouvelle flamme,
Et tu crois être en sûreté ;
Mais de l'inférieure rive,

I will abandon myself entirely to my rage.

He stabs himself with his dagger.

Come, too cruel Asteria,
I sense that I am going to die,
Come and give your eyes the fatal pleasure
Of seeing me lose my life.

He falls down dead.

ACT IV

Scene I

Circe

10. Finally, it is thus true that Elphenor
is no longer alive;
But disguises will be superfluous to you,
I know of your latest passion,
That prince surprised you on that fatal day
With the object of your love.
You have just punished him with a cruel death,
Perfidious one, I shall punish thee you in turn.

Ulysses

Gods! What a terrible injustice!
For Elphenor's death you believe me guilty,
And you suspect me to be faithless to you.
You do not love me, heartless one,
Or the cruel love you have for me
Has all the effects of hate.

Circe

In vain you want to hide your unfaithfulness,
Fickle one, I see into your soul;
You have no more witnesses
to your new lover,
And you think yourself safe;
Yet from the infernal shore,

Je saurai rappeler son ombre fugitive,
Malheureux, tremble d'effroi,
Je saurai la contraindre
à découvrir ton crime,
Et plus j'ai d'amour pour toi,
Plus tu dois redouter la fureur qui m'anime.

Circé, seule

11. Sombres marais du Styx,
Cocytus, Phlégéon,
Impitoyable Aleceton,
Dieu ténébreux du vaste empire
Qui s'étendra toujours sur tout ce qui respire,
Servez mes jaloux transports.
Que d'Elphénor l'ombre sanglante
Pour un moment quitte vos tristes bords,
Qu'elle répande ici l'horreur et l'épouvante.

Démons, que vous tardez
à remplir mon espoir !
Démons, démons, redoutez mon pouvoir ;
Je vais ouvrir vos cavernes affreuses,
J'y ferais pénétrer le soleil qui nous luit,
Je chasserai le silence et la nuit
De vos demeures ténébreuses.
Hâtez-vous, hâtez-vous, tarderez-vous encore
D'envoyer l'ombre d'Elphénor !

Scène 2

Circé

12. Viens me découvrir ma rivale,
Et m'éclaircir de ton funeste sort ;
Je jure d'exercer sur l'auteur de ta mort,
La vengeance la plus fatale.
Vois ce tombeau, je veux que pour jamais
Tes mânes soient en paix.

I will recall her fleeting shadow,
Wretched man, tremble with fear,
I shall compel her
to reveal your crime,
And the more I love you,
The more you should dread my wrath.

Circe, alone

11. Murky marshes of the Styx,
Cocytus, Phlegethon,
Merciless Aleceton,
Gloomy God of the vast empire
Who will always reach out over all that breathes,
Satisfy my jealous transports.
Let the bloody shadow of Elphenor
Leave your sad shores for a moment,
To spread horror and dread here.

Demons, how long you delay
the satisfaction of my desire!
Demons, demons, fear my power;
I will open your horrible caves,
I will bring in the sun that shines on us,
I will drive away the silence and the night
From your dark dwellings.
Make haste, make haste, will you delay yet more
To send the shadow of Elphenor!

Scene 2

Circe

12. Come and unveil to me my rival,
And tell me of your fate;
I swear I will bring the author of your demise
The most fatal revenge.
You See this tomb, I want your forebears' spirits
To be at peace forever.

L'Ombre

13. Ulysse est infidèle,
Je ne t'apprendrai rien de plus,
Les soins de me venger te seraient superflus,
Laisse-moi retomber dans la nuit éternelle.

Scène 3

Circé, seule

Ulysse est infidèle,
Vengeons notre amour irrité
Par une affreuse cruauté.
Euménides impitoyables,
Cessez de tourmenter les malheureux coupables,
Venez, venez inventer des tourments
Pour le plus ingrat des amants.

Scène 4

Les Trois Euménides

14. Punissons un amant volage,
Brûlons son perfide cœur
De tous les feux de la rage;
Punissons un amant volage,
Enflammons son perfide cœur
D'une éternelle fureur.

Ulysse

15. Tu me rends la vie odieuse;
Mais les chemins des Enfers
Sont toujours ouverts
Pour une âme généreuse.

Circé

Désarme ce furieux,
Prenez soin de ses jours,

The Shadow

13. Ulysses is unfaithful,
I will enlighten you no further
The pains to avenge me would be superfluous to
you,
Let me fall back into the eternal night.

Scene 3

Circe, alone

Ulysses is unfaithful,
Let us avenge our incensed love
With appalling cruelty.
Merciless Eumenides,
Stop tormenting the wretched culprits,
Come, come and invent punishments
For the most thankless of lovers.

