

Carnet
Spectacle



Opéra Orchestre
National
Montpellier

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée



Les Fables de La Fontaine



Opéra Orchestre National Montpellier

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée

Valérie Chevalier

directrice générale

Michael Schönwandt

chef principal

Bibliographie

- DENIZEAU, Gérard, *Les Genres musicaux*, Paris, Larousse, 2000
- DUCHENE, Roger, *Jean de La Fontaine*, Paris, Fayard, 1995
- LA FONTAINE, Jean, *Il faut que je vous apprenne jusqu'à mes songes : Correspondance intégrale*, Paris, Le Passéur, 2021
- LA FONTAINE, Jean, *Fables*, Paris, Gallimard, coll. «La Pléiade», 2021
- MARTINET, André, *Offenbach, sa vie, son œuvre*, Paris, Dentu et Cie, Editeurs, 1887, archive consultable sur Gallica
- PROD'HOMME, Jacques-Gabriel, *Christoph Willibald Gluck*, Paris, Fayard, 1985
- VENDRIX, Philippe (sous la direction de), *Grétry ou l'Europe de l'Opéra-comique*, Paris, Mardaga, 1992
- YON, Jean-Claude, *Jacques Offenbach*, Paris, Gallimard, 2010



Les Fables de La Fontaine

sam 16 oct. à 11h et 17h
Salle Molière / Opéra Comédie

Orchestre national Montpellier
Occitanie

Programmation pour les scolaires
jeu 14 et ven 15 oct.
9h30, 10h30 et 14h30
Salle Molière / Opéra Comédie

Nous vous rappelons qu'il est formellement interdit
de filmer, enregistrer ou photographier les spectacles.

Jean de La Fontaine (1621–1695)



4

Né à Château-Thierry le 8 juillet 1621, Jean de La Fontaine est le fils du maître des Eaux et Forêts et petit-fils d'un marchand drapier. Après de solides études générales et de latin, il envisage tout d'abord une carrière ecclésiastique, mais il ne reste qu'un an et demi à l'Oratoire pour se diriger ensuite vers des études de droit. Il deviendra avocat à Paris en 1649. Pendant ses études, il se lie aux membres d'un salon littéraire, les « Chevaliers de la Table Ronde », qui apprécient *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé et Rabelais, et compose ses premiers poèmes.

En 1658, à la mort de son père, La Fontaine hérite de sa charge au duché de Château-Thierry. Bien qu'il délaisse ses missions, on peut supposer qu'il puise son inspiration dans l'observation de la nature et des animaux qui peuplent le domaine ducal. La même année, il entre au service du surintendant des finances Nicolas Fouquet. Il composera pour lui plusieurs œuvres dont des ballades, des sonnets et le poème héroïque *Adonis*. Autour de Fouquet, le poète va fréquenter les sociétés précieuses et libertines de son temps et rencontrer d'autres littérateurs comme Charles Perrault, Molière, Madame de Scudéry ou Madame de Sévigné à qui il dédiera la fable *Le Lion amoureux*.

En 1661, Fouquet tombe en disgrâce et est arrêté sur les ordres de Louis XIV. Fidèle en amitié, il prend sa défense dans *l'Élégie aux nymphes de Vaux* (1662) et *l'Ode au roi* (1663). Après un séjour dans le Limousin qui a des allures d'exil, il se met sous la protection de

Marie Mancini, duchesse de Bouillon, qui lui permet, en 1664, d'obtenir à Paris le poste de gentilhomme servant chez la duchesse d'Orléans. La Fontaine entre alors de plein pied dans le succès des milieux littéraires en publiant un premier conte, *Joconde*, tiré de *L'Arioste*. Puis ce seront trois recueils de *Contes et Nouvelles en Vers* publiés en 1665, 1666 et 1671, souvent inspirés de *L'Arioste* ou de Boccace.

