



THÉÂTRE
DU CAPITOLE
TOULOUSE

SAISON
21
22

PLATÉE

JEAN-PHILIPPE RAMEAU



THÉÂTRE
DU CAPITOLE
TOULOUSE

Christophe Ghristi

Directeur artistique

Claire Roserot de Melin

Administratrice générale



PLATÉE

JEAN-PHILIPPE RAMEAU (1683-1764)

Ballet bouffon (comédie lyrique) en trois actes
Livre d'Adrien-Joseph Le Valois d'Orville,
d'après Jacques Autreau
Créé le 31 mars 1745 au Grand Manège de Versailles

Hervé Niquet *Direction musicale*

Corinne et Gilles Benizio (Shirley & Dino)

Mise en scène, costumes, comédiens

Kader Belarbi *Chorégraphie*

Hernán Peñuela *Décors*

Patrick Méeüs *Lumières*

Mathias Vidal *Platée*

Marie Perbost *La Folie*

Pierre Derhet *Mercure*

Jean-Christophe Lanièce *Momus*

Jean-Vincent Blot *Jupiter*

Marie-Laure Garnier *Junon*

Marc Labonnette *Cithéron*

Lila Duffy *Clarine*

Chœur et Orchestre du Concert Spirituel

Ballet du Capitole

Coproduction Théâtre du Capitole,
Opéra royal/Château de Versailles Spectacles,
Le Concert Spirituel

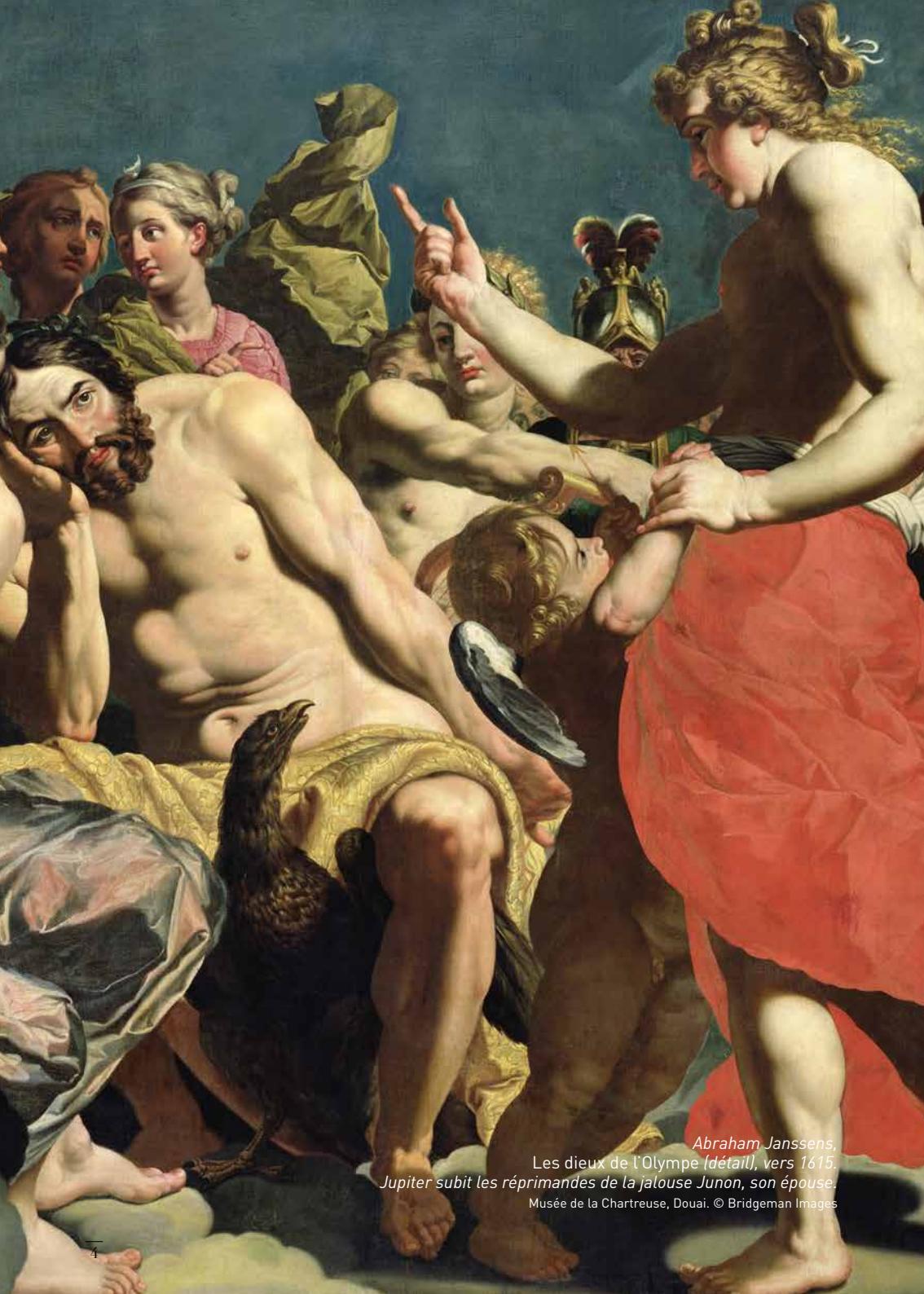
En partenariat avec
France Musique,
La Dépêche,
La Tribune
et France 3 Occitanie