Scene 4

The Three Eumenides

14. Let us punish a fickle lover,
Let us burn his treacherous heart out
With all the fires of rage;
Let us punish a fickle lover,
Let us inflame his treacherous heart
With eternal ire.

Ulysses

15. You are making my life miserable;
But the paths to the underworld
Are always open
For a generous soul.

Circe

Disarm this madman,
Take care of his days,

Faites durer sa peine
Pour contenter ma haine,
Allez, allez, éloignez de mes yeux
cet objet odieux.

Scène 5

Circé, seule

16. Calmez votre violence,
Transports impétueux n'agitez plus mon cœur,
N'ai-je pas satisfait ma jalouse fureur
Par une affreuse vengeance?
Transports impétueux
n'agitez plus mon cœur,
Calmez votre violence.

Que dis-je, malheureuse, est-ce là me venger?
Quand le cruel amour m'oblige à partager
Toutes les peines d'un coupable
Qui me paraît toujours aimable,
Malheureuse est-ce me venger?

Scène 6

Éolie

17. J'ignore les détours de ce lieu solitaire,
Je tremble à chaque pas que l'amour me fait faire
Pour chercher mon amant.
Bien que j'aime tendrement,
Mon cœur est toujours timide;
Hélas! Hélas! on s'égare aisément
Quand on n'a que l'amour pour guide.

18. Ulysse n'est pas en ces lieux,
Cherchons plus loin sous ce feuillage.

Circé

Qu'ai-je entendu? C'est ma rivale, ô dieux!
Arrêtons-là dans ce bocage

Make his pain last
To satisfy my enmity,
Go, go, remove from my eyes
this hateful object.

Scene 5

Circe, alone

16. Temper your violence,
Impetuous transports no longer unsettle my heart,
Have I not satisfied my jealous rage
With a terrible revenge?
Impetuous transports refrain from
troubling my heart
Temper your violence.

What am I saying, poor creature, is this revenge?
When cruel love forces me to share
All the sorrows of a guilty man
Who still seems to me lovable,
Wretched one, is this revenge?

Scene 6

Aeolia

17. I do not know the way in this lonely place,
I tremble at every step that love makes me take
To seek my lover.
Though I love passionately,
My heart is always timid;
Alas! It is easy to go astray
With only love for a guide.

18. Ulysses is not here,
Let us look further under this foliage.

Circe

What did I hear? It is my rival, oh gods!
Let us stop here in this grove

Par quelques doux enchantements
Taisez-vous, jaloux mouvements ;
Je prétends la punir
du plus cruel supplice,
Mais c'est en présence d'Ulysse.

Venez, venez démons, empruntez les attraits
Des nymphes de ces forêts,
Je vais trouver mon volage.
Enchantez la beauté qui cause ses soupirs
Par les plus touchants plaisirs,
Elle en sentira davantage
La mortelle douleur
Que je prépare à son cœur.

Scène 7

Éolie, *seule*

19. Moments où je dois voir l'objet
de ma tendresse,
Ah ! que vous tardez à venir ;
Le doux espoir qui vient m'entretenir
Ne peut dissiper ma tristesse.
Ah ! que vous tardez à venir
Moments où je dois voir l'objet
de ma tendresse.

Scène 8

Le Chœur

20. Venez prendre part à nos jeux,
Vous que l'amour a su rendre sensibles,
Il va combler tous nos vœux
Dans ces retraites paisibles.

Une Nymph

Qui craint de ressentir d'amoureuses langueurs
Doit s'éloigner de nos bocages,

By some charming magic
Be silent, jealous transports;
I intend to punish her
with the cruellest suffering,
But in the presence of Ulysses.

Come, come evil spirits, disguise yourselves
As the nymphs of these forests,
I will find my fickle one.
Charm the beauty that he pines for
With the most poignant pleasures,
She will feel even more
The mortal agony
That I am preparing for her heart.

Scene 7

Aeolia, *alone*

19. The moment when I shall see the object
of my affection,
Ah, how slow you are in coming ;
The sweet hope that is there to support me
Cannot dispel my sadness.
Ah, how slow you are in coming ;
The moment when I shall see the object
of my affection.

Scene 8

The Chorus

20. Come, take part in our games,
You who love has made sensitive,
He will satisfy all our desires
In these peaceful havens.

A Nymph

Whoever fears feeling amorous languorousness
Must stay away from our groves,

L'amour est caché sous les fleurs
Et sous les sombres feuillages.

Scène 9

Mercur, *tenant la fleur de moly*

21. Fuis loin d'ici, troupe odieuse,
Tu prépares d'affreux tourments
À ceux qui sont séduits par tes enchantements.
À Éolie.

Prenez cette fleur merveilleuse
Qui rompt le charme le plus fort,
Allez changer le triste sort
Du héros qui vous aime,
Il est dans une peine extrême.