En 1668, un premier recueil, *Fables choisies, mises en vers* est publié, recueil de cent-vingt-quatre fables de tradition moraliste destinées à l'édification du Grand Dauphin. La Fontaine espère ainsi, mais en vain, se faire apprécier de Louis XIV. Le poète y met en scène des animaux pour critiquer les hommes, la cour et ses jeux de pouvoir, et dénoncer les grands problèmes de son époque. Après la mort de la duchesse d'Orléans en 1672, La Fontaine se place sous la protection de Mme de la Sablière, femme d'un riche financier, chez qui il reste vingt ans et qui laissera au fabuliste un appartement dans son hôtel de la rue Saint-Honoré. C'est là qu'il compose et publie, en 1679, son deuxième recueil de *Fables* dédié cette fois-ci à Mme de Montespan. Toutefois, il n'arrivera jamais à s'attacher les grâces du souverain, puisqu'en 1674, la publication des *Nouveaux Contes* est frappée d'interdiction. Cette même année, il s'essaye à l'opéra en collaboration avec Lully, mais ce projet échoue et fera écrire à La Fontaine un pamphlet satirique, *Le Florentin*, à charge contre Lully.

Cependant, en 1684, c'est bien La Fontaine qui est préféré à son ami Boileau pour succéder à Jean-Baptiste Colbert à l'Académie française. Il y promet « d'être sage » mais publie encore plusieurs *Contes* accusés d'immoralité en 1685. En 1694, La Fontaine dédie au jeune duc de Bourgogne, élève de Fénelon et fils aîné du Grand Dauphin, son douzième livre de *Fables*. Il déclare la tuberculose à la fin de 1692 et meurt le 13 avril 1695 à Paris dans la maison des Hervart, ses derniers bienfaiteurs. Son épitaphe, qu'il avait lui-même composée, dit ainsi :

« Jean s'en alla comme il était venu,
Mangeant son fonds après son revenu ;
Croyant le bien chose peu nécessaire.
Quant à son temps, bien sçut le dispenser :
Deux parts en fit, dont il souloit passer
L'une à dormir, et l'autre à ne rien faire. »

Si La Fontaine nous a laissé de nombreux poèmes, contes et nouvelles, c'est bien à ses *Fables* qu'il doit la postérité. Deux-cents-quarante-trois fables allégoriques et moralistes publiées entre 1668 et 1694 en trois recueils (1668, 1678-1679 et 1693-1694). Elles mettent en scène des animaux anthropomorphes et sont écrites dans un but éducatif, en premier lieu celui de l'apprentissage du Grand Dauphin. « Je me sers d'animaux pour instruire les hommes », déclarait La Fontaine au préambule de ses *Fables*. Ces textes sont des réécritures d'Esopé, de Phèdre, d'Horace ou de Tite-Live, mais sont également inspirés de la tradition indienne du *Pañchatantra* (*Les Animaux malades de la Peste*). Le poète y emploie un ton léger, parfois ironique, où transparaît la tonalité badine des conversations de salon. Il prend à témoin le lecteur pour démontrer les bassesses humaines, se plaçant davantage en position d'observateur que de moralisateur.

Au-delà du retentissement littéraire et pédagogique, les *Fables* ont également inspiré de nombreux musiciens dont la liste non-exhaustive compte Louis-Nicolas Clérambault, André Modeste Grétry, Christoph Willibald Gluck, Jacques Offenbach, Charles Gounod, Pauline Viardot, Heitor Villa-Lobos, Francis Poulenc ou Jean Françaix.

Jacques Offenbach (1819–1880)



Jakob Erberst, le futur Jacques Offenbach, est né à Cologne le 20 juin 1819 dans une famille modeste. Son père, musicien et *cantor* de la synagogue de la ville, l'initie tôt à la musique par le violon. Le jeune Jakob y préfère le violoncelle et présente des facilités

impressionnantes pour son jeune âge. La famille décide de l'envoyer avec son frère aîné à Paris pour parfaire leur talent. Ils entreront au Conservatoire en 1833, soit à 14 ans tout juste pour le puîné! Dès l'année suivante, il intègre l'orchestre de l'Opéra-Comique, qui s'appelle alors l'orchestre de l'Ambigu-Comique.