19, 22, 23 ET 24 MARS, 20H

20 MARS, 15H

THÉÂTRE DU CAPITOLE

Durée du spectacle :
1h50 sans entracte



Abraham Janssens,
Les dieux de l'Olympe (détail), vers 1615.
Jupiter subit les réprimandes de la jalouse Junon, son épouse.
Musée de la Chartreuse, Douai. © Bridgeman Images

L'ACTION

En Béotie, au pied du mont Cithéron.

PROLOGUE

Assommé par un excès de vin, Thespis somnolent est réveillé par les Satyres, les Ménades et les vendangeurs. Il exerce son esprit railleur aux dépens de tous. Thalie, muse de la comédie, et Momus, dieu des rires et des chansons, lui suggèrent de créer un spectacle nouveau qui moquera les défauts des mortels. Pour inaugurer la naissance de la Comédie, on racontera les mésaventures de Platée.

ACTE I

Tandis qu'une tempête éclate, le roi Cithéron s'inquiète de la colère des dieux. Mercure paraît et lui explique qu'il s'agit de Junon, l'épouse de Jupiter, furieuse de l'inconstance de celui-ci. Il faut trouver un stratagème: afin d'apaiser ses soupçons, Jupiter feindra d'être amoureux d'un personnage si ridicule que Junon elle-même ne pourra qu'en rire. La victime est toute trouvée: ce sera Platée, une vieille naïade, aussi laide que vaniteuse, qui se laissera aisément leurrer. Celle-ci entre en minaudant: elle confie à sa suivante Clarine son amour pour Cithéron, dont elle est persuadée qu'il l'aime en retour, et que sa froideur n'est que timidité. Le roi paraît et, face aux assauts de la naïade, prétexte que le respect l'empêche de répondre à ses avances. Platée dépitée éclate en reproches. Mercure interrompt la dispute et annonce à la naïade que Jupiter en personne a jeté son dévolu sur elle. Folle de joie, elle bravera la jalousie de Junon, qui déclenche une nouvelle tempête. Mais les nymphes des marais ne peuvent que se réjouir de ce déluge.

ACTE II

Mercure a éloigné Junon sous un fallacieux prétexte. Jupiter peut donc faire son entrée et courtiser Platée. Le dieu des dieux paraît, accompagné de Momus, et multiplie les métamorphoses (en nuée, en âne, en hibou) pour effrayer la naïade. Mais celle-ci leur trouve beaucoup d'attrait. Sur ordre de Jupiter, Momus organise une fête en l'honneur de Platée: la Folie, qui a dérobé la lyre d'Apollon, paraît avec un cortège de fous gais et de fous tristes et fait une démonstration de sa toute-puissance. Tous chantent sa gloire.

ACTE III

Junon furieuse a retrouvé la trace de son époux. Elle accable Mercure de reproches, mais celui-ci parvient à la convaincre de se cacher et d'observer ce qui va suivre. Le cortège nuptial fait son entrée. Platée, voilée, est portée en triomphe. L'impatience de la naïade est mise à l'épreuve par les nombreux divertissements auxquels elle doit assister. Au moment où, enfin, Jupiter doit prononcer ses vœux, Junon surgit de sa cachette, arrache son voile à Platée et, découvrant ses traits disgracieux, éclate de rire. Jupiter et son épouse se réconcilient, les dieux s'en retournent sur l'Olympe. Platée, raillée par tous, éclate en imprécations impuissantes et finit par se réfugier au fond de son marécage.



« QU'ELLE EST AIMABLE !
QU'ELLE EST BELLE !
À TANT D'APPAS
QUI NE SE RENDRAIT PAS ? »

(Le Chœur, acte II, scène 4)

Charles Antoine Coypel,
Portrait de Pierre de Jolyot dans le
rôle de Platée, vers 1745.
© RMN-Grand Palais (Musée du Louvre)

FÊTE BIZARRE DE LA FEINTE : *PLATÉE*

DEUX COMÉDIES POUR UN MARIAGE

Au début de 1745, le mariage du dauphin, fils de Louis XV, avec l'infante Marie-Thérèse suscita à Versailles une série de spectacles inaugurée et close à chaque fois par une création due à Rameau: le 23 février, ce fut *La Princesse de Navarre*, « comédie-ballet » de Voltaire intégrant d'importantes séquences lyriques et chorégraphiques, et le 31 mars, à l'approche de la Semaine sainte, l'incomparable *Platée*, pour laquelle Le Valois d'Orville bonifiait un livret antérieur, *Junon jalouse d'Autreau* (précurseur de Marivaux à la Comédie-Italienne). Le point commun entre ces deux œuvres de Rameau était de rechercher le comique dans une circonstance où il n'allait pas de soi. Le duc de Richelieu, ordonnateur des festivités, avait exigé d'un Voltaire très réticent le mélange des tons dans *La Princesse de Navarre*: « la plaisanterie se mêle à l'héroïque » (le poète l'assume) et l'allégorie solennelle de l'alliance franco-espagnole n'empêche pas « un peu de bouffonnerie », notamment avec « la galanterie rustique et ridicule » du baron navarrais.