Venez le mettre en liberté,
Venez goûter la douceur sans égale
De braver en sûreté
La cruauté
De votre jalouse rivale.

ACTE V

Scène 1

Astérie

22. Quoi ! vous ne serez point touché
de ma douleur ?
Cruel, quelle est votre espérance ?
Croyez-vous surmonter
l'inférieure puissance ?
De quoi vous peut servir toute votre valeur ?
Ah ! vous allez périr sans délivrer Ulysse,
Il est gardé par les Enfers
Dans ces effroyables déserts,

Love is hidden under the flowers
And under the dark foliage.

Scene 9

Mercury, *holding a moly flower*

21. Flee from here, odious troop,
You are preparing terrible agonies
For those who are seduced by your charms.
To Aeolia.

Take this marvellous flower
That breaks the strongest of spells,
Go and change the sad fate
Of the hero who loves you,
He is in a sorry state.

Come and set him free,
Come taste the unparalleled sweetness
And safely face up to
The cruelty
Of your jealous rival.

ACT V

Scene 1

Asteria

22. What! Will you not be moved
by my pain?
Cruel one, what are you hoping for?
Do you believe you will conquer
the infernal power?
Of what use can all your merit be to you?
Ah! You will perish without delivering Ulysses,
He is guarded by the Underworld
In these gruesome deserts,

Au bord d'un affreux précipice.
Au nom de notre amour,
Au nom des justes dieux,
N'exposez plus des jours qui me sont précieux.

Polite

Ce héros m'a sauvé plus d'une fois la vie,
Et je lui dois enfin le plaisir de vous voir,
En m'exposant pour lui, trop aimable Astérie,
Je ne fais que remplir faiblement mon devoir.

D'une vaine frayeur
vous vous laissez surprendre,
Votre grand cœur devrait la surmonter ;
Un amant pour vous mériter
Ne doit-il pas tout entreprendre ?

Astérie

La gloire a pour moi mille appâts,
Je vous verrais voler au milieu des combats ;
Sans vous laisser voir de faiblesse,
Votre valeur pourrait rassurer ma tendresse ;
Mais dans ce funeste séjour,
C'est contre les Enfers que vous prenez les armes.
Pourrais-je vous cacher mes larmes
Lorsqu'un péril certain étonne mon amour ?

Polite

Le ciel vous sera favorable,
Il me conservera pour être votre époux.
Flatté d'un espoir si doux,
De quoi ne suis-je pas capable ?
Pour un moment, je m'éloigne de vous.

Scène 2

Astérie, seule

23. Dieux! Le cruel m'abandonne,
Aucun péril ne l'étonne,

On the edge of a terrible precipice.
In the name of our love,
In the name of the just gods,
Do not risk any more of my precious days.

Polite

This hero has saved my life more than once,
And I owe him the pleasure of seeing you at last,
By taking a risk for him, too kind Asteria,
I do but feebly accomplish my duty.

From a vain fright
you allowed yourself to be surprised,
Your great heart should overcome it;
A lover that deserves you
Must he not take everything in hand?

Asteria

Glory has a thousand temptations for me,
I would watch you fly into the thick of the fight;
Without showing any sign of weakness,
Your merit could reassure my affection;
But in this dismal place,
You are taking up arms against the Underworld.
Could I hide my tears from you
When certain peril will startle my love?

Polite

Heaven will be kind to you,
It will preserve me to be your husband.
Flattered by such sweet hope,
What am I not capable of?
For a moment I will go away from you.

Scene 2

Asteria, alone

23. Gods! The cruel one is abandoning me,
No danger alarms him,

J'ai fait pour l'arrêter un inutile effort,
Malgré mon tendre amour,
l'ingrat est las de vivre,
Il va se livrer à la mort ;
Mais rien ne peut m'empêcher de le suivre.

Scène 3

Polite

24. Enfin le juste Ciel
a comblé nos désirs,
Ulysse est délivré par la nymphe Éolie.
Bientôt loin de ces lieux, nous braverons l'envie,
Rien ne saurait troubler nos innocents plaisirs.

Astérie et Polite

Que ma joie est extrême!
Que mon cœur en est enchanté!
Quoi! je pourrai vous dire en liberté
Tout ce qu'on sent de tendre quand on aime.
Que mon cœur en est enchanté!
Que ma joie est extrême!

Polite

Je vais pour notre embarquement
Rassembler nos Grecs promptement.

Scène 4

Ulysse

25. Que ne vous dois-je pas, adorable Éolie ?
Vous avez pris soin de ma vie,
Vous avez chassé de mon cœur,
Le désespoir, la rage et la fureur.
Du tendre amour qui m'enchanté,
Je sens redoubler les feux ;
Que vous êtes charmante!
Que je suis amoureux!