Tout en poursuivant une carrière de violoncelliste virtuose, multipliant les concerts, il s'essaie à la composition. Ses premières œuvres, sans prétention (valse, romances, arrangements...) sont particulièrement appréciées. Il gagne en visibilité populaire: ses valses sont par exemple jouées dans le «Jardin Turc», un café-concert célèbre du boulevard du Temple à Paris. Il quitte l'orchestre pour se produire dans les salons avec de la musique de sa propre composition. Ses premiers essais lyriques ambitieux, le vaudeville *Pascal et Chambord* (1839) et *L'Alcôve* (1847) passent toutefois inaperçus. En 1850, Offenbach obtient la place enviée de chef d'orchestre titulaire à la Comédie-Française mais peu de maisons musicales acceptent de monter ses œuvres. Il décide donc d'être servi par lui-même...

Il démissionne de son poste puis achète sur les Champs-Élysées un petit théâtre, les Bouffes-Parisiens, dans lequel il aura toute la liberté artistique à laquelle il aspire. Influencé par Rossini et par Mozart, maîtrisant l'humour irrévérencieux et la satire parisienne, il ouvre une nouvelle porte à l'art lyrique: l'opéra bouffe français. Henri Meilhac et Ludovic Halévy, ses deux librettistes, contribueront dans quelques années à cette éclosion nouvelle. En quelques mois, les locaux des Bouffes-Parisiens ne suffisent plus à contenir le public

bourgeois et les aspirations scéniques démesurées du compositeur. Elles déménagent au passage Choiseul et amusent toujours plus de Parisiens. Les «grandes» maisons d'Opéra (l'Opéra de Paris et l'Opéra Comique) sont inquiètes: elles auraient alors motivé l'État à censurer, par textes ministériels, le travail d'Offenbach. Il ne pourra monter des pièces qu'en un seul acte et avec juste quatre personnages. Qu'à cela ne tienne! Il multiplie les facéties et les détournements de règles.... Avec par exemple un cinquième personnage, *Croquefer* (1858) qui, ne pouvant parler, brandit des pancartes! L'engouement du public est tel que, face à l'absurdité de ces règles, les censeurs plient.

Enfin libre d'écrire des œuvres majeures, Offenbach triomphe avec *Orphée aux enfers* (1858) suivi de *La Belle Hélène* (1864), *Barbe-bleue* (1866) ou encore *La Périochole* (1868). Le style «Opérette» est pétri par chacune de ses productions. Entre-temps, il a quitté ses fonctions d'administrateur de théâtre et ne se consacre qu'à la composition. Il tente alors d'atteindre des salles plus «sérieuses», avec *Barkouf* (Opéra-Comique, 1860), le ballet-pantomime *Le Papillon* et *Die Rheinnixen* (Hofoperntheater de Vienne, 1864) mais sans succès... Le public ne semble pas vouloir prendre Offenbach au sérieux et les critiques refusent de voir en ce vulgaire amuseur de foule un authentique compositeur.

La fin du Second Empire et la guerre avec la Prusse marquent le déclin de la carrière d'Offenbach. Sa confession juive, ses origines allemandes et la légèreté de ses œuvres le condamnent aux yeux des nouvelles autorités. Il fait partie de ceux qui auraient corrompu l'esprit et les mœurs françaises. Une dernière fois, il essaie de rebondir contre la censure en s'en servant: il présente des œuvres patriotiques, *Madame Favart* (1878) et *La fille du tambour-major* (1879). Mais les échecs s'accumulent et ses finances sont anéanties. Il se tourne vers la féerie et offre son ultime composition, *Les Contes d'Hoffmann* (1880). Il ne pourra hélas jamais assister à la représentation et au triomphe d'une de ses œuvres «sérieuses»... Les contes sont créés quelques mois après sa mort à l'Opéra Comique – enfin!

Christoph Willibald von Gluck (1714–1787)

Gluck naît à Erasbach dans le Haut-Palatinat en juillet 1714. Son père, maître des Eaux et Forêts, veut le voir suivre ses traces. Pourtant, très tôt, le jeune Christoph Willibald montre des dons pour la musique, notamment pour le violon. Souhaitant poursuivre une destinée de musicien, il quitte la maison familiale et part s'installer à Prague puis à Vienne où il entre au service du Prince Lobkowitz. Là, il découvre le goût des Viennois pour la musique italienne à laquelle il part se former à Milan auprès de Sammartini. Il y composera ses vingt premiers opéras, tous dans le style de l'époque, alternant Récitatif secco et Aria da capo. À partir de 1754, il retourne se fixer à Vienne où il occupera diverses fonctions officielles. C'est à Vienne que parviendront jusqu'à lui les aspirations françaises de Rameau ou de Favart de rendre l'opéra plus naturel, libéré des desiderata des chanteurs souhaitant briller sur la scène.

