

Château de
VERSAILLES
Spectacles

JEAN-JACQUES ROUSSEAU
Le Devin du village

Caroline Mutel, Cyrille Dubois, Frédéric Caton
Les Nouveaux Caractères
Sébastien d'Hérin



JEAN-JACQUES ROUSSEAU (1712-1778)

Le Devin du village (1752)

OUVERTURE	1	Gay	1'22
	2	Lent	1'19
	3	Gay	0'49
SCÈNE 1	4	"J'ai perdu tout mon bonheur" Colette	4'21
SCÈNE 2	5	Prélude	0'37
	6	"Perdrai-je Colin sans retour?" Colette, Le Devin	1'10
	7	"Si des galants de la ville" Air de Colette, Le Devin	1'02
	8	"Je vous rendrai le sien, ce sera mon ouvrage" Air du Devin, Colette	1'57
SCÈNE 3	9	"À vos sages leçons Colette s'abandonne" Colette, Le Devin "J'ai tout su de Colin" Le Devin	0'76 0'36
SCÈNE 4	10	"L'amour et vos leçons m'ont enfin rendu sage" Colin, Le Devin	2'51

SCÈNE 5	11	"Le charme est fait" Colin, Le Devin	1'14
	12	"Je vais revoir ma charmante maîtresse" Air de Colin	3'43
SCÈNE 6	13	"Je l'aperçois..." Colin, Colette	2'34
	14	"Ta foi ne m'est point ravie" Air de Colin, Colette	1'51
	15	"Tant qu'à mon Colin j'ai su plaire" Colette, Colin	2'13
	16	"À jamais Colin" Ensemble	3'05
SCÈNE 7	17	"Je vous ai délivrés d'un cruel maléfice" Le Devin, Colin	1'16
	18	Entrée de la jeunesse du village	1'25
SCÈNE 8	19	"Colin revient à sa bergère" Chœur	3'11
	20	Pastorelle pour les villageois	2'03
	21	Fortane	1'17
	22	"Dans ma cabane obscure" Colin	1'48
	23	Pantomime	6'39
	24	"Il faut tous à l'envi" Le Devin, Colin, Colette, chœur ensemble	6'01
	25	"Avec l'objet de mes amours" Colette	6'21
	26	Menuets	3'14
	27	Allemande	1'39
	28	"Allons danser sous les ormeaux" Colette, les villageoises	1'28



Cyrille Dubois, Frédéric Caton et Caroline Mutel

Les Nouveaux Caractères

Sébastien d'Hérin, direction et clavecin

CD

Caroline Mutel, Colette
Cyrille Dubois, Colin
Frédéric Caton, le Devin

Orchestre

Violons

Liv Heym (1^{er})
Christophe Robert
Birgit Goris
David Chivers

Alto

Delphine Millour

Violoncelles

Frédéric Baldassare
Anastasia Baraviera

Contrebasse

Christian Staude

Hautbois

Jean-Marc Philippe

Traverso

Alice Szymanski

Basson

David Douçot

Harpe

Marie-Domitille Murez

Chœur

Sopranos

Marie Picaut
Caroline Arnaud

Mezzo soprano

Thi Lien Truong

Ténor

Edouard Hazebrouck

Baryton basse

Jérémie Delvert

DVD

Réalisateur

Olivier Simonnet

Chorégraphie

Hubert Hazebroucq

Mise en scène

Caroline Mutel

Compagnie

Les Corps Éloquents

Gudrun Skamletz
Sarah Berreby
Guillaume Jablonka
Hubert Hazebroucq

Costumes

Midnight Première,
Jean-Paul Bouron

Directeur technique, manœuvre des décors historiques

Jean-Paul Gousset

LE DEVIN DU VILLAGE, 1752

«J'entendais autour de moi un chuchotement de femmes qui me semblaient belles comme des anges, et qui s'entre-disaient à demi-voix : 'Cela est charmant, cela est ravissant ; il n'y a pas un son là qui ne parle au cœur.' Le plaisir de donner de l'émotion à tant d'aimables personnes m'émut moi-même jusqu'aux larmes ; et je ne les pus contenir au premier duo, en remarquant que je n'étais pas seul à pleurer.» Tel est l'effet ressenti par Rousseau lui-même lors de la première représentation du *Devin du village* à Fontainebleau, le 18 octobre 1752, en présence du roi et de la reine. Les jours suivant la représentation, Louis XV, qu'on dit peu mélomane, est tant charmé par la pièce qu'il ne « cesse de chanter, avec la voix la plus fausse de son royaume : 'J'ai perdu mon serviteur ; j'ai perdu tout mon bonheur' ». Aussi, l'œuvre a droit à une seconde représentation le 24 octobre. Les principaux airs ont été composés à Passy en quelques jours, alors que Rousseau se reposait chez son ami Mussard. Achevée à Paris, l'œuvre est rapidement proposée à l'Académie royale de musique, mais les

Menus Plaisirs la réclament pour les festivités de la cour où elle est finalement créée. Pour ces deux représentations, Rousseau a été secondé par le chanteur Pierre Jelyote et le compositeur François Francoeur pour la composition du récitatif, dont l'original, « accentué d'une façon toute nouvelle » selon Rousseau, est remplacé par de la musique commune. Les rôles sont chantés par les plus grands interprètes de l'époque : outre Jelyote dans le rôle de Colin, Marie Fel et Louis Cuvillier incarnent respectivement Colette et le Devin.

La pièce est donnée à Paris le 1^{er} mars 1753 avec la même distribution, à la suite du *Jaloux corrigé* de Michel Blavet. Pour cette occasion, Rousseau compose une ouverture, rétablit la première version des récitatifs telle qu'il l'avait conçue initialement et propose un divertissement qui avait manqué à la cour. Si la pièce obtint un franc succès à Fontainebleau, sa réception à Paris est plus mouvementée puisque l'œuvre est programmée en pleine Querelle des Bouffons. Cet épisode célèbre de l'histoire culturelle nationale voyait s'aff-

ronter la musique française et la musique italienne alors que la troupe de Bambini venait d'être accueillie par l'Académie royale de musique pour représenter des intermèdes italiens, dont la fameuse *Serva padrona* de Pergolèse. Selon Rousseau, seul son *Devin du village* put alors soutenir la comparaison avec les pièces italiennes données à l'Opéra. En effet, par la qualification d'intermède et non celle plus courante d'acte de ballet, Rousseau positionne d'emblée son œuvre dans le sillon de l'opéra italien. D'un point de vue musical, l'œuvre revendique également une influence italienne : l'ouverture répond au schéma en trois mouvements ; le récitatif, que Rousseau mentionne comme la « terrible innovation » de la pièce, est bref et mesuré à la différence du récitatif français ; enfin l'accompagnement orchestral évite le plus possible la polyphonie et les harmonies chargées au profit du concept d'unité de mélodie que Rousseau expliquera plus tard dans son *Dictionnaire de musique*. Depuis son séjour à Venise dans les années 1740 où il avait été frappé par la musique italienne et plus particulièrement l'*opera buffa*, Rousseau défendait fermement ce répertoire qu'il trouvait plus naturel et

plus touchant, contrairement à la musique française jugée plus sophistiquée et artificielle. Avec *Le Devin du village*, Rousseau a conscience d'avoir écrit une pièce « dans un genre absolument neuf, auquel les oreilles n'étaient point accoutumées ». Plus que le sujet réaliste sans merveilleux, peignant des personnages populaires que l'on pouvait déjà rencontrer à l'Académie royale de musique dans certaines entrées de ballet, la nouveauté tient plutôt dans le traitement vocal et le jeu scénique. Par ses mélodies conjointes, simples et proches du débit de la parole, par le soin apporté à la pantomime avec de nombreuses didascalies, Rousseau propose une œuvre éloignée de la tradition lyrique telle que Rameau la pratique. Pour autant, ces éléments se rencontraient déjà sur la scène de l'Opéra-Comique et ne peuvent être perçus comme des traits transalpins. Ainsi, *Le Devin du village* ne peut être envisagé uniquement sous le prisme de la musique italienne. En effet, par son goût pour la musique pastorale et certaines ambiances rustiques (« Quand on sait aimer et plaire »), la présence d'un divertissement dansé à la scène 8, l'utilisation de la forme rondeau (« J'ai perdu mon serviteur » ; « Si les galants de

la ville»; Entrée de la jeunesse du village ou de la romance (« Dans ma cabane obscure », la pièce sonne véritablement française. Le choix de la langue pour le livret semble d'ailleurs aller contre les principes mêmes de Rousseau. Très hostile envers la musique française, il publie la même année que la création du *Devin du village* à Paris, la célèbre *Lettre sur la musique française* qui montre la supériorité de la langue italienne pour la musique. La démonstration se termine notamment par cette conclusion lapidaire: « qu'il n'y a ni mesure, ni mélodie dans la musique française, parce que la langue n'en est pas susceptible; que le chant français n'est qu'un aboiement continuel, insupportable à toute oreille non prévenue ». Opérant une synthèse des styles, Rousseau cherchait ainsi, avec son *Devin*, à concevoir un nouveau type d'opéra français, à la vocalité convenant à la langue, mais aussi au sujet plus réaliste et donc plus touchant. Plus qu'une œuvre musicale naïve, *Le Devin du village* constitue une étape importante dans l'histoire de l'opéra, cristallisant les débats qui ont agité la société française de la moitié du XVIII^e siècle. Par son esthétique, l'œuvre traduit aussi en musique toute la pensée

rousseauiste sur l'état de nature et la dégénérescence des sociétés. La simplicité de la mélodie se veut par exemple un retour au chant primitif naturel.