The efforts I made to stop him were worthless.
In spite of my gentle love,
the thankless one is tired of living,
He is going to give himself up to death;
But nothing can stop me from following him.

Scene 3

Polite

24. At last, righteous Heaven
has satisfied our desires,
Ulysses is liberated by the nymph Aeolia.
Soon, far from here, we shall confront desire,
Nothing can perturb our innocent pleasures.

Asteria and Polite

How great is my joy!
How enchanted my heart is!
What! I will be able to tell you freely
All the affection we feel when we love.
How enchanted my heart is!
How great is my joy!

Polite

I'm going to get on board
Assemble our Greeks quickly.

Scene 4

Ulysses

25. What do I not owe you, sweet Aeolia?
You cared for my life,
You chased from my heart
Despair, rage and fury.
From the gentle love that charms me,
I feel the fires increase;
How lovely you are!
I am so much in love!

Éolie

J'ai cru votre perte certaine,
Un funeste éloignement
Est la source de ma peine:
Ah! ne m'exposez plus
à ce cruel tourment.

Quand on est tendre et fidèle,
Qu'une longue absence est cruelle!
Qu'elle coûte de soupirs!
Qu'elle dérobe de plaisirs!
Quand on est tendre et fidèle!

Éolie et Ulysse

Ne nous quittons jamais,
Payons-nous des douceurs
Que l'absence et la jalousie
Ont fait perdre à nos tendres cœurs.
Les délices de la vie,
Les plaisirs les plus charmants,
Ne sont que pour les vrais amants.

Éolie

Puis-je me flatter que votre âme
N'a rien senti pour de nouveaux appâts?

Ulysse

Vous m'offensez si vous ne croyez pas
Que je brûle pour vous d'une constante flamme.

Éolie

Je veux encore douter de votre foi,
Pour jouir du plaisir de vous entendre dire
Que ce n'est que pour moi
Que votre cœur soupire.

Ulysse

Vous m'attachez avec de trop beaux nœuds
Pour craindre mon inconstance;
Un faible amour s'éteint aisément par l'absence,

Aeolia

I believed your loss was certain,
A gloomy separation
Is the source of my pain:
Ah, do not expose me
to this cruel punishment any longer.

When we are gentle and faithful
How cruel is a long absence!
It costs us so many sighs!
It robs us of so many joys
When we are gentle and faithful

Aeolia and Ulysses

Let us never leave each other,
Give the sweetness to one another
That absence and jealousy
Took away from our gentle hearts.
The delights of life,
The most charming pleasures,
Are only for true lovers.

Aeolia

Can I pride myself that your soul
Did not feel anything for new beauties?

Ulysses

You offend me if you do not believe
That I burn for you with a constant flame.

Aeolia

I still wish to doubt your devotion,
To enjoy the pleasure of hearing you say
That it is only for me
That your heart sighs with emotion

Ulysses

You bind me with too fine a knot
To fear my unfaithfulness;
A feeble love is easily extinguished by absence,

Mais d'un cœur bien amoureux,
L'absence augmente les feux.

Éolie et Ulysse

Vous m'aimez, je vous aime, je vous aime,
Que notre sort est doux!
Gouïtons le plaisir extrême
De nous dire cent fois en dépit des jaloux,
Vous m'aimez, je vous aime.

Éolie

Favorisez nos vœux,
Divinités des eaux,
Vents furieux qui régnent sur les ondes
Ne nous exposez pas à des périls nouveaux,
Demeurez enchaînés dans vos grottes profondes.

Scène 5**Chœur d'Aquillons**

De la fille d'Éole, il faut combler les vœux;
Les vents les plus impétueux
Ne sortent d'esclavage
Que pour venir lui rendre hommage;
On verra sur les flots régner un calme heureux.

Le Chœur

Tendres cœurs, rien ne peut vous nuire,
L'Amour prend soin de vous conduire;
Il embarque avec vous
Les ris, les jeux, les plaisirs les plus doux.

Polite

Nos Grecs sont rassemblés, partons en diligence;
Venez, Prince, venez, on n'attend plus que vous,
Circé dans ces lieux s'avance.

Ulysse

Éloignons-nous.

But with a heart really in love,
Absence increases the fire.

Aeolia and Ulysses

You love me, I love you, I love you,
How sweet our lot is!
Let us taste the extraordinary pleasure
Saying a hundred times in spite of jealousy,
You love me, I love you.

Aeolia

Advance our wishes,
Water Divinities,
Raging winds that rule the waves
Do not expose us to new perils,
Remain chained in your deep caves.

Scene 5**Aquilon's Chorus**

Aeolus' daughter's wishes must be satisfied;
Most impetuous winds
Do not come out of slavery
Only to come and pay it homage;
We shall see a happy calm reign over the waves.