Mais que dire de *Platée*! « Le comble de l'indécence », selon Voltaire. Non plus une comédie-ballet où la musique n'interviendrait qu'en marge de l'action, mais expressément un « Ballet bouffon ». Comprendons: un de ces opéras français où règne la danse, ici placé par exception sous le signe de la farce (loin du « Ballet héroïque » qu'étaient *Les Indes galantes* dix ans plus tôt); un opéra donc où paraissent – comme dans *Isis*, la tragédie en musique et à grand spectacle de Lully – Jupiter dans son nuage, Junon ou l'industrieux Mercure, mais cette fois cantonnés au même décor de campagne (les hameaux sont tout près), durant trois actes pleins de danses diverses (d'allure volontiers populaire ou désuète) et traversés d'acteurs sarcastiques (le petit dieu Momus, la



Charles-Nicolas Cochin le Jeune,
Représentation de *La Princesse de Navarre*
de Voltaire et Rameau, le 23 février 1745
à l'occasion du mariage du Dauphin.

Collection privée © Stefano Bianchetti / Bridgeman Images

Folie venue d'Érasme). « Formons un spectacle nouveau », chante-t-on à la fin du prologue. Assurément! Mais sur quel argument? On fait croire à une « Naïade ridicule » (dit le roi Cithéron) que Jupiter enamouré va l'épouser. C'est toujours dans les vieux pots de la feinte que se font les fortes comédies.

L'INCONNUE DU MARAIS

Le livret de *Platée* infirme l'idée, répandue depuis les mises en scène de Mark Morris (1997) et de Laurent Pelly (1999), que le rôle-titre serait batracien. Les grenouilles sont là



Jacques Autreau, Autoportrait, autour de 1700.
© Musée national des châteaux de Versailles et Trianon

certes pour coasser en écho ou pour tirer le char nuptial de cette « nouvelle Junon », mais si Platée les a pour sujettes, c'est qu'elle jouit du titre de nymphe (ou naïade, c'est tout comme), régnant sur « un grand Marais » avec sa « suite de nymphes ». Autrement dit, c'est une déesse, subalterne sans doute dans la hiérarchie mythologique des opéras d'Ancien Régime, mais divinité tout de même (Cithéron prétexte cette différence de rang pour esquiver ses avances). Et lorsqu'à l'ultime minute du dénouement l'infortunée « va se précipiter dans son Marais », ce n'est pas un suicide (immortelles sont les nymphes) mais simplement le retour à son état immuable.

Car Platée se situe aux antipodes des divinités végétales ou aquatiques qui peuplent l'opéra d'Ancien Régime, personnifiant le charme érotique, immarcescible, des bocages harmonieux et des eaux vives. Stagnant dans un « sombre vallon », vestige du Déluge

primitif, son marais est à l'image d'une nymphe hors d'âge, dont la grâce avoisine zéro. La dérision s'inscrit d'abord dans le mot Platée, qui désigne à la fois une fille fabuleuse du fleuve Asopos, une fameuse bataille grecque et, dans la langue populaire, un plat surchargé de nourriture. Voudrait-elle en effet s'en fourrer jusque-là ? Si Platée suscite le rire, c'est moins en raison d'un physique peu aimable que de son avidité amoureuse. Une nymphe nymphomane ? Disons une figure de vieille fille frustrée, prenant ses désirs pour des réalités. « Sur ses comiques traits aveuglément crédule », elle espère toujours « Que mille Amants viendront l'adorer tour à tour ». Tout signe lui est bon. Que Cithéron la fuie, cela vaut aveu d'un amour secret. Les braitements de Jupiter transformé en âne deviennent autant de « soupirs » ravissants : « Vous dites tout sans me rien dire. / Ah, que l'amour est éloquent ! »



Frontispice de la première édition

du livret de Platée, 1745

© Gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France



Détail du bassin de Latone, dans les jardins du château de Versailles.