Le Devin du village obtint un succès durable et fit les beaux jours de l'Académie royale de musique, institution que Rousseau a pourtant si souvent attaquée. Régulièrement reprise dans des spectacles de fragments, l'œuvre se maintient au répertoire de l'Opéra jusqu'en 1829, restant ainsi une des rares pièces de l'époque à survivre après la Révolution. Preuve de son succès, l'œuvre est à l'origine de plusieurs parodies. Dès 1753, Madame Favart en propose une sous le titre des *Amours de Bastien et Bastienne* qui devint aussi populaire que son modèle. Ce livret servira ensuite à l'adaptation allemande du *singspiel* du jeune Mozart, mais aussi à une adaptation créole de Clément, *Jeannot et Thérèse*, donné à Haïti dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle.

Thomas Soury

Jean-Jacques Rousseau (1712-1778)

Jean-Jacques Rousseau est né à Genève en 1712, dans une famille d'horlogers, protestants français ayant fui les persécutions au XVI^e siècle. Sa jeunesse difficile (mère décédée à sa naissance et père exilé) est suivie d'une adolescence complexe où souvent Rousseau fuit et part à l'aventure (notamment en Italie), se convertit au catholicisme (par amour?) et apprend la musique, avant de l'enseigner. Menant ménage à trois dès ses vingt ans, auprès de la Baronne de Warens, il vit dans l'insouciance jusqu'à ses premières rencontres avec d'Alembert (1740) quand il devient précepteur à Lyon. Mais ce n'est pas là son destin, et il tente sa chance à Paris où il publie une *Dissertation sur la Musique Moderne* sans succès. Il se lie avec Diderot mais en 1743 le voici auprès de l'Ambassadeur de France à Venise: la musique italienne se révèle à lui. Son arrogance le fait congédier et de retour à Paris il épouse une jeune lingère qui lui donne cinq enfants: tous sont placés à l'assistance publique, avec des motifs assez peu recevables, sinon un désintéret du père...

En 1743, il compose le ballet héroïque *Les Muses Galantes* que Rameau juge « d'un apprenti et d'un plagiaire », et qui se solde par un échec à l'Opéra en 1747. Mais ses relations mondaines sont efficaces, et en 1749 Diderot lui demande de rédiger les articles sur la musique dans *L'Encyclopédie*. En 1750, il est remarqué avec son *Discours sur les Sciences et les Arts*.

Le 18 octobre 1752, *Le Devin du village* est joué devant Louis XV et Madame de Pompadour à Fontainebleau, mais le lendemain Rousseau se dérobe à la présentation au Roi, perdant ainsi une pension royale... Malgré un échec cuisant à sa création à l'Opéra le 1^{er} mars 1753, l'œuvre connaît cependant rapidement le triomphe, jouée partout et surtout chantonnée par tous (elle se maintint au répertoire de l'Opéra de Paris jusqu'aux années 1820).

C'est alors que débute la Querelle des Bouffons dont la *Lettre sur la Musique Française* de Rousseau est le baril de poudre: affirmant la primauté de la musique italienne sur la française, et celle de la

mélodie sur l'harmonie, il s'attaque directement à la tradition incarnée par Rameau, pourtant si audacieux... Mais ses jugements sont surtout d'une violence et d'une provocation extrêmes: «Je crois avoir fait voir qu'il n'y a ni mesure ni mélodie dans la musique française, parce que la langue n'en est pas susceptible; que le chant français n'est qu'un aboiement continu, insupportable à toute oreille non prévenue; que l'harmonie en est brute, sans expression, et sentant uniquement son remplissage d'écolier; que les airs français ne sont point des airs; que le récitatif français n'est point du récitatif. D'où je conclus que les Français n'ont point de musique et n'en peuvent avoir, ou que, si jamais ils en ont une, ce sera tant pis pour eux.» La stupéfaction et la colère des artistes de l'Opéra fut telle qu'ils brûlèrent l'effigie de Rousseau dans la cour de l'Académie royale de musique!

En 1754, son discours sur *L'inégalité* achève de le rendre célèbre. Il devient «Jean-Jacques» mais fuit rapidement cette notoriété qui l'effraie, pour un ermitage dans la forêt de Montmorency où il se convertit à la nature et à une vie toute de simplicité, y écrivant *La nouvelle Héloïse* (immense succès) et son *Dictionnaire de musique*.

Mais ses amours compliquées et ses accès de fâcherie le rejettent véritablement de la société, il se coupe de ses amis alors que paraissent *Émile ou De l'éducation* et *Du Contrat social*, qui connaissent un destin funeste: condamnés par le parlement de Paris et les autorités de Genève, ils poussent Rousseau à la fuite en 1762 pour éviter la prison. Réfugié dans le canton de Neuchâtel grâce à la protection de Frédéric de Prusse, il voit ses ouvrages mis à l'index et frappés d'anathème, Voltaire et d'Alembert se déchaînent contre lui, on finit par brûler ses *Lettres de la montagne* à Paris comme à La Haye, et devant le grondement du peuple il doit fuir à nouveau. Mais il regagne Paris par bravade en se réfugiant au Temple (extraterritorial), et y tient salon avant de gagner l'Angleterre en 1766. Son état mental dégradé le pousse à voir le complot partout autour de lui, et sa paranoïa le fait quitter l'Angleterre alors qu'il commence la rédaction des *Confessions*. Il revient à nouveau se cacher en France, sous un faux nom, avant de regagner Paris en 1770 où ses lectures publiques des *Confessions* sont bientôt interdites par ceux qu'il y cite abondamment.

En perdition, il est abrité au château d'Ermenonville, où parmi ses activités d'herboriste, il achève ses *Rêveries du promeneur solitaire*. Ses moments de réflexion dans le parc, lui-même inspiré par *La nouvelle Héloïse* et peuplé de la «fabrique (des jardins)» d'Hubert Robert, seront ses six dernières semaines de quiétude. Il y est inhumé en 1778, mais connaît vite une gloire posthume qui le hisse au rang des grands hommes en une décennie: accompagnant Louis XVI, Marie-Antoinette vient se recueillir à Ermenonville dès 1780, juste avant d'interpréter le *Devin du village* sur son propre théâtre, et de confier à Hubert Robert la réalisation du Hameau. La Révolution puisera abondamment chez Rousseau, notamment ses définitions de la Souveraineté du peuple et de l'Égalité devant la Loi, et ce chantre de la démocratie

est devenu un héros républicain, inhumé au Panthéon en 1794.

La musique l'a accompagné tout au long de sa vie, et souvent sauvé de la misère par des travaux de copiste... Rousseau ne laisse pas véritablement d'autre œuvre musicale que *Le Devin du village*, loin de la puissante réforme lyrique que Gluck impose à Paris à partir de 1774, lorsque le philosophe-musicien devient le plus fervent zélateur de ce renouveau de l'opéra français: c'est alors qu'on redonne à Rousseau «ses entrées (à l'Opéra) qu'on lui avait ôtées par humeurs lors de ses écrits contre la musique française [...]». Il ne manqua aucune représentation d'*Iphigénie en Tauride* ni d'*Alceste* de 1774 à 1776.

Laurent Brunner



Sébastien d'Hérin et Les Nouveaux Caractères

Claveciniste et chef d'orchestre formé aux conservatoires de Paris et d'Amsterdam, Sébastien d'Hérin a forgé son tempérament artistique auprès de maîtres tels que Gustav Leonhardt, Pierre Hantaï, Bob van Asperen, Kenneth Gilbert ou encore Christophe Rousset.

En 2006, il fonde avec Caroline Mutel *Les Nouveaux Caractères*, orchestre sur instruments historiques privilégiant le répertoire baroque à travers l'opéra et les formes d'inspiration théâtrale. Leurs choix artistiques s'appuient autant sur un travail musicologique que sur la rencontre avec d'autres disciplines dans des domaines variés comme l'opéra, la création originale ou les spectacles jeune public.