L'œuvre de Gluck incorporera peu à peu ces nouvelles conceptions de l'art lyrique, notamment dans *Orfeo ed Euridice* (1762) ou *Alceste* (1767). En 1774, il est appelé à Paris par la dauphine Marie-Antoinette dont il fut à Vienne le professeur de clavecin. Il y donnera la même année *Iphigénie en Aulide* ainsi qu'une version française d'*Orphée* puis d'*Alceste*. Ce sera le départ d'une « querelle des bouffons » entre partisans du goût français, d'une plus grande simplicité, d'une fluidité entre air et récitatif représentés par Gluck, et tenants du goût italien, sous la bannière de Piccinni. Malgré le succès de ce dernier, Gluck poursuit sa réforme de l'opéra en enchaînant les succès : *Armide* en 1777 et surtout *Iphigénie en Tauride* deux ans plus tard. Cette même année, en 1779, il quitte Paris et retourne à Vienne où il terminera sa carrière. Il y meurt le 15 novembre 1787. Il laisse un total de près de cent œuvres, essentiellement des opéras, et l'impact qu'il aura eu sur la réforme de l'art lyrique fait qu'il est considéré aujourd'hui comme l'un des pères de l'opéra, ouvrant la voie au classicisme viennois des Haydn ou Mozart.

7



André- Ernest Modeste Grétry

(1741–1813)



Né à Liège en février 1741 d'un père violoniste, Grétry découvre sa vocation dans la découverte des opéras-bouffes italiens et part se former à Rome et Bologne. De retour en France, il compose de nombreux opéras-comiques, encouragé dans cette voie par son amitié avec Voltaire qu'il rencontra à Genève en 1766. Jusqu'en 1803, il composa une quinzaine d'opéras et plus de quarante opéras-comiques. Parmi eux, notons *Huron*, en 1768, d'après Voltaire, *Zémire et Azor*, 1771, *Richard Cœur de Lion* (1784) ou encore *Le Magnifique*, d'après un conte de Jean de la Fontaine (1773). Protégé de Marie-Antoinette puis de Napoléon après la Révolution, il est nommé à l'Académie en 1795 et est reconnu non seulement en tant que compositeur mais également en tant que théoricien, exposant ses conceptions dans ses *Mémoires*, où on le découvre proche des futures idées wagnériennes du drame lyrique. Avec Méhul ou Lesueur, Grétry figure au Panthéon des compositeurs de langue française de cette période charnière entre opéra classique et drame romantique.

Louis- Nicolas Clérambault

(1676–1749)



Compositeur français né et mort à Paris, Louis-Nicolas Clérambault s'inscrit dans une longue lignée de musiciens attachés au service du roi de France depuis Louis XI. Son père, violoniste, est d'ailleurs un des «Vingt-quatre violons du Roy». Ayant étudié le chant et la composition, Louis-Nicolas est surtout réputé pour ses talents d'organiste et de claveciniste. En 1710, Louis XIV le nomma surintendant de la musique de Madame de Maintenon. Parallèlement, il prend en charge les orgues de Saint-Sulpice et de la maison royale de Saint-Cyr, école fondée par Madame de Maintenon pour les jeunes filles pauvres de l'aristocratie. Il y composera un grand nombre de pièces religieuses, notamment des cantates, des motets, des oratorios. On lui doit également cinq recueils de cantates profanes sur des thèmes antiques, des pièces pour orgue et clavecin ainsi que des divertissements théâtraux.