© Artamir78

UNE FABLE DES FAUX-SEMBLANTS

Cette bouffonnerie porte ainsi une fable morale sur le désir. Improprie à la lucidité, aux bienséances, à la consommation peut-être, Platée est délirante, comme délirent chez Molière ceux ou celles que gouverne leur imagination. C'est en somme une cousine de la Bélide des *Femmes savantes*, sauf que le génie du livret, amplifié par Rameau, consiste à mêler chez elle un langage trivialement direct (avec interjections, tours populaires, onomatopées) et les circonlocutions affectées de la précieuse qu'obsèdent des chimères sublimes de « douceurs ». Elle va jusqu'à attendre de Jupin, dieu érectile s'il en est, « une flamme bien pure ». Aussi le prologue, au seuil de l'opéra, condamnait-il par avance « des amours surannés la tendre extravagance ». Les trois actes, eux, déploient l'invariant par excellence du comique: la duperie, surtout quand elle repose sur l'image illusoire de soi et d'autrui. 1) Exposition du « risible stratagème » (persuader Platée qu'elle est l'élue entre toutes

les vierges); 2) rencontre euphorique avec un dieu « descendu de sa gravité »; 3) mariage en trompe-l'œil, retardé au maximum (par des entrées, des danses, des airs) et interrompu par Junon qui éclate... de rire, en soulevant le voile de la divine promise: « Que vois-je? ô Ciel! ». Et Jupiter de rétorquer: « Vous voyez votre erreur ». Fin des faux-semblants, envol des Olympiens (sans un mot pour Platée), fin de la farce.

La coquette surannée n'est ainsi que l'instrument grâce auquel le cynisme de Mercure et Jupiter désamorce les soupçons orageux de la déesse envers un époux volage. *Platée*, ou l'art de feindre afin de mieux feinter. Dans la légende grecque dont s'inspirait Autreau, on sert à Junon la fiction d'un nouveau mariage de Jupiter avec une nymphe: en réalité une statue de bois accoutrée en femme et promenée sur un charroi. De ceurre inerte, de ce pur objet, l'opéra de Rameau fait un personnage extraordinairement vivant,

dont l'égarement, par ses bigarrures, vole la vedette à l'erreur de Junon. Comme les grands chimériques de Molière, Platée est ambivalente, dont le ridicule, les brusqueries, incompatibles avec son rêve rose et doré de galanterie, n'excluent pas une forme poétique de candeur. Quand *Platée* renaquit en 1956 au festival d'Aix-en-Provence, le chroniqueur du *Times* loua le « mélange de naïveté et de fatuité » que réussissait son interprète lunaire, Michel Sénéchal, consciemment attaché à forger « une sorte de personnage sans sexe, véritable clown, genre hybride ».

HONNEUR À LA PARODIE

Singularité décisive de Rameau: n'avoir pas confié le rôle-titre à une voix masculine grave comme il était d'usage dans les emplois comiques de femme mûre intempérante – tel est le cas des *Amours de Ragonde* de Mouret, farce rustique installée au répertoire et reprise à la cour sept jours avant *Platée*. Rameau choisit au contraire l'emblème national de la séduction lyrique, la voix de haute-contre à la française, ce ténor des cimes capable à la fois de caresses sublimes, d'ardeur héroïque, de vitesse. Cette tessiture, ce style idéal, avaient alors un nom, un visage, un corps: Pierre Jélyotte, né Béarnais en 1713, formé à Toulouse, star absolue de l'Opéra de Paris. C'est donc Jélyotte qu'on requit par trois fois lors les festivités de Versailles en 1745 : à lui les numéros brillants de *La Princesse de Navarre*, puis le rôle-titre d'une féerie galante et rococo (*Zéline et le roi des Sylphes* de Rebel et Francœur), enfin *Platée*. Rameau a calibré pour ce chanteur hors pair la partie de la nymphe délivrante, son ampleur, ses difficultés vocales, jouant d'un formidable décalage entre l'image aristocratique, hyper-cultivée, de l'interprète et le show complexe de la nymphe malséante. Et c'est sous les traits de Platée en coquette tête, avec parure et mouches, que Charles-Antoine Coypel a fixé le portrait de Jélyotte conservé au Louvre (voir *supra*, p. 6).

Bien plus: l'opéra tout entier se trouve placé sous le signe de la parodie. Le bouffon y fleurit comme négatif de la grande manière.

Dès son entrée, le verbe de Platée accumule les disgrâces: ligne de chant stagnante, accents placés sur les mauvaises syllabes, allitérations importunes. S'y ajoute le retournement comique des lieux communs de la tragédie en musique tels que Rameau les pratiquait dans ses propres ouvrages: majesté outrée de la descente de Mercure où ricanent les bassons, chœur du marécage réclamant l'orage au lieu de le redouter, etc. Est-ce hasard si l'Opéra de Paris reprendra *Platée* à l'approche du Mardi Gras en 1749, 1750 et 1754? L'acte III s'offre en effet comme négatif carnavalesque d'une fête galante: le dieu Amour « ayant affaire ailleurs » est remplacé par Momus le râleur, dont trois suivants, travestis en Grâces, cabriolent.