Avec *Les Nouveaux Caractères*, Sébastien d'Hérin parcourt les œuvres majeures du répertoire baroque (*l'Orfeo*, *les Vêpres à la Vierge* et *Le Couronnement de Poppée*

de Monteverdi, *The Fairy Queen* et *Didon et Énée* de Purcell, *Le Messie* de Haendel, le *Magnificat* de Bach, le *Stabat Mater* de Pergolèse), mais aussi celles moins jouées ou injustement oubliées (*Égine* de Colin de Blamont, *Les Surprises de l'Amour* de Rameau, *Scylla et Glaucus* de Leclair, *L'Europe galante* de Campra, *Don Chisciotte alle nozze di Gamace* de Salieri ou encore *Pimmalione* de Cherubini).

À la tête des *Nouveaux Caractères*, Sébastien d'Hérin a enregistré *Égine* de Colin de Blamont (M.B.F.), *Les Surprises de l'amour* (Glossa), *Scylla et Glaucus* (Alpha, « editor's choice » de la revue Gramophone), *The Salon of Scylla* (Fuga libera), *The Fairy Queen* (Glossa), *Le Devin du village* de Rousseau et *L'Europe galante* de Campra (ces deux derniers parus en 2018 sous le label Château de Versailles Spectacles).

Le Devin du village

OUVERTURE

1. Gay

2. Lent

3. Gay

SCÈNE 1

4. *Colette, soupirant et s'essuyant les yeux de son tablier.*

J'ai perdu tout mon bonheur;
J'ai perdu mon serviteur;
Colin me délaisse.

Hélas, il a pu changer!
Je voudrais n'y plus songer:
J'y songe sans cesse.

J'ai perdu mon serviteur;
J'ai perdu tout mon bonheur:
Colin me délaisse.

Il m'aimait autrefois et ce fut mon malheur.
Mais quelle est donc celle qu'il me préfère?
Elle est donc bien charmante! Imprudente bergère,
Ne crains-tu point les maux que j'éprouve en ce jour?
Colin m'a pu changer; tu peux avoir ton tour.

Que me sert d'y rêver sans cesse?
Rien ne peut guérir mon amour,

OVERTURE

1. Gay

2. Slow

3. Gay

SCENE 1

4. *Colette, sighing, and wiping her eyes with her apron.*

I am deprived of all my felicity;
I have lost my servant;
Colin is neglecting me.

Woe is me, perhaps he has changed!
I do not want to think about it anymore:
I think about it all the time.

I have lost my servant;
I am deprived of my felicity:
Colin is neglecting me.

In days gone by he loved me and this was my misfortune.
But who is she whom he prefers to me?
She is surely most charming! Careless minx,
Do you not care about the woes that I endure this day?
Colin managed to change me; you will have your turn.

What is the use of dreaming all the time?
Nothing can cure my love,

Et tout augmente ma tristesse.
J'ai perdu mon serviteur;
J'ai perdu tout mon bonheur,
Colin me délaisse.

Je veux le haïr... Je le dois...
Peut-être il m'aime encore... Pourquoi me fuir sans cesse?
Il me cherchait tant autrefois.

Le Devin du canton fait ici sa demeure;
Il sait tout; il saura le sort de mon amour.
Je le vois; et je veux m'éclaircir en ce jour.

SCÈNE 2

Le Devin, Colette.

Tandis que le devin s'avance gravement, Colette compte dans sa main de la monnaie; puis elle la plie dans un papier, et la présente au Devin, après avoir un peu hésité à l'aborder.

5. Prélude

6. *Colette, d'un air timide.*
Perdrai-je Colin sans retour?
Dites-moi s'il faut que je meure.

Le Devin, gravement.
Je lis dans votre cœur et j'ai lu dans le sien.

Colette
Ô dieux!

Le Devin
Modérez-vous.

And everything heightens my woefulness.
I have lost my servant;
I am deprived of my felicity,
Colin is neglecting me.

I want to hate him... I owe him that...
Perhaps he still loves me... Why does he turn tails on me all the time?
He was always chasing me before.

The canton's soothsayer has set up home here; he knows everything; he will know what's happened to my loved-one: I can see him; I want to throw some light on this subject this very day.

SCENE 2

The Soothsayer, Colette.

Whilst the soothsayer solemnly advances, Colette counts some money into her hand; she then folds it into a piece of paper and offers it to the soothsayer after having at first hesitated approaching him.

5. Prelude

6. *Colette, with a shy look.*
Will I lose Colin for good?
Tell me if I must die.

The Soothsayer, gravely
I am reading your heart, and I have read his.

Colette
O my God!

The Soothsayer
Keep calm.

Colette

Eh bien ?
Colin...

Le Devin

Vous est infidèle.

Colette

Je me meurs.

Le Devin

Et pourtant, il vous aime toujours.

Colette, *vivement.*

Que dites-vous ?

Le Devin

Plus adroite et moins belle,
La dame de ces lieux...

Colette

Il me quitte pour elle !

Le Devin

Je vous l'ai déjà dit, il vous aime toujours.

Colette, *tristement.*

Et toujours il me fuit.

Le Devin

Comptez sur mon secours.
Je prétends à vos pieds ramener le volage.
Colin veut être brave, il aime à se parer :
Sa vanité vous a fait un outrage
Que son amour doit réparer.

7. Colette

Si des galants de la ville

Colette

Well then?
Colin...

The Soothsayer

Is unfaithful to you.

Colette

I am dying

The Soothsayer

And yet, he still loves you.

Colette, *vigorously.*

What do you mean?

The Soothsayer

Cleverer and less pretty,
The lady of the Manor...

Colette

He is leaving me for her!

The Soothsayer

I have already told you, he still loves you.

Colette, *sadly.*

And yet he still avoids me.

The Soothsayer

You can count on my help
I will bring back the adulterer before your feet.
Colin wants to be courageous, but he likes shielding himself:
His vanity has been an affront to you
Which his love must repair.

7. Colette

If I had taken notice of what the city's admirers had

J'eusse écouté les discours,
Ah ! Qu'il m'eût été facile
De former d'autres amours !

Mise en riche Demoiselle
Je brillerais tous les jours ;
De rubans et de dentelle
Je changerais mes atours.

Pour l'amour de l'infidèle
J'ai refusé mon bonheur ;
J'aimerais mieux être moins belle
Et lui conserver mon cœur.

8. Le Devin

Je vous rendrai le sien, ce sera mon ouvrage.
Vous, à le mieux garder appliquez tous vos soins ;
Pour vous faire aimer davantage,
Feignez d'aimer un peu moins.

L'amour croît, s'il s'inquiète ;
Il s'endort, s'il est content :
La bergère un peu coquette
Rend le berger plus constant.

9. Colette

À vos sages leçons Colette s'abandonne.

Le Devin

Avec Colin prenez un autre ton.

Colette

Je feindrai d'imiter l'exemple qu'il me donne.

Le Devin

Ne l'imitiez pas tout de bon ;
Mais qu'il puisse le connaître.
Mon art m'apprend qu'il va paraître ;
Je vous appellerai quand il en sera temps.

said to me,
Ah!, It would have been easy for me to prepare other
lovers!

If I were a rich young lady
I would shine every day ;
With ribbons and lace
I would vary my finery.

For the love of the unfaithful man
I declined my felicity ;
I would rather be less pretty
And to keep my heart for him.

8. The Soothsayer

I will give you back his, this will be my task.
You, in order to keep a tight hold of him
And make yourself loved even more,
Pretend to love him a little less.

Love grows, when it is anxious ;
It dozes off when it is tranquil :
The shepherdess who is a little teaser
Makes the shepherd more trusty.

9. Colette

Colette will take heed of your wise counsel.

The Soothsayer

Try a change of manner with Colin.

Colette

I will pretend to imitate the example he gives me.

The Soothsayer

Do not imitate it too well ;
Just enough for him to understand.
My innate talent tells me that he is about to appear ;
I will call you at the appropriate moment.



SCÈNE 3

Le Devin

J'ai tout su de Colin, et ces pauvres enfants
Admirent tous les deux la science profonde
Qui me fait deviner tout ce qu'ils m'ont appris.
Leur amour à propos en ce jour me seconde;
Et les rendant heureux, il faut que je confonde
De la dame du lieu les airs et les mépris.

SCÈNE 4

Le Devin, Colin.

10. Colin

L'amour et vos leçons m'ont enfin rendu sage,
Je préfère Colette à des biens superflus:
Je sus lui plaire en habit de village,
Sous un habit doré qu'obtiendrais-je de plus?