The Chorus

Sweet hearts, nothing can harm you,
Love is taking care to lead you;
He is embarking with you
Laughter, games, fairest pleasures.

Polite

Our Greeks are assembled, let us set out in haste;
Come, Prince, come, we are waiting only for you,
Circe is coming forth to this place.

Ulysses

Let us move away.

Scène 6

Circé

27. Ô rage! Ô douleur mortelle!
Je cherche en vain mon infidèle.
Ah! l'Enfer me trahit,
je n'en saurais douter.

Ulysse, ô dieux! Que vois-je! Ô disgrâce fatale!
Il fuit avec ma rivale,
Le traître, il faut l'arrêter.

Démons, démons quittez vos cavernes profondes,
Sortez, volez, volez avec d'horribles feux;
Embrasez au milieu des ondes
Les vaisseaux de ces malheureux.

Scène 7

Circé, seule

Ah! quelle rigueur extrême.
Dieux cruels, injustes dieux,
Devez-vous employer votre pouvoir suprême
Pour m'empêcher d'arrêter en ces lieux
Un volage que j'aime?

Est-ce pour les perfides cœurs
Que vous réservez vos faveurs?
Je ne me connais plus moi-même.
Ulysse m'abandonne, il me manque de foi,
Jusque dans les Enfers
tout est changé pour moi.
Demeure, ingrat,
ne crains point ma vengeance,
Mon cœur encore plus tendre qu'irrité
Trouve ton infidélité
Moins cruelle que ton absence.

Traître, rien n'arrête tes pas,
Du moins si la pitié ne te ramène pas,

Scene 6

Circe

27. O rage! O deadly pain!
I search in vain for my unfaithful one.
Ah, Hell betrays me,
I cannot doubt it.

Ulysses, oh gods! What do I see! O fatal disgrace!
He is taking flight with my rival,
The traitor, he must be stopped.

He is taking flight with my rival,
Come out, fly, fly with horrible fires;
Set ablaze in the midst of the waves
these wretches' ships.

Scene 7

Circe, alone

Ah! Such extreme rigour.
Cruel gods, unjust gods,
Must you use your supreme power
To prevent me arresting in this place
A fickle one I love?

Is it for perfidious hearts
That you reserve your favours?
I no longer know myself.
Ulysses abandons me, I lack faith,
Even as far as the Underworld
everything has changed for me.
Remain, ungrateful man,
do not fear my vengeance,
My heart, still more gentle than angry
Finds your infidelity
Less cruel than your absence.

Traitor, nothing stops you in your tracks,
At least if mercy does not bring you back,

Que la cruauté te ramène;
Reviens pour jouir de ma peine,
Viens me voir succomber à ma vive douleur.

C'est toi, cruel Amour, qui cause mon malheur,
Ta funeste colère
Contre le Soleil mon père
Tombe toujours sur mon cœur;
C'en est fait, je n'ai plus pour toi que de l'horreur.

C'est trop gémir,
allons la plainte est vaine,
Il faut dans ce funeste jour
briser les autels de l'amour,
Je n'en veux désormais élever qu'à la haine.

Puisqu'Ulysse a changé,
que tout change en ces lieux,
Que le ciel en courroux s'arme contre la terre,
Que tous les éléments se déclarent la guerre,
Servez, arbres, rochers, mes transports furieux,
Précipitez-vous dans l'onde,
En un affreux chaos changez ce triste bord,
Rendez pour jamais ce port
Inaccessible à tout le monde.

*On entend un grand bruit de tonnerre; les rochers
et les arbres sont renversés et comblent le port;
il paraît à leur place des gouffres qui vomissent
des flammes.*

Let cruelty bring you back;
Come back to enjoy my pain,
Come and see me succumb to my intense agony.

It is you, cruel Love, the cause of my misfortune,
Your fatal anger
Against the Sun my father
Still falling on my heart;
Enough's enough, I have only revulsion for you.

It is no use whining,
come now, complaining is vain
The altars of love must be broken
on this fatal day,
I want to raise nothing but hatred from now on.

Since Ulysses has changed,
let everything change in this place,
Let the angry sky take arms against the earth,
And all the elements declare war,
Trees, rocks, Obey my furious transports,
Hasten you into the waves,
Change this wretched shore into a dreadful chaos,
Making this harbour forever
Inaccessible to the whole world.