Mais de surcroît, c'est le raffinement français de la pastorale de cour que vise ici la dégradation burlesque, et plus exactement une forme d'opéra en vogue dans les années 1740 : la « pastorale héroïque » représentant la mise à l'épreuve d'une nymphe adorable par un grand dieu déguisé en berger afin d'être sûr qu'on l'aime pour lui-même et non pour son rang. Le modèle en était l'*Issé* de Destouches, créée à Versailles en 1697 (déjà pour le mariage d'un héritier de la couronne) et assez prisée pour être régulièrement reprise à Paris, en 1741 par exemple. Avant d'illustrer lui-même cette formule dans *Zaïs* puis *Naïs*, Rameau en fournit avec *Platée* l'inversion parodique.

DU CARNAVAL À LA FOLIE

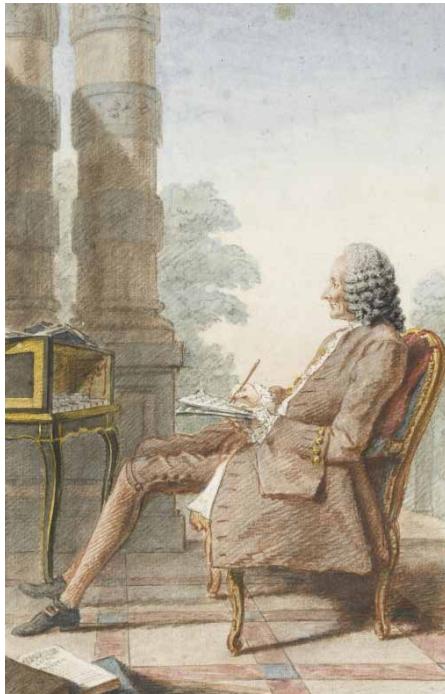
C'est que la parodie, notamment la parodie d'opéra, était sous Louis XV un genre autonome du théâtre musical, abondé à Paris par la Comédie-Italienne mais d'abord par les scènes de la Foire, d'où naquit en 1715 l'institution nommée Opéra-Comique. C'est aussi à la Foire que Rameau avait commencé sa carrière au théâtre, dès 1723, et son librettiste Le Valois d'Orville y procura pantomimes et spectacles de marionnettes de 1735 à 1749. Le public qui avait assisté aux brillantes créations de la Comédie-Française ou de l'Opéra de Paris se délectait d'en retrouver au théâtre de la Foire la parodie mi-parlée mi-chantée (dansée également), dont la bigarrure de styles ravalait

l'extraordinaire et le sublime en plaisanteries volontiers scabreuses – *Platée* n'est pas loin. Au reste, les grands succès de Rameau furent parodiés de la sorte: des *Indes galantes* (« Ballet héroïque »), on tira ainsi en 1743 *L'Ambigu de la Folie ou le Ballet des Dindons*.

Or, si le personnage de la Folie est mis en vedette dans *Platée*, ce n'est pas seulement pour désigner sur scène les divagations de la naïade ridicule, mais pour incarner une fonction ludique ou corrosive qui s'étend à l'esthétique de l'opéra: la Folie ne vient-elle pas de « dérober la lyre d'Apollon »? Déjà dans le répertoire de la Foire, la Folie, flanquée de Momus (tous deux tiennent une marotte), pouvait paraître comme déesse tutélaire de la parodie. Virtuoses comme elles sont car destinées à Marie Fel (alter ego soprano de Jélyotte), les deux ariettes qu'elle chante dans *Platée* respirent la dérision de l'opéra: « *Amour, lance tes traits* » raille les stéréotypes galants en s'adressant à Momus déguisé, « *Aux langueurs d'Apollon* » accumule facéties et grimaces pour ironiser sur le mythe élégiaque de Daphné. Manière aussi pour Rameau de suggérer que l'art musical peut assumer une indifférence provocante à l'égard des vers.

LA MUSE DU BIZARRE

Avec à la bouche les mots de *mélodie*, *harmonie*, *symphonie*, la Folie vantant son « art suprême » est certes à comprendre comme une image de Rameau dans son propre ouvrage, mais elle donne aussi un corps plausible à une dixième Muse, celle de la parodie jetant un pont neuf entre la Foire, la Cour et l'Opéra... à moins qu'il ne faille l'identifier à la Muse du bizarre, celui-ci entendu (conformément au sens du mot à l'époque) comme assemblage déroutant d'éléments hétérogènes. Le ton est donné dès l'insolite Ouverture de *Platée*, mélange exquis de pathos, de convulsions et de cavalcade. Ce « Ballet bouffon » est un opéra bizarre, rococo à sa manière, qui tire sa force de sa conception mêlée, multiple, de ses superpositions et contradictions.