Le Devin

Colin, il n'est plus temps, et Colette t'oublie.

Colin

Elle m'oublie, ô ciel! Colette a pu changer!

Le Devin

Elle est femme, jeune et jolie;
Manquerait-elle à se venger?

Colin

Non, Colette n'est point trompeuse,
Elle m'a promis sa foi:
Peut-elle être l'amoureuse
D'un autre berger que moi?

SCENE 3

The Soothsayer

I knew everything about Colin, and these poor
children
both admire the great science
which enables me to guess everything that they have
told me;
Their love helps me today just at the right moment;
And in making them happy, I must thwart the airs
and the contempt of the lady of the Manor.

SCENE 4

The Soothsayer, Colin.

10. Colin

Love and your lessons have at last made me wise,
I prefer Colette to all these excessive possessions:
I knew how to please her in village attire,
By dressing up, what more would I obtain?

The Soothsayer

Colin, there is no time to lose, and Colette is forget-
ting you.

Colin

She is forgetting me, Oh my goodness! Colette has
perhaps changed!

The Soothsayer

She is a woman, young and pretty;
Would she fail to avenge herself?

Colin

No, Colette is not fickle,
She promised me her faithfulness:
Perhaps she is in love
With another shepherd than me?

Le Devin

Ce n'est point un berger qu'elle préfère à toi,
C'est un beau monsieur de la ville.

Colin

Qui vous l'a dit ?

Le Devin, avec emphase.

Mon art.

Colin

Je n'en saurais douter.
Hélas, qu'il m'en va coûter
Pour avoir été trop facile
Aurais-je donc perdu Colette sans retour ?

Le Devin

On sert mal à la fois la fortune et l'amour.
D'être si beau garçon quelquefois il en coûte.

Colin

De grâce, apprenez-moi le moyen d'éviter
Le coup affreux que je redoute.

Le Devin

Laisse-moi seul un moment consulter.

11. Le Devin tire de sa poche un livre de grimoire et un petit bâton de Jacob, avec lesquels il fait un charme. De jeunes paysannes, qui venaient le consulter, laissent tomber leurs présents, et se sauvent tout effrayées en voyant ses contorsions.

Le charme est fait. Colette en ce lieu va se rendre.
Il faut ici l'attendre.

Colin

À l'apaiser pourrai-je parvenir ?
Hélas ! Voudra-t-elle m'entendre ?

The Soothsayer

It is not a shepherd that she prefers to you, it is a handsome man from the city.

Colin

Who told you that ?

The Soothsayer, emphatically.

My innate talent

Colin

I do not doubt it.
Alas, having been too easy-going
Is going to cost me.
Have I lost Colette for good ?

The Soothsayer

We serve badly both fortune and love.
Being so handsome can sometimes be a burden.

Colin

Please, teach me of avoiding the dreadful misfortune which I fear.

The Soothsayer

Leave me alone a while to consult.

11. The soothsayer takes out a magic book from his pocket and a little Jacob's stick with which he concocts a spell. Some young peasants, who were coming to consult him, are extremely frightened at the sight of his contortions, they lay down their gifts and flee.

The spell is cast. Colette in this place is going to appear.
You will have to wait for her here.

Colin

Will I manage to appease her ?
Alas ! Will she want to hear me ?

Le Devin

Avec un cœur fidèle et tendre
On a droit de tout obtenir.

À part.

Sur ce qu'elle doit dire allons la prévenir.

SCÈNE 5**12. Colin**

Je vais revoir ma charmante maîtresse.
Adieu, châteaux, grandeurs, richesse,
Votre éclat ne me tente plus.
Si mes pleurs, mes soins assidus,
Peuvent toucher ce que j'adore,
je vous verrai renaître encore,
Doux moments que j'ai perdus.

Quand on sait aimer et plaire,
A-t-on besoin d'autre bien ?
Rends-moi ton cœur, ma bergère,
Colin t'a rendu le sien.

Mon chalumeau, ma houlette,
Soyez mes seules grandeurs ;
Ma parure est ma Colette,
Mes trésors sont ses faveurs.

Que de seigneurs d'importance
Voudraient bien avoir sa foi !
Malgré toute leur puissance,
Ils sont moins heureux que moi.

SCÈNE 6

Colin, Colette, parée.

13. Colin, à part.

Je l'aperçois... Je tremble en m'offrant à sa vue...
Sauvons-nous... Je la perds si je fuis...

The Soothsayer

With a tender and faithful heart
You have the right to obtain everything.

Aside.

Now I must warn her what she has to say.

SCENE 5**12. Colin**

I am going to see my charming girl.
Farewell, Manors, greatness, riches,
Your brilliance no longer tempts me.
If my tears, my constant attention,
Can touch the one that I adore,
I will experience once again those pleasurable moments that I have lost.

When you know how to love and to please,
Do you really need any other possession?
Give me back your heart, my shepherdess,
Colin has given you back his.

My pipes, my crook,
Be my only signs of grandeur;
My finery is my Colette,
My treasures are her favours.

So many important Masters
would adore having her!
Despite all their power,
They are less happy than I.

SCENE 6

Colin, Colette, in fine apparel.

13. Colin, aside.

I can see her... I tremble knowing that she sees me... Let us flee... I will lose her if I do...

Colette, à part

Il me voit... Que je suis émue!
Le cœur me bat...

Colin

Je ne sais où j'en suis.

Colette

Trop près, sans y songer, je me suis approchée.

Colin

Je ne puis m'en dédire, il la faut aborder.

À Colette, d'un ton radouci, et d'un air moitié riant, moitié embarrassé.

Ma Colette... Êtes-vous fâchée?

Je suis Colin: daignez me regarder.

Colette, osant à peine jeter les yeux sur lui.

Colin m'aimait; Colin m'était fidèle:

Je vous regarde et ne vois plus Colin.

Colin

Mon cœur n'a point changé; mon erreur trop cruelle

Venait d'un sort jeté par quelque esprit malin:

Le Devin l'a détruit; je suis, malgré l'envie,

Toujours Colin, toujours plus amoureux.

Colette

Par un sort, à mon tour, je me sens poursuivie.

Le Devin n'y peut rien.

Colin

Que je suis malheureux!

Colette

D'un amant plus constant...

Colin

Ah! De ma mort suivi,

Votre infidélité...

Colette, aside.

He can see me... I am so moved!
My heart is hurting me...

Colin

I do not know what is going on.

Colette

Too close, without thinking about it, I approached him

Colin

I cannot now retract, I must approach her

To Colette, in a warm tone and with an air half-amused, half-embarrassed.

My Colette... Are you vexed?

I am Colin: do you condescend to look at me.

Colette, hardly daring to set her eyes upon him

Colin loved me; Colin was faithful to me:

I am looking at you and I no longer see Colin.

Colin

My heart has not altered; my mistake too cruel

Caused by a spell cast by a malignant spirit:

The soothsayer destroyed it; I am despite the desire,

still Colin, still more in love.

Colette

Because of a spell, it is my turn, I feel like I am being pursued.

The soothsayer can do nothing about it.

Colin

I am so unhappy!

Colette

By a more faithful lover...

Colin

Ah! my death followed,

Your unfaithfulness...

Colette

Vos soins sont superflus;
Non, Colin, je ne t'aime plus.

14. Colin

Ta foi ne m'est point ravie;

Non, consulte mieux ton cœur:

Toi-même, en m'ôtant la vie,

Tu perdrais tout ton bonheur.

Colette

À part.

Hélas!

À Colin.

Non, vous m'avez trahie,

Vos soins sont superflus:

Non, Colin, je ne t'aime plus.

Colin

C'en est donc fait; vous voulez que je meure;

Et je vais pour jamais m'éloigner du hameau.

Colette, rappelant Colin, qui s'éloigne lentement.

Colin!

Colin

Quoi?

Colette

Tu me fuis?

Colin

Faut-il que je demeure

Pour vous voir un amant nouveau?

15. Colette

Tant qu'à mon Colin j'ai su plaire,

Mon sort comblait mes désirs.

Colin

Quand je plaisais à ma bergère,

Je vivais dans les plaisirs.

Colette

Your consideration is unneeded;
No, Colin, I do not love you anymore.

14. Colin

Your sincerity does not please me;

No, be sure of what your heart is telling you:

You, by taking my life,

You would lose all your felicity.

Colette

Aside.

Alas!

To Colin.

No, you have betrayed me,

Your consideration is unneeded:

No Colin, I no longer love you.

Colin

So that is it then; you want me to die;

I am going to go away from this hamlet for ever

Colette, calling Colin back, as he slowly moves away.

Colin!

Colin

What?

Colette

You are running away from me?