*A great clatter of thunder is heard; the rocks
and trees are overturned and fill the harbour;
in their place appear chasms which spew out
flames.*



L'Opéra Royal, Versailles

L'Opéra Royal de Versailles

La construction de l'Opéra de Versailles marque l'aboutissement de près d'un siècle de projets car, s'il n'a été édifié qu'à la fin du règne de Louis XV, il a été prévu dès 1682, date de l'installation de Louis XIV à Versailles. Le Roi, avait chargé Hardouin-Mansart et Vigarani de dresser les plans d'une salle des ballets et l'architecte en avait réservé l'emplacement. Les travaux furent commencés dès 1685, mais vite interrompus en raison des difficultés financières. Louis XV, à son tour, recula longtemps devant la dépense, de sorte que, pendant près d'un siècle, la cour de France dut se contenter d'une petite salle de comédie aménagée sous le passage des Princes. C'est seulement en 1768 que le roi, en prévision des mariages successifs de ses petits-enfants, se décida à commencer les travaux menés par son Premier architecte, Gabriel. Achevé en vingt-trois mois, l'Opéra Royal fut inauguré le 16 mai 1770, jour du mariage du Dauphin avec l'archiduchesse Marie-Antoinette, avec une représentation de *Persée* de Quinault et Lully.

Depuis sa réouverture en septembre 2009, L'Opéra Royal propose, tout au long de sa

saison musicale, une programmation lyrique, musicale et chorégraphique, qui accueille ensembles et artistes français et internationaux prestigieux. Cecilia Bartoli, Philippe Jaroussky, Marc Minkowski, Raphaël Pichon, Leonardo García Alarcón, Jordi Savall, Sir John Eliot Gardiner, Angelin Preljocaj, Sébastien Daucé, Franco Fagioli, Jean-Christophe Spinosi, Christophe Rousset y côtoient Hervé Niquet, Gaétan Jarry, Valentin Tournet, Stéphane Fuget, William Christie, Sébastien d'Hérin, Vincent Dumestre...

C'est la musique qui donne à Versailles son âme, sa vie, sa respiration. Elle reprend sa place aujourd'hui, grâce à Château de Versailles Spectacles dont la passion fait revivre ce palais somptueux avec ce qui l'a animé pendant plus d'un siècle et nous en révèle l'origine et l'inspiration.

Cette collection d'enregistrements en est le témoignage: emblématiques de la programmation de Château de Versailles Spectacles, parfois surprenants mais toujours exigeants.

Château de Versailles Spectacles
Catherine Pégard, Présidente
Laurent Brunner, Directeur

The Royal Opera of Versailles

The construction of the opera house at Versailles is the culmination of almost a century of projects, because even if it was only built at the end of the reign of Louis XV, it had been planned as early as 1682, when Louis XIV moved to Versailles. The king had ordered Hardouin-Mansart and Vigarani to prepare plans for a ballet theatre, and the architect had kept back space for it. The main body of the work began as early as 1685, but was soon interrupted because of financial difficulties. Louis XV in turn, for a long time, shied away from the cost, so that for almost a century, the French Court had to make do with a small theatre converted underneath the “passage des Princes”. It was only in 1768 that the king, in preparation for the successive marriages of his grandchildren, at last, decided to give the order to begin the work to his first architect, Gabriel. The Royal Opera was completed within twenty-three months, and was inaugurated on 16 May 1770, the day of the marriage of the Dauphin with the Archduchess Marie-Antoinette, and a performance of Lully/Quinaults' *Persée*.

Since its reopening in 2009, the Royal Opera proposes, throughout the season, an opera, music and dance programme with invitations to French as well as prestigious international ensembles and artists. Cecilia Bartoli, Philippe Jarousky, Marc Minkowski, Raphaël Pichon, Leonardo Garcia Alarcón, Jordi Savall, Sir John Eliot Gardiner, Angelin Preljocaj, Sébastien Daucé, Franco Fagioli, Jean-Christophe Spinosi, Christophe Rousset stand alongside Hervé Niquet, Gaétan Jarry, Valentin Tournet, Stéphane Fuget, William Christie, Sébastien d'Hérin, Vincent Dumestre...

It is music which gives Versailles its soul, its living breath. This music now takes place every day, thanks to Château de Versailles Spectacles whose passion brings alive this sumptuous palace with that which enlivened it for more than a century and now reveals to us its origins and its inspiration.

This collection of recordings bears witness to this. Emblematic of the Château de Versailles Spectacles' programming, sometimes surprising but always challenging.