Jean-Philippe Rameau
par Louis Carrogis, dit Carmontelle, 1760.
Musée de Condé, Chantilly.
© RMN-Grand Palais (domaine de Chantilly) /
René-Gabriel Ojeda

Aussi fut-il regardé par l'*Encyclopédie* de Diderot comme un « composé extraordinaire de la plus noble et de la plus puissante musique, assemblage nouveau en France de grandes images et de tableaux ridicules, ouvrage produit par la gaieté, enfant de la saillie, et notre chef-d'œuvre de génie musical » – et par le baron Grimm comme un « ouvrage sublime dans un genre que M. Rameau a créé en France ». *Platée* est cet *ambigu comique* – songeons qu'un ambigu était à l'époque un repas où l'on sert en même temps la viande et le dessert. De quoi savourer bien des platées, en somme.

Jean-Philippe Grospperrin
Maître de conférences en littérature française,
Université de Toulouse - Jean Jaurès

PLATÉE, UN CONTE FANTASTIQUE



De gauche à droite : *Corinne Benizio, Gilles Benizio, Hervé Niquet, Kader Belarbi* © Pierre Beteille

Lors de notre premier spectacle commun, *King Arthur* de Purcell, Corinne, Gilles et moi-même avons souhaité créer un nouveau style de mise en scène d'opéra, changer ses codes parfois un peu rigides, ouvrir une porte nouvelle à l'imaginaire des spectateurs. Corinne et Gilles évoluent dans l'univers du cabaret, du music-hall. Un art hautement populaire où les acteurs, chanteurs, fantaisistes s'adressent directement au public, lui font face. Le public, qui n'est plus seulement là pour apprécier, admirer ce qu'il voit et entend, est amené, sollicité par les artistes à se trouver au cœur même du spectacle. Dès le début, la magie opéra. Ont suivi *La Belle Hélène* d'Offenbach, *La Belle au Bois Dormant* de Hérold et *Don Quichotte chez la Duchesse* de Boismortier. Quelle joie

à l'idée de pouvoir réinvestir, arranger à notre fantaisie *Platée* de Rameau, dans les extraordinaires maisons d'opéra que sont le Théâtre du Capitole de Toulouse et l'Opéra royal du Château de Versailles ! Ces grandes maisons dites « sérieuses » sont néanmoins émoustillées à l'idée de « mettre le bazar » dans leurs fauteuils d'abonnés, rajeunir, mêler les générations et les styles de publics ! Car, nous l'avons constaté, Shirley et Dino, Niquet et Le Concert Spirituel réunissent public d'opéra sérieux, aficionados de baroque et téléspectateurs ! Salles explosives assurées !

L'humour est une chose sérieuse, supérieure. Molière, admirateur de la Tragédie, nous dit : « La tragédie, sans doute, est quelque chose de beau quand elle est bien touchée ; mais la

comédie a ses charmes, et je tiens que l'une n'est pas moins difficile à faire que l'autre. »

C'est pour cela que Platée, la nymphomane, nous intéresse au plus haut point, elle qui évolue dans un conte fantastique. Nous serons bienveillants avec cette pauvre Platée, nous serons bienveillants avec toute l'œuvre, admiratifs de l'ouvrage de Rameau, réellement beau et franchement drôle. Ce sera aussi l'occasion de travailler avec les meilleurs talents solistes de l'école de chant français actuelle, dans cette somptueuse musique. Les ballets seront l'un des plus beaux outils, la musique sera mordante, et le bar de l'opéra désespéré, puisqu'il n'y aura pas d'entracte... (Surprise!) Pas de message politique, attachons-nous au merveilleux et surtout, n'oublions pas la beauté ! Nous rêvons de pousser la farce, l'audace, l'impertinence que nous dicte Rameau.

Platée est un ballet bouffon. La place faite à la danse dans cette œuvre est capitale. Nous rêvions de travailler avec un grand ballet car,

ces dernières années, la quasi-totalité des ouvrages baroques n'ont vu sur scène que peu de danseurs alors que le ballet est une composante majeure des tragédies lyriques. L'opportunité qui se dessine avec *Platée*, la chance, l'extravagance d'avoir à disposition un grand ballet national pour cet ouvrage démesuré nous ravit au plus haut point ! C'est pour cela aussi qu'il est essentiel qu'un chorégraphe puisse apporter à ce spectacle toute sa modernité, sa créativité, sa vision et s'inscrire dans la fantaisie et l'originalité de ce projet, en toute liberté.

Nous aborderons *Platée* comme une fable de La Fontaine, un conte fantastique, en faisant fi de la vraisemblance. Comme il n'y a pas de roi dans la salle, il n'y aura pas de prologue ; une seule partie, deux heures de spectacle, pas d'entracte. *Platée* nous oblige à être irrévérencieux, nous sommes condamnés à prendre des risques, alors... à l'abordage !

Hervé Niquet
Directeur musical du Concert Spirituel



OPÉRA • BALLET • CONCERT

PASS JEUNES (-27 ANS)

4
SPECTACLES



20 €

VENTE EN LIGNE SUR :
WWW.THEATREDUCAPITOLE.FR & WWW.ONCT.Toulouse.FR
 05 61 63 13 13

Places uniquement en catégorie 4.