Colin

Should I stay to see you with a new lover?

15. Colette

As long as I knew how to please my Colin,

My destiny fulfilled my desire.

Colin

When I made my shepherdess happy,

I lived in pleasure.



Cyrille Dubois et Caroline Mutel

Colette

Depuis que son cœur me méprise,
Un autre a gagné le mien.

Colin

Après le doux nœud qu'elle brise,
Serait-il un autre bien ?

D'un ton pénétré.

Ma Colette se dégage!

Colette

Je crains un amant volage.

Ensemble

Je me dégage à mon tour.
Mon cœur, devenu paisible,

Oubliera, s'il est possible,
Que tu lui fus cher/chère un jour.

Colin

Quelque bonheur qu'on me promette
Dans les nœuds qui me sont offerts,
J'eusse encore préféré Colette
À tous les biens de l'univers.

Colette

Quoi qu'un seigneur jeune, aimable,
Me parle aujourd'hui d'amour,
Colin m'eût semblé préférable
À tout l'éclat de la Cour.

Colin, tendrement.

Ah, Colette!

Colette, avec un soupir.

Ah! berger volage,
Faut-il t'aimer malgré moi!

Colette

Since his heart has held me in contempt
Someone else has won mine.

Colin

Now that she has broken the knot
Could there be another of worth?

In a penetrating tone.

My Colette is leaving!

Colette

I fear a fickle lover.

Together

It is my turn to leave
My heart, having found peace,

Will forget, if it is possible,
That you were once dear to me.

Colin

Whatever happiness is promised to me
In the relationships which may come my way,
I would still have preferred Colette
To all the riches in the universe.

Colette

Even though a young and kind Master speaks to me
today of love,
Colin seemed to me to be preferable
To all the brilliance of the Court.

Colin, affectionately.

Ah Colette!

Colette, with a sigh.

Ah! Inconstant Shepherd,
Should I love you in spite of me!

Colin se jette aux pieds de Colette; elle lui fait remarquer à son chapeau un ruban fort riche qu'il a reçu de la dame. Colin le jette avec dédain. Colette lui en donne un plus simple, dont elle était parée et qu'il reçoit avec transport.

16. Ensemble

À jamais Colin!
Je t'engage.
Mon cœur et ma foi.
Son cœur et sa foi.

Qu'un doux mariage
M'unisse à toi.
Aimons toujours sans partage;
Que l'amour soit notre loi.
À jamais, etc.

SCÈNE 7

Le Devin, Colin, Colette.

17. Le Devin

Je vous ai délivrés d'un cruel maléfice!
Vous vous aimez encore, malgré les envieux.

Colin

Ils offrent chacun un présent au Devin.
Quel don pourrait jamais payer en tel service?

Le Devin, recevant des deux mains.

Je suis assez payé si vous êtes heureux.

18. Entrée de la jeunesse du village.

Venez, jeunes garçons, venez, aimables filles,
Rassemblez-vous, venez les imiter;
Venez, galants bergers, venez, beautés gentilles
En chantant leur bonheur apprendre à le goûter.

Colin throws himself at Colette's feet; she points out to him the rich ribbon on his hat which he had received from the lady. Colin throws it away with disdain. Colette gives him a more simple one which she was wearing and which he accepts with emotion.

16. Ensemble

Eternally Colin!
I am committing you.
My heart and my loyalty.
His heart and his loyalty.

Let a sweet marriage
join me to you.
Loving each other with undivided love;
Let love be our law.
Eternally, etc.

SCÈNE 7

The Soothsayer, Colin, Colette.

17. The Soothsayer

I saved you from a cruel and evil spell!
You may still love each other in spite of the envious.

Colin

Each of them gives a gift to the soothsayer.
What gift could ever repay such a service?

The Soothsayer, taking up both hands.

I have been payed enough if you are happy.

18. The Entrance of young people from the village.

Come young boys, come, kind girls,
Gather you around, come and imitate them;
Come gallant shepherds, come gracious beauties
and sing their felicity, learn how to appreciate it.

SCÈNE 8

Le Devin, Colin, Colette,
garçons et filles du village.

19. Chœur

Colin revient à sa bergère;
Célébrons un retour si beau.
Que leur amitié sincère
Soit un charme toujours nouveau.
Du Devin de notre village
Chantons le pouvoir éclatant:
Il ramène un amant volage,
Et le rend heureux et constant.

Romance

20. Pastorelle pour les villageois

21. Forlane

22. Colin

Dans ma cabane obscure
Toujours soucis nouveaux;

Vent, soleil ou froidure,
Toujours peine et travaux.
Colette, ma bergère,
Si tu viens l'habiter,
Colin, dans sa chaumière,
N'a rien à regretter.
Des champs, de la prairie,
Retournant chaque soir,
Chaque soir plus chérie,
Je viendrai te revoir:
Du soleil dans nos plaines
Devançant le retour,
Je charmerai mes peines
En chantant notre amour.

SCÈNE 8

The Soothsayer, Colin, Colette,
boys and girls from the village.

19. Chorus

Colin returns to his shepherdess;
Let us celebrate such a beautiful reunion.
Let their sincere friendship always be a renewed
beauty.
As for the soothsayer of our village
Let us praise his radiant power:
He has brought back a fickle lover,
And made him happy and constant.

Romance

20. Pastourelle for the villagers

21. Forlane

22. Colin

In my dark hut
There are always new troubles;

Wind, sun or cold,
Always punishment and toil.
Colette, my Shepherdess,
If you come to live in it,
Colin, in his cottage.
Will have nothing to regret.
The fields, the grassland,
Going back each evening,
Each evening as well my dear,
I will come to see you again
Anticipating the return
Of the sun our plains
I will chase away my troubles
By singing of our love.

23. Pantomime

24. Le Devin

Il faut tous à l'envi
Nous signaler ici :
Si je ne puis sauter ainsi,
Je dirai pour ma part une chanson nouvelle.

Il tire une chanson de sa poche.

L'art à l'amour est favorable,
Et sans art l'amour sait charmer ;
À la ville on est plus aimable,
Au village on sait mieux aimer.
Ah ! Pour l'ordinaire,
L'amour ne sait guère
Ce qu'il permet, ce qu'il défend ;
C'est un enfant, c'est un enfant.

Colin, avec le chœur, répète le refrain.

Ah ! Pour l'ordinaire,
L'amour ne sait guère
Ce qu'il permet, ce qu'il défend ;
C'est un enfant, c'est un enfant.

Regardant la chanson.

Elle a d'autres couplets : je la trouve assez belle.

Colette, avec empressement.

Voyons, voyons ; nous chanterons aussi.

Elle prend la chanson.

Ici, de la simple nature
L'amour suit la naïveté ;
En d'autres lieux, de la parure
Il cherche l'éclat emprunté.

23. Pantomime

24. The Soothsayer

We must as much as possible
And over and over again,
Make our presence felt.
I cannot jump like that
I will just sing a new song.

He takes out a song from his pocket.

Art for love is auspicious,
And without art love knows how to seduce ;
In town, people are kinder
In the country, we know how to love better.
Ah ! For that which is common,
Love hardly knows what to allow what to forbid ;
It is an infant, it is an infant.

Colin, with the choir, repeats the refrain.

Ah ! For that which is commonplace,
Love hardly knows
what to allow and what to forbid ;
It is an infant, it is an infant.

Looking at the song.

It has other verses : I find it rather beautiful.

Colette, eagerly.

Let us see, let us see ; we will sing as well.

She takes up the song.

Here from simple nature
Love follows innocence ;
Elsewhere, from finery
It seeks artificial brilliance.

Ah ! Pour l'ordinaire,
L'amour ne sait guère
Ce qu'il permet, ce qu'il défend ;
C'est un enfant, c'est un enfant.

Chœur

C'est un enfant, c'est un enfant.

Colin

Souvent une flamme chérie
Est celle d'un cœur ingénu ;
Souvent par la coquetterie

Un cœur volage est retenu.

Ah ! Pour l'ordinaire,
L'amour ne sait guère
Ce qu'il permet, ce qu'il défend ;
C'est un enfant, c'est un enfant.
C'est un enfant, c'est un enfant.

Le Devin

L'amour, selon sa fantaisie,
Ordonne et dispose de nous ;
Ce dieu permet la jalousie,
Et ce dieu punit les jaloux.
Ah ! Pour l'ordinaire,
L'amour ne sait guère
Ce qu'il permet, ce qu'il défend ;
C'est un enfant, c'est un enfant.

Colin

À voltiger de belle en belle,
On perd souvent l'heureux instant ;
Souvent un berger trop fidèle
Est moins aimé qu'un inconstant.
Ah ! Pour l'ordinaire,
L'amour ne sait guère

Ah ! For that which is commonplace,
Love hardly knows
What to allow and what to forbid ;
It is an infant, it is an infant.