Château de Versailles Spectacles
Catherine Pégard, President
Laurent Brunner, Director

Die königliche Oper von Versailles

Der Bau der Oper von Versailles bildet den Abschluss fast eines Jahrhunderts an Projekten, denn, obwohl sie erst am Ende der Regierungszeit von Ludwig XV. errichtet wurde, war sie bereits seit 1682 vorgesehen gewesen. In diesem Jahr hatte sich Ludwig XIV. in Versailles niedergelassen. Der König hatte Hardouin-Mansart und Vigarani damit beauftragt, Pläne für einen Ballettsaal zu erarbeiten und der Architekt hatte dafür den Ort reserviert. Die Bauarbeiten begannen 1685, wurden jedoch aufgrund finanzieller Schwierigkeiten schnell unterbrochen. Ludwig XV. schob seinerseits die Ausgabe lange hinaus, sodass sich der französische Hof fast ein Jahrhundert lang mit einem kleinen Theatersaal begnügen musste, der unter der Passage des Princes eingerichtet wurde. Erst im Jahr 1768 entschied sich der König aufgrund der anstehenden Hochzeiten seiner Enkelkinder, mit den Arbeiten zu beginnen. Sie wurden von seinem Ersten Architekten Gabriel geleitet. Die königliche Oper wurde in 23 Monaten fertiggestellt und am 16. Mai 1770 mit einer Aufführung der *Persée* von Quinault und Lully eingeweiht. Es war zugleich der Tag der Eheschließung des Kronprinzen mit der Erzherzogin Marie-Antoinette.

Seit ihrer Wiedereröffnung im September 2009 bietet die königliche Oper während ihrer gesamten musikalischen Saison einen lyrischen, musikalischen und choreografischen Spielplan und empfängt bedeutende französische und internationale Ensembles sowie Künstler. Cecilia Bartoli, Philippe Jaroussky, Marc Minkowski, Raphaël Pichon, Leonardo García Alarcón, Jordi Savall, Sir John Eliot Gardiner, Angelin Preljocaj, Sébastien Daucé, Franco Fagioli, Gaétan Jarry, Valentin Tournet, Stéphane Fuget, begegnen hier Hervé Niquet, William Christie, Sébastien d'Hérin, Vincent Dumestre...

Die Musik gibt Versailles seine Seele, sein Leben, seinen Atem. Heute nimmt sie dank Château de Versailles Spectacles ihren Platz wieder ein. Dessen Leidenschaft lässt diesen herrlichen Palast mit dem wiederaufleben, was ihn mehr als ein Jahrhundert lang bewegt hat. Es enthüllt uns seine Herkunft und seine Inspiration.

Diese Sammlung an Aufnahmen zeugt davon: Sie sind sinnbildlich für den Spielplan von Château de Versailles Spectacles, manchmal überraschend, aber immer anspruchsvoll.

Château de Versailles Spectacles
Catherine Pégard, Vorsitzende
Laurent Brunner, Direktor

SOUTENONS L'OPÉRA ROYAL Support the Royal Opera



Richard Cœur de Lion, Opéra Royal, octobre 2019, soutenu par l'ADOR

Château de Versailles Spectacles, filiale privée du Château de Versailles, a pour mission de perpétuer le foisonnement musical et artistique qui fait rayonner la résidence royale dans le monde entier. Elle produit la saison musicale de l'Opéra Royal, soit près d'une centaine de représentations par an à l'Opéra Royal et à la Chapelle Royale, des concerts d'exception au Salon d'Hercule et dans la Galerie des Glaces ainsi que les grands spectacles de plein air à l'Orangerie. Elle ne reçoit aucune subvention publique. Ses recettes de billetterie et le soutien de donateurs privés et d'entreprises mécènes lui permettent de construire une saison riche qui réunit plus de 50 000 spectateurs par an.

Château de Versailles Spectacles has for mission to produce the musical season of the Royal Opera which features classical music programs set in the Versailles Palace's Royal Chapel and Opera House, and the Versailles Festival which features outdoor entertainment programs. Château de Versailles Spectacles does not receive any public subsidy. The strong box office revenues and the support of private donors and corporate sponsors allow us to offer the musical and artistic productions that make Versailles shine throughout the world.



L'ADOR – les Amis de l'Opéra Royal, éligible au mécénat (réduction d'impôts de 66% du don), rassemble les donateurs particuliers. Les Amis apportent un soutien financier nécessaire à des projets artistiques d'excellence, confiés à des artistes de renommée internationale comme à de jeunes artistes talentueux et prometteurs. Les niveaux d'adhésion, à partir de 500€, leur permettent de bénéficier d'avantages et ont un accès privilégié à une extraordinaire saison musicale.

The ADOR – the Friends of the Royal Opera – brings together private donors. In particular, the Friends provide the financial support essential to excellent artistic projects entrusted to young artists.

Contact: amisoperaroyal@gmail.com
+33 1 30 83 70 92



Le Cercle des Mécènes de l'Opéra Royal, éligible au mécénat (réduction d'impôts de 60% du don), rassemble les entreprises qui œuvrent au rayonnement de l'Opéra Royal. Les niveaux d'adhésion, à partir de 4000€, donnent accès à de fortes contreparties qui permettent aux entreprises de réaliser des opérations de relations publiques de grande qualité.