Portrait de Rameau
attribué à Joseph Aved, vers 1728.
Musée des Beaux-Arts de Dijon © DR

REPÈRES BIOGRAPHIQUES

JEAN-PHILIPPE RAMEAU

1683 Jean-Philippe Rameau naît à Dijon le 24 ou le 25 septembre (il est baptisé le 25). Son père, Jean Rameau, est organiste des églises Saint-Étienne et Saint-Bénigne. Scolarisé au collège jésuite des Godrancs, il montre de grandes dispositions musicales, mais des difficultés en lettres.

1702 On retrouve Rameau « maître de musique » de la cathédrale Notre-Dame-des-Doms, en Avignon, puis organiste de la cathédrale de Clermont.

1706 Publication, à Paris, de son *Premier Livre de pièces de clavecin*.

1709 Succède à son père comme organiste de l'église Notre-Dame, à Dijon.

1713 Tient l'orgue des Jacobins de Lyon.

1722 S'établit à Paris et publie son *Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels*.

1724 Fait paraître, à Paris, un deuxième livre de pièces pour clavecin : *Pièces de clavessin avec une méthode pour la méchanique des doigts*.

1726 Fait paraître à Paris un traité, *Nouveau Système de musique théorique*.

1727 Fait la connaissance du fermier général Alexandre-Jean-Joseph Le Riche de La Pouplinière, qui sera son principal mécène, et dont l'épouse fera de son salon un haut lieu du ramisme.

1733 *Hippolyte et Aricie*, tragédie en musique en un prologue et cinq actes sur un livret de l'abbé Simon-Joseph Pellegrin, est créé le 1^{er} octobre à l'Académie royale de musique. Le haute-contre Pierre de Jélyotte chante le rôle de l'Amour.

1737 *Les Indes galantes*, opéra-ballet en un prologue et quatre entrées sur un livret de Louis Fuzelier, est créé le 23 août à l'Académie royale de musique. Publié, à Paris, *Génération harmonique, ou Traité de musique théorique et pratique. Castor et Pollux*, tragédie en musique en un prologue et cinq actes sur un livret de Pierre-Joseph Bernard (dit Gentil-

Bernard), est créé le 24 octobre à l'Académie royale de musique.

1739 *Les Fêtes d'Hébé, ou les Talents lyriques*, opéra-ballet en un prologue et trois entrées sur un livret principalement d'Antoine Gautier de Montdorge, est créé le 21 mai à l'Académie royale de musique. *Dardanus*, tragédie en musique en un prologue et cinq actes sur un livret de Charles-Antoine Le Clerc de La Bruère, est créé le 19 novembre à l'Académie royale de musique, avec Pierre de Jélyotte dans le rôle-titre.

1741 Parution à Paris des *Pièces de clavecin en concerts*.

1745 *Platée*, comédie lyrique en un prologue et trois actes sur un livret d'Adrien-Joseph Le Valois d'Orville d'après *Platée, ou Junon jalouse* de Jacques Autreau, est représentée le 31 mars dans la salle du Manège du château de Versailles, en présence de Louis XV, à l'occasion du mariage du Dauphin et de l'infante d'Espagne Marie-Thérèse, avec Pierre de Jélyotte dans le rôle-titre.

1745 Le 4 mai, Rameau est nommé par Louis XV « Compositeur de la musique de la chambre du roy ».

1749 *Zoroastre*, tragédie en musique en cinq actes sur un livret de Louis de Cahusac, est créé le 5 décembre à l'Académie royale de musique, avec Pierre de Jélyotte dans le rôle-titre.

1760 *Les Paladins*, comédie lyrique en trois actes sur un livret attribué à Duplat de Monticourt, est créé le 10 février à l'Académie royale de musique.

1764 Rameau meurt le 12 septembre à Paris. *Les Boréades*, tragédie en musique en cinq actes sur un livret qui est peut-être de Louis de Cahusac, est son dernier ouvrage lyrique. Il ne sera jamais représenté de son vivant, mais créé seulement en 1982 au festival d'Aix-en-Provence.



Décor de Platée par Hernán Peñuela
© Hernán Peñuela

“

Que ce séjour est agréable!...

Ah, qu'il est favorable

Pour qui veut bien perdre sa liberté!

”

(Platée, Acte I, scène 3)

LES ARTISTES

Retrouvez la biographie des artistes
sur notre site internet :
THEATREDUCAPITOLE.FR