Chorus

It is an infant, it is an infant.

Colin

Oftentimes a cherished lover
Has an innocent heart
A fickle heart
Is seduced by coquetry.

Ah ! For that which is common,
Love hardly knows
What to allow, what to forbid ;
It's an infant, it's an infant.
It is an infant, it is an infant.

The Soothsayer

Love, following its whims ;
Does whatever it will with us ;
This divinity encourages jealousy,
And yet he punishes the jealous.
Ah ! For that which is commonplace,
Love hardly knows
What to allow and what to forbid ;
It is an infant, it is an infant.

Colin

By flitting around from beauty to beauty,
A moment of happiness is often lost ;
A truly faithful shepherd is oftentimes less loved
than an unfaithful one.
Ah ! For that which is common,
Love hardly knows

Ce qu'il permet, ce qu'il défend;
C'est un enfant, c'est un enfant.

Colette

À son caprice on est en butte,
Il veut les ris, il veut les pleurs;
Par les... Par les...

Colin, lui aidant à lire.

Par les rigueurs on le rebute.

Colette

On l'affaiblit par les faveurs.

Ensemble

Ah! Pour l'ordinaire,
L'amour ne sait guère
Ce qu'il permet, ce qu'il défend;
C'est un enfant, c'est un enfant.

Chœur

C'est un enfant, c'est un enfant.

On danse.

25. Colette

Avec l'objet de mes amours,
Rien ne m'afflige, tout m'enchanté;
Sans cesse il rit, toujours je chante:
C'est une chaîne d'heureux jours.
Quand on sait bien aimer, que la vie est charmante!
Tel, au milieu des fleurs qui brillent sur son cours,
Un doux ruisseau coule et serpente.
Quand on sait bien aimer, que la vie est charmante!

What to allow what to forbid;
It is an infant, it is an infant.
It is an infant, it is an infant.

Colette

We are exposed to his whims,
He wants laughter, he wants tears;
He is dis... He is dis...

Colin, helping her to read.

He is discouraged by severity.

Colette

He is weakened by kindness.

Together

Ah! For that which is commonplace,
Love hardly knows
What to allow and what to forbid;
It is an infant, it is an infant.
It is an infant, it is an infant.

Chorus

It is an infant, it is an infant.

They dance.

25. Colette

Together with the one I love,
Nothing can grieve me, everything pleases me;
He laughs all the time, I am always singing:
In a succession of blissful days.
When you know how to love well, then life is so charming!
Just like in the middle of flowers which adorn the
course of a pleasant winding stream as it flows.
When you know how to love well, then life is so charming!

26. Menuets

27. Allemande

28. Colette

Allons danser sous les ormeaux,
Animez-vous, jeunes fillettes:
Allons danser sous les ormeaux,
Galants, prenez vos chalumeaux.

Les villageois répètent ces quatre vers.

Répetons mille chansonnettes,
Et, pour avoir le cœur joyeux,
Dansons avec nos amoureux;
Mais n'y restons jamais seulettes.
Allons danser sous les ormeaux,
Galants prenez vos chalumeaux.

Colette

À la ville on fait bien plus de fracas;
Mais sont-ils aussi gais dans leurs ébats ?

Toujours contents,
Toujours chantants;
Beauté sans fard,

Plaisir sans art:
Tous leurs concerts valent-ils nos musettes?
Allons danser sous les ormeaux,
Galants prenez vos chalumeaux.

Les villageois répètent ces deux derniers vers.

26. Minuets

27. Allemande

28. Colette

Let us go and dance under the elm trees,
Liven yourselves up young girls:
Let us go and dance under the elm trees,
Come on young gents, bring along your bagpipes.

The villagers repeat these four verses.

Let us rehearse a thousand little songs
And to keep the heart joyful,
Dance with our lovers;
But do not ever remain alone.
Let us go and dance under the elm trees,
Come on young gents, bring along your bagpipes.

The villagers repeat these two last verses.

Colette

In the town we make much more of a din;
But are they as merry in their lovemaking ?

Always happy,
Always singing;
Beauty without artifice,

Pleasure without art:
All their concerts, are they equal to our accordions?
Let us go and dance under the elm trees
Come on young gents, bring along your bagpipes.

The villagers repeat these two last verses.



Caroline Mutel

Le Devin du village, 1752

“I heard women whispering around me who seemed to me to be as beautiful as angels, and who were saying to each other in a low voice ‘This is charming, that is ravishing; there is not one sound there that does not go directly to the heart.’ The pleasure of giving emotion to so many kind persons moved me to tears; I was not able to hold them back at the first duo, whilst noticing that I was not alone in weeping” Such was the effect felt by Rousseau himself during the first performance of *Le Devin du village* at Fontainebleau, the 18 October 1752 in the presence of the king and the queen... During the days following the performance, Louis XV, of whom it was said was not a great music lover, was so enchanted by the work that he did not stop singing, in the most out of tune voice in the kingdom; “J’ai perdu tout mon Bonheur”. It was thus that the work had the privilege of a second performance the 24 October. The most important airs were composed in Passy in just a few days whilst Rousseau was taking a break at the home of his friend Mussard. Completed

in Paris, the score was rapidly proposed to the Académie royale de musique, but it was the Menus Plaisirs who put a claim on it for the Court festivities and where it was finally to be first performed. For these two performances, Rousseau was assisted by the singer Pierre Jelyote and the composer François Francoeur for the composition of the recitative, of which the original, “accentuated in an entirely new way” according to Rousseau, was replaced by ordinary music. The roles were sung by the greatest performers of the day: apart from Jelyote in the role of Colin, Marie Fel and Louis Cuvillier portrayed respectively Colette and the Soothsayer.

The work was performed in Paris the 1 March 1753 with the same cast, following the *Jaloux Corrigé* by Michel Blavet. For this occasion, Rousseau composed an overture, put back the original version of the recitatives as he had initially conceived them and included a divertissement which for the Court’s taste it had lacked. If the work was an undeniable success in

Fontainebleau, its reception in Paris was more turbulent since it was programmed in the middle of the Querelle des Bouffons. This famous episode in France's cultural history which saw a confrontation between on the one hand French music and on the other hand Italian music at a time when the Bambini Troupe had recently been present at the Académie royale de musique, performing Italian interlude including the celebrated *Serva padrona* by Pergolesi. According to Rousseau, only his *Devin du village* could resist comparison with the Italian works given at the Opéra. Indeed, by using the qualification of "intermède" and not that which was more usual of "acte de ballet", Rousseau without hesitation positions his work in the wake of Italian opera. From a musical point of view, the score also claims to have an Italian influence: the overture conforms to the three-movement pattern; the recitative, which Rousseau quotes as the "terrible innovation" of the work, is brief and measured contrarily to French recitative; finally, the orchestral accompaniment avoids as much as possible polyphony and over-laden harmony in favour of a concept of melodic unity which Rousseau goes on to explain later on in his *Dictionnaire de Musique*. Since his stay in Venice during the 1740's when he was first

struck by Italian music and in particular *opera buffa*, Rousseau firmly defended this repertoire which he found more natural and more touching, contrarily to French music judged sophisticated and artificial. With the *Devin du village*, Rousseau was conscious that he had written, "a piece of an absolutely new genre to which ears were not at all accustomed." More than the realistic subject without artifice, portraying popular characters that could already be encountered at the Académie royale de musique in certain "entrées de ballet", the originality comes more from the treatment of the voices and the theatricality. Through his close-knit melodies, simple and approaching the speed of the spoken word, by the care taken with the pantomime with its numerous stage directions, Rousseau is proposing a work far removed from the operatic tradition as it was practiced by Rameau. For all that, these elements were already present on the stage of the Opéra-Comique and cannot be perceived as Transalpine characteristics. Therefore, *Le Devin du village* cannot only be observed through the prism of Italian music. Indeed through his taste for pastoral music and certain rustic atmospheres ("Quand on sait aimer et plaire"), the presence of a danced divertissement in scene

8, the use of the rondeau form ("J'ai perdu mon serviteur"; "Si les galants de la ville"; Entrance of the young people of the village) or of the romance ("Dans ma cabane obscure"), the piece has a truly French ring to it. The choice of the language for the libretto for that matter seems to go against Rousseau's very own principles. Extremely hostile towards French music, he published in the same year as the first performance of *Le Devin du village*, the famous *Lettre sur la musique française* (*Letter on French Music*) which shows the superiority of the Italian language for music. The demonstration terminates notably with this lapidary conclusion: "that there is neither rhythm, nor melody in French music, because the language is not made for that; and that French song is nothing but an unbearable continual barking for any unforewarned ear". Undertaking a synthesis of styles, Rousseau, was therefore looking with his *Devin*, to create a new type of French opera, vocally suitable to the language, but also with a subject more realistic and therefore more moving. More than a naive musical work, *Le Devin du village* constitutes an important stage in the history of opera, crystalising the debates which preoccupied French society

for half of the eighteenth century. Through its aesthetic, the work also translates into music all of Rousseau's philosophy on the state of nature and the degeneration of societies. The simplicity of the melody claims to be for example a return to primitive natural song.