The Circle of Patrons of the Royal Opera brings together companies that work to benefit the Royal Opera. The membership levels, starting at €4000, grant substantial rewards that allow companies to carry out high-quality public relations activities.

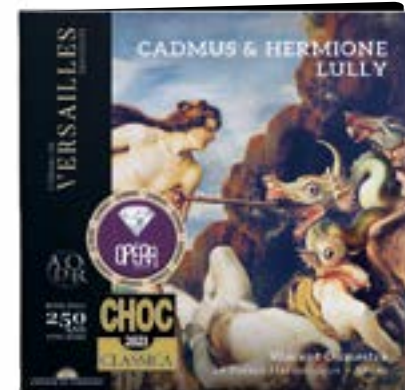
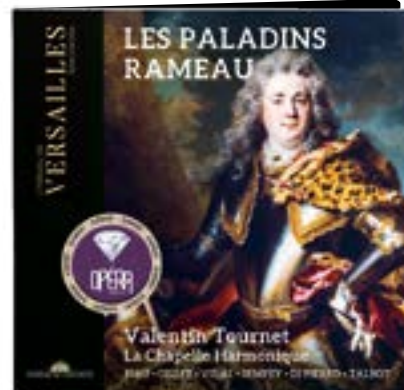
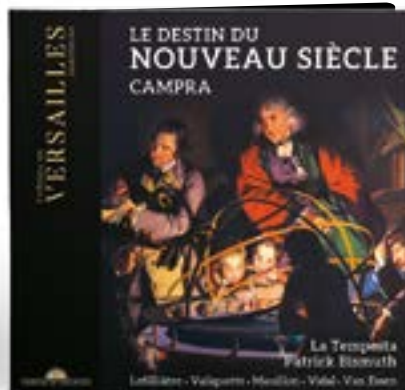
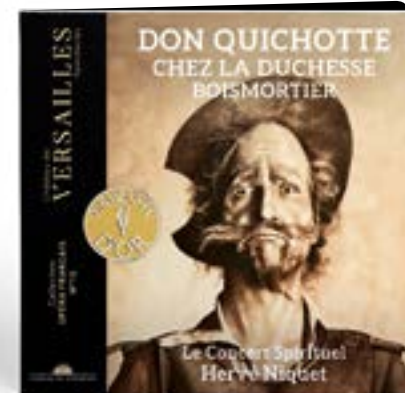
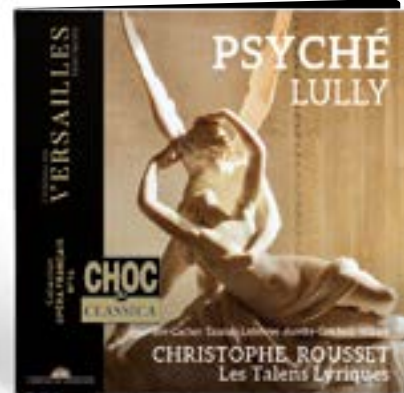
Contact: mecenat@chateauversailles-spectacles.fr
+33 1 30 83 76 35

LA COLLECTION

Château de

VERSAILLES

Spectacles







LIVE OPERA VERSAILLES



L'Opéra de Versailles chez vous en streaming!
www.live-operaversailles.fr

**Enregistré du 10 au 12 janvier 2022 à l'Opéra Royal
du Château de Versailles**

Enregistrement, mixage et mastering : Manuel
Mohino

Traductions anglaises : Christopher Bayton
Traductions allemandes : Silvia Berutti-Ronelt

**Véronique Gens apparaît ici avec l'aimable
autorisation d'Alpha Classics.**

Couverture : *Ulysse et Circé*, Bartholomaüs Spranger, 1585 ;
p. 6, 9, 16, 25, 26, 27, 45, 56, 57, 77, 83 © Domaine public ;
p. 67 © François Berthier ; p. 72, 73 © Pascal Le Mée ;
p. 104 © Thomas Garnier ; p. 108 © Agathe Poupeney ;
4^{ème} de couverture : © Domaine public

Collection Château de Versailles Spectacles

Château de Versailles Spectacles
Pavillon des Roulettes, grille du Dragon
78000 Versailles

Laurent Brunner, directeur
Graziella Vallée, administratrice
Bérénice Gallitelli, responsable des éditions
discographiques
Ana-Maria Sanchez, assistante d'édition
Ségolène Carron, conception graphique

**Retrouvez l'actualité de la saison musicale
de l'Opéra Royal sur :**

www.chateauversailles-spectacles.fr

  @chateauversailles.spectacles

 @CVSpectacles @OperaRoyal

 **Château de Versailles Spectacles**

Château de
VERSAILLES
Spectacles



CIRCE'

Musique de M. Desmarêts.

Desmarêts

X 92