HERVÉ NIQUET
DIRECTION MUSICALE



CORINNE BENIZIO
MISE EN SCÈNE, COSTUMES,
COMÉDIENNE



GILLES BENIZIO
MISE EN SCÈNE, COSTUMES,
COMÉDIEN



KADER BELARBI
CHORÉGRAPHIE



HERNÁN PEÑUELA
DÉCORS



PATRICK MÉEÜS
LUMIÈRES



MATHIAS VIDAL
HAUTE-CONTRE
Platée



MARIE PERBOST
DESSUS
La Folie



PIERRE DERHET
HAUTE-CONTRE
Mercure



JEAN-CHRISTOPHE LANIECÉ
BASSE-TAILLE
Momus



JEAN-VINCENT BLOT
BASSE-TAILLE
Jupiter



MARIE-LAURE GARNIER
DESSUS
Junon



MARC LABONNETTE
BASSE-TAILLE
Cithéron



LILA DUFY
DESSUS
Clarine

LE CONCERT SPIRITUEL

Hervé Niquet *Directeur musical*



© Satoshi Ayagi

L'ORCHESTRE

Violons I

Olivier Briand
Matthieu Camilleri
Benjamin Chenier
Tiphaine Coquempot
Nathalie Fontaine

Violons II

Stéphan Dudermel
Yannis Roger
Florence Stroesser
Roxana Rastegar
Yuna Lee

Hautes-contre de violons

Alain Pegeot
Géraldine Roux

Tailles de violons

Laurent Muller
Marie-Liesse Barau

Basses de violons

Tormod Dalen
Julie Mondor
Nicolas Verhoeven

Contrebasse

Luc Devanne

Flûtes

Jean Bregnac
Nicolas Bouils

Hautbois

Héloise Gaillard
Luc Marchal
Xavier Miquel
Vincent Blanchard

Bassons

Nicolas André
Amélie Boulas
Anaïs Ramage
Laurent Le Chenadec

Percussions

Samuel Domergue

Clavecin

Mathieu Dupouy /
Julie Pumir

LE CHŒUR

Dessus

Marie-Pierre Wattiez
Agathe Boudet
Alice Glaie
Aude Fenoy
Gwenaëlle Clemino
Armelle Marq
Alice Kamenezky
Laurence Pouderoux

Hautes-contre

Stéphen Collardelle
Damien Ferrante
Marc Scaramozzino
Benoit Porcherot
Gabriel-Ange Brusson

Tailles

Pascal Richardin
Gauthier Fenoy
Nicolas Maire
Benoît Joseph Meier
Edmond Hurtrait

Basses

Alexandre Chaffanjon
Benoit Descamps
Jérôme Collet
Jordann Moreau
Lucas Bacro

Retrouvez la biographie
du Concert Spirituel
sur notre site internet :

THEATREDUCAPITOLE.FR

LE BALLET DU CAPITOLE

Kader Belarbi *Directeur de la Danse*



© David Herrero

Sofia Caminiti
Louise Coquillard
Carlotta Di Monte
Giorgia Giovannoni
Saki Isonaga
Lian Sanchez Castro
Penelope Scarian
Joanna Torello
Juliette Itou
Loanah Marty

Eneko Amoros Zaragoza
Martin Arroyos
Charley Austin
Amaury Barreras Lapinet
Simon Catonnet
Baptiste Claudon
Jérémy Leydier
Lorenzo Misuri
Mathéo Bourreau
Federico Coletti

ÉQUIPE DE PRODUCTION

Stéphane Roche Assistant à la mise en scène

Patrick Lassalle-By Régie générale de production

Gabriela Mercado, Franco Calvano Régie de scène

CONDUITE TECHNIQUE

Xavier Pujol Perruques

Muriel Dassain Roman Maquillage

Gisèle Derrien Habillement

Bertrand Girerd Accessoires

Yann Siberchicot, Serge Magana Machinerie

Jennifer Penn Eleb, Théophile Astorga Lumière

Antonio Martin Vazequez Lumière pupitre

Félix Rouhaud Son

Alexis Gérard Vidéo

Couverture :

*crédit photo Mirco Magliocca,
retouches et montage Zakari Babel.*

**LA
TRIBUNE**



Impression : Toulouse Métropole
Licence d'entrepreneur de spectacles
n°1-1.1093249, n°2-1093253, n°3-1093254
RCS TOULOUSE B 387 987 811



**Émissions
Concerts
Webradios
Podcasts...**

#noblabla
#sérénité
#100%gratuit
#illimité

**Ce monde
a besoin de
musique.**





LA DÉPÊCHE
DU MIDI

partenaire de
vos émotions

•3 occitanie

Le 18.30

Un autre regard sur l'actualité

Présenté par Patrick Noviello
du lundi au vendredi à 18h30

à (re)voir sur
france•tv



THÉÂTRE
DU CAPITOLE
TOULOUSE



JENÚFA

OPÉRA
DE LEOŠ JANÁČEK

20, 22 ET 26 AVRIL - 20H

24 AVRIL - 15H

TARIFS DE 10 À 82€

VENTE EN LIGNE SUR :
WWW.THEATREDUCAPITOLE.FR
05 61 63 13 13

DIRECTION MUSICALE
FLORIAN KRUMPÖCK

MISE EN SCÈNE
NICOLAS JOEL

ORCHESTRE NATIONAL DU CAPITOLE
CHŒUR DE L'OPÉRA NATIONAL DU CAPITOLE

Au cœur de
votre quotidien