Le Devin du village had a lasting success and represented the heyday of the Académie royale de musique, an institution which Rousseau had however so often attacked. Regularly revived in fragmental performances, the work remained in the repertoire of the Paris Opéra up until 1829, being thus one of the rare pieces at that time to have survived after the French Revolution. As proof of its success, the work is at the origin of several parodies. As early as 1753, Madame Favart proposed one entitled *Amours de Bastien et Bastienne* which became as popular as its model. This libretto was used later for the German adaptation of the *singspiel* by the young Mozart, but also for an adaptation in Creole by Clément, *Jeannot et Thérèse*, performed in Haiti in the second half of the eighteenth century.

Thomas Soury



Jean-Jacques Rousseau (1712-1778)

Jean-Jacques Rousseau was born in Geneva in 1712, into a family of watch-makers, French protestants having fled the persecutions during the sixteenth century. His difficult youth (his mother died at his birth and his father exiled) was followed by a complicated adolescence during which Rousseau fled and went looking for adventure (notably in Italy), he converted to Catholicism (for love?) and took up music from scratch before going on to teach it. Living in a *ménage à trois* with the Baronne de Warens, he lived a carefree life up until his encounter with d'Alembert (1740), when he became a private tutor in Lyon. But this was not to be his destiny and so he tried his luck in Paris where he published a *Dissertation sur la musique moderne* (*Dissertation on modern music*) without success. He made contact with Diderot, but in 1743 he was to be found in Venice with the French Ambassador: he became familiar with Italian music. His arrogance leads to him being dismissed and upon his

return to Paris he married a young laundry worker with whom he had five children: all of which were placed in the care of public assistance, for motives not really admissible; a lack of interest on the part of the father...

In 1743 he composed a heroic ballet entitled *Les Muses Galantes* which Rameau considered "as coming from an apprentice and a plagiarist". It ended up a failure at the Opera in 1747. However, his society networking worked very well and in 1749 Diderot asked him to write the articles on music for the *Encyclopédie*. In 1750 he made a name for himself with his *Discours sur les Sciences et les Arts*. (Discourse on the Sciences and the Arts).

On 18 October 1752, *Le Devin du village* (*The Village Soothsayer*) was performed before Louis XV and Madame de Pompadour at Fontainebleau, but the following day Rousseau shirked a presentation to the King, thus depriving himself of a Royal

pension. Despite a dismal failure at its first performance at the Opera the 1 March 1753, the work rapidly became a triumph, performed everywhere, and above all hummed by everyone (it remained in the Paris Opera's repertoire until 1829).

This was the start of the Querelle des Bouffons, of which Rousseau's Letter on French Music was the detonator: affirming the pre-eminence of Italian music over French music, and that of melody over harmony, he directly attacks the tradition personified by Rameau, who was in reality very audacious. But his judgements were above all of an extreme violence and highly provocative: "I believe that I have clearly shown that that there is neither rhythm nor melody in French music, because the language is not conceived for that; French song is nothing more than a continual barking, unbearable for any unadvised ear; French airs are not airs; French recitative is not recitative. From which I conclude that the French do not have any music nor can they have any, or rather, if ever they do have any, it will be their loss." The astonishment and anger of the artists of the Opera was such that they burned an effigy of Rousseau in the courtyard of the Académie royale de musique!

In 1754 his discourse on *Inequality* made him definitively famous. He became "Jean-Jacques" but he rapidly fled this notoriety which terrified him, in favour of a hermitage in the Montmorency Forest where he converted himself to Nature and to a life of strict simplicity, where he would write *La Nouvelle Héloïse* (immense success) and his *Dictionnaire de Musique* (*Music Dictionary*).

However, his complex love-life and his short temper prevented him from integrating society, he cut himself off from his friends even though *Émile ou De l'éducation* and *Du Contrat social* were being published, but which were destined to failure: condemned by the Parliament of Paris and of Geneva, they forced Rousseau to flee in order to avoid prison. Having taken refuge in the canton of Neuchatel, thanks to the protection of Frederic of Prussia, his works were singled out and stigmatised, Voltaire and d'Alembert angrily attack him, and his *Lettres de la montagne* were burnt both in Paris and in The Hague, and because of this uproar of the people he was yet again obliged to flee. However out of bravado he managed to get back to Paris by taking refuge at the Temple (outside city bounde-

ries), where he set up a salon before leaving for England in 1766. His mental health deteriorated and makes him think that everywhere around him people are scheming, and his paranoia finally led to him leaving England whereas he had started to write the Confessions. He came back once again to hide in France, under a false name, before going back to Paris in 1770 where his public readings of the *Confessions* were soon outlawed by those whom he abundantly refers to in them.

On the road to perdition, he takes shelter at the Château d'Ermenonville, where together with his activities as a herbalist he completes his *Rêveries du promeneur solitaire*. His pauses for thought in the park, which was itself inspired by *La Nouvelle Héloïse* and filled with the "fabrique (from the gardens)" of Hubert Robert, were to be his six last weeks of tranquility. He was buried in 1778, but quickly rose to posthumous fame which put him in the ranks of the great men of the decade: in the company of Louis XVI, Marie-Antoinette came to mourn him at Ermenonville in 1780, just before performing in the *Devin du village* in her own theatre, and to entrust to Hubert Robert the building of the

Hameau. The French Revolution would abundantly refer to Rousseau, notably his definitions of the sovereignty of the people and of equality before the law, this champion of democracy became a republican hero, buried in the Panthéon in 1794.

Music accompanied him all the way through his life, and was often saved from misery by working as a copyist. Rousseau did not leave any other veriteable musical work apart from *Le Devin du village*, a far cry from the important operatic reform which Gluck was to impose in Paris from 1774, when the philosopher/musician became the most fervant zealot of this renewal of French opera: it was thus that Rousseau "was allowed back into the opera after having been banned because of his texts attacking French music [...]". He did not miss one performance of either *Iphigénie en Tauride* or *Alceste* from 1774 to 1776.

Laurent Brunner



Frédéric Caton et Cyrille Dubois

Sébastien d'Hérin & Les Nouveaux Caractères

Harpichordist and conductor having studied at the Paris and Amsterdam Conservatories, Sébastien d'Hérin shaped his artistic temperament under the guidance of Gustav Leonhardt, Pierre Hantaï, Bob van Asperen, Kenneth Gilbert and Christophe Rousset.

In 2006, together with Caroline Mutel he founded *Les Nouveaux Caractères*, a period instrument orchestra which performs the baroque repertoire, notably opera and other forms inspired by the theatre. Their artistic choices are based as much on musicalological studies as encounters with complementary disciplines in various domains such as opera, original creations and performances for young people.

With *Les Nouveaux Caractères*, Sébastien d'Hérin is embarking upon the major works of the baroque repertoire (*Orfeo*, *The Vespers* and *The Coronation of Poppea*

by Monteverdi, *The Fairy Queen* and *Dido and Aeneas* by Purcell, *Messiah* by Handel, Bach's *Magnificat* and Pergolesi's *Stabat Mater*), but also works which are less often performed or unjustly left aside (*Égine* by Colin de Blamont, *Les Surprises de l'amour* by Rameau, *Scylla et Glaucus* by Leclair, *L'Europe galante* by Campra, *Don Chisciotte Alle Nozze Di Gamace* by Salieri and *Pimmalione* by Cherubini).

At the head of *Les Nouveaux Caractères*, Sébastien d'Hérin has recorded *Égine* by Colin de Blamont (M.B.F.), *Les Surprises de l'amour* (Glossa), *Scylla et Glaucus* (Alpha, "Editor's Choice" for the magazine Gramophone), *The Salon of Scylla* (Fuga libera), *The Fairy Queen* (Glossa), *Le Devin du village* by Rousseau and *L'Europe galante* by Campra (these last two released in 2018 on the Château de Versailles Spectacles Label).



Le Théâtre de la Reine

Le Théâtre de la Reine, lieu intime, authentique et privilégié

Pour satisfaire son goût prononcé pour le théâtre, Marie-Antoinette, lasse des installations provisoires qu'elle faisait établir tant dans la galerie du Grand Trianon que dans l'orangerie de son nouveau domaine, charge son architecte Richard Mique de lui édifier un véritable théâtre. Les travaux sont achevés au printemps 1780 et son inauguration a lieu le 1^{er} juin de la même année. La salle, vêtue de bleu, de blanc et d'or peut accueillir deux cent cinquante spectateurs et une vingtaine de musiciens en fosse. La scène quant à elle, est vaste (huit plans, deux niveaux de dessous et deux niveaux de cintres) et équipée de façon très perfectionnée par le machiniste Pierre Boulet, successeur de Blaise-Henri Arnoult, le concepteur de la machinerie de l'Opéra Royal. Dans l'esprit de la reine, le théâtre devait à la fois offrir un cadre satisfaisant pour accueillir les spectacles commandés aux artistes de l'Académie royale de musique, permettre à la souveraine de satisfaire son goût pour le théâtre de socié-

té et jouer la comédie avec son entourage quand bon lui semblait. Le théâtre, quasiment inutilisé du XIX^e au XX^e siècle, est restauré entre 1925 et 1936 puis en 2001. La machinerie historique est remise en état et peut aujourd'hui fonctionner, faisant du théâtre de Trianon le seul théâtre français du XVIII^e siècle intact et encore en ordre de marche. Un lieu authentique où résonnaient autrefois Gluck, Rousseau, Grétry, Sacchini et Paisiello dont *Le Barbier de Séville* y a été joué pour la première fois en 1784. Le 19 septembre 1780, Marie-Antoinette était sur la scène, en costume et jouait avec la Troupe des Seigneurs pour un public d'intimes invités par elle-même. Elle était ce soir-là l'héroïne du *Devin du village*, opéra en un acte de Jean-Jacques Rousseau, l'œuvre peut-être la plus célèbre de son époque.

Depuis septembre 2009, Château de Versailles Spectacles propose une programmation lyrique, musicale et choré-

graphique à L'Opéra Royal et la Chapelle Royale, ainsi que quelques soirées d'exception notamment au Théâtre de la Reine. Des instants privilégiés donc, et authentiques comme le fut le *Devin du village* de Jean-Jacques Rousseau les 1^{er} et 2 juillet 2017.

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 Queen's Theatre: an intimate, authentic and exceptional setting

In order to satisfy her pronounced passion for the theatre, Marie-Antoinette, tired of the temporary installation she had had erected in the Gallery of the Grand Trianon and in the Orangerie on her new estate, instructed her architect Richard Mique to build her a real theatre. The work on it was completed in 1780 and its

inauguration took place on 1 June of the same year. The interior of the theatre was decorated in white, blue and gold and could accommodate 250 spectators and around twenty musicians in the pit. As far as the stage is concerned, it is vast (eight tiers, two levels below stage and two levels of flies in the attic space) and equipped

in a highly sophisticated manner by the stage-hand Pierre Boulet, successor to Blaise-Henri Arnoult, the creator of the machinery at the Royal Opera. As far as the queen was concerned, the theatre had to offer a sufficiently satisfying setting, to enable it to receive performances commissioned from artists of the Académie Royale de Musique, to allow the sovereign to satisfy her passion for the theatre including amateur theatre and to take part in plays herself with her entourage when she felt so inclined. The theatre was hardly used from the XIX century to the XX century, but was restored between 1925 and 1936 and in again 2001. The historic machinery has been restored and today is in working order, which makes the Trianon theatre the only French theatre of the XVIII century to have survived and to be in full working order. An authentic setting where once upon a time could be heard the music of Gluck, Rousseau, Grétry, Sacchini and Paisiello whose "Barber of Seville", was given here for the first time in 1784. On the 19th September 1780, Marie-Antoinette was on stage, in her costume, and acting with a troop of nobles for a public of close friends which she had invited. She was on that occasion the heroine in the "Devin du

village" a one act opera by Jean-Jacques Rousseau, perhaps the most celebrated work of its time.

Since September 2009, Château de Versailles Spectacles proposes a musical operatic and choreographic programme at the Royal Opera and the Royal Chapel, as well as some exceptional events, notably at the Queen's Theatre. These are privileged and authentic moments as was the case with the "Devin du village" by Jean-Jacques Rousseau on the 1 and 2 July 2017.

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 Spectacle's programming, sometimes surprising but always challenging.

Château de Versailles Spectacles
Catherine Pégard, president
Laurent Brunner, director

Soutenons l'Opéra Royal

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.



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 d'un accès privilégié à une extraordinaire saison musicale.

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.

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

Support the Royal Opera

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 allows us to offer the musical and artistic productions that makes Versailles shine throughout the world.



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

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



The Circle of Patrons of the Royal Opera brings together companies that work to benefit the Royal Opera. Membership levels, starting at €4,000, give access to highly valuable benefits that allow corporations to carry out level public relations operations that include the faculty to entertain customers at Versailles.

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

Spectacle créé et enregistré au Théâtre de la Reine du Château de Versailles les 1^{er} et 2 juillet 2017.

Les Nouveaux Caractères reçoivent le soutien du Ministère de la culture et de la communication / Direction régionale des affaires culturelles Auvergne – Rhône-Alpes, sont subventionnés par la Région Auvergne – Rhône-Alpes et la Ville de Lyon, sont soutenus par la Spedidam, l'Adami et la Banque des territoires.

Le Cercle des Amis et Mécènes des Nouveaux Caractères a pour vocation de réunir particuliers, entreprises et fondations qui désirent soutenir les activités artistiques, culturelles et pédagogiques de l'ensemble.

Remerciements chaleureux à Jean Paul Gousset

Prise de son et direction artistique du CD : Olivier Rosset (Dodecaphone)

Réalisateur du film du DVD Bonus : Olivier Simonnet
Production du DVD Bonus : OZANGO
Direction artistique et production du DVD Bonus : Jean-Jacques Schaeffel

Traduction anglaise : Christopher Bayton

Visuels :

Couverture : *La Fontaine d'Amour*, François Boucher © Domaine public ; Décor © J.-M. Manai ; p.4, 18, 24, 32 et 40 *Le Devin du village*, Théâtre de la Reine, 2017 © Ozango productions ; p.12 Sébastien d'Hérin © François Berthier ; p.36 J.-J. Rousseau © Domaine public ; p.42 *Le Théâtre de la Reine* © Christian Millet ; p.51 *Médée* à l'Opéra Royal de Versailles, 2017 © Bruce Zinger.



Collection Château de Versailles Spectacles

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

Laurent Brunner, directeur
Graziella Vallée, productrice
Marion Porez Caruso, coordinatrice de production
Stéphanie Hokayem, Roxana Boscaino, graphistes

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

www.chateauversailles-spectacles.fr

📍 @chateauversailles.spectacles

🐦 @CVSpectacles

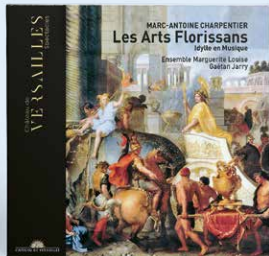
📷 @chateauversailles

📺 YouTube Château de Versailles Spectacles

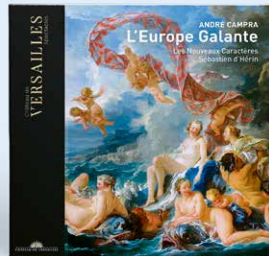
www.nouveauxcaracteres.com



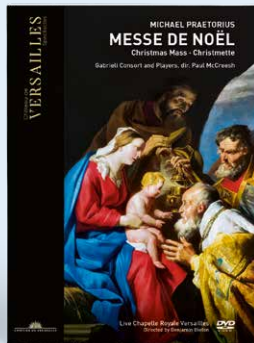
LA COLLECTION CHÂTEAU DE VERSAILLES SPECTACLES



CVS001
Charpentier · Les Arts Florissants



CVS002
Campra · L'Europe galante



CVS003
Praetorius · Messe de Noël

Michael Praetorius fut le compositeur allemand le plus prolifique de sa génération, déployant une beauté sonore et une profusion instrumentale dignes de son contemporain Monteverdi. Voici une *Messe de Noël* festive comme on a pu l'entendre dans une grande église luthérienne d'Allemagne du Nord vers 1620. Spatialisant cette messe dans l'architecture exceptionnelle de la Chapelle Royale de Versailles, Paul McCreech alterne pièces monumentales et airs de solistes, et donne à l'œuvre l'ampleur populaire et festive d'une fresque resplendissante.



OPÉRAS | BALLETS | CONCERTS

Retrouvez la programmation et l'actualité de la saison musicale
de l'Opéra Royal sur :
www.chateauversailles-spectacles.fr

RÉSERVATIONS - 01 30 83 78 89