Les Fables en musique

Jacques Offenbach (1819–1880) *Six Fables de La Fontaine, nos 2 à 5*

En 1842, Jacques Offenbach met en musique pour voix et piano six *Fables* de La Fontaine: le très peu connu *Le Berger et la mer*, ainsi que cinq fables qui nous sont plus familières, *Le Corbeau et le Renard*, *La Cigale et la Fourmi*, *La Laitière et le Pot au lait*, *Le Rat de ville et le Rat des champs* ainsi que *Le Savetier et le Financier*. La première et la dernière ne seront pas interprétées lors de ce concert. Ces *Fables*, petits bijoux de musique humoristique, ne reniant pas l'esprit léger du compositeur de *La Belle Hélène*, seront orchestrées plus tard et l'instrumentation fait la part belle au comique sonore par le jeu subtil des timbres.

Dans l'écriture d'Offenbach, on appréciera notamment l'attention portée au texte. On peut par exemple se pencher sur *La Cigale et la Fourmi*. Dans cette fable, le musicien porte une attention particulière à différencier la cigale et son caractère léger et insouciant et la fourmi, plus sérieuse. Quelques figuralismes sont à noter, par exemple un ralentissement rythmique et des chromatismes douloureux sous les mots «quand la bise fut venue».

The image displays a page of a musical score for the fable 'La Cigale et la Fourmi' by Jacques Offenbach. It features two systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The first system includes the lyrics: '- va fort dé-pour vu - e, Quand la bi - se fut ve - nu - e: Quand la'. The second system includes: 'bi - se fut ve - nu - e'. The score is annotated with various performance directions such as 'Animé. Cresc.', 'Presser.', 'Dim. Rall. P', 'Colla voce.', 'Allegretto.', 'Légerement.', and 'Dim. e rall.'. The piano part shows intricate rhythmic patterns and chromatic passages, particularly under the words 'quand la bise fut venue'.

Christoph Willibald Gluck (1714–1787), *L'ivrogne corrigé*, 1760

Créé à Vienne où réside encore Gluck avant son départ pour Paris, *L'ivrogne corrigé* est l'archétype de l'opéra-comique du XVIII^e siècle joué pendant les foires sur des tréteaux. Le ton est léger et le texte est parsemé d'airs à boire et de vaudevilles à la mode. Le texte s'inspire de la fable d'Esopé puis de La Fontaine *L'ivrogne et sa femme*, auquel le librettiste a ajouté une intrigue de mariage contrarié mais finalement triomphant. L'histoire met en scène Mathurin, un ivrogne qui passe son temps à boire à la taverne avec son ami Lucas, à qui il destine sa nièce Colette. Mais cette dernière, amoureuse du jeune Cléon, ne veut pas du vieux Lucas pour mari. Aidée de Colette et de Cléon, Mathurine, l'épouse de Mathurin, met au point un stratagème qui guérira son mari de son penchant pour la boisson et réunira les deux amoureux

Esopé, *L'ivrogne et sa femme*

Une femme avait un ivrogne pour mari. Pour le défaire de son vice, elle imagina l'artifice que voici. Elle observa le moment où son mari engourdi par l'ivresse était insensible comme un mort, le chargea sur ses épaules, l'emporta au cimetière, le déposa et se retira. Quand elle jugea qu'il avait cuvé son vin, elle revint et frappa à la porte du cimetière: « Qui frappe à la porte? » dit l'ivrogne. « C'est moi qui viens apporter à manger aux morts », répondit la femme. Et lui: « Ne m'apporte pas à manger, mon brave, apporte-moi plutôt à boire: tu me fais de la peine en me parlant de manger, non de boire. » La femme, se frappant la poitrine s'écria: « Hélas! que je suis malheureuse! ma ruse même n'a fait aucun effet sur toi, mon homme; car non seulement tu n'es pas assagi, mais encore tu es devenu pire, et ton défaut est devenu une seconde nature. » Cette fable montre qu'il ne faut pas s'invétérer dans la mauvaise conduite; car il vient un moment où, bon gré, mal gré, l'habitude s'impose à l'homme.

Jean de La Fontaine, *Fables*, « *L'ivrogne et sa femme* »

Chacun a son défaut, où toujours il revient:
Honte ni peur n'y remédie.
Sur ce propos, d'un conte il me souvient:
Je ne dis rien que je n'appuie
De quelque exemple. Un suppôt de Bacchus
Altérait sa santé, son esprit et sa bourse.
Telles gens n'ont pas fait la moitié de leur course
Qu'ils sont au bout de leurs écus.
Un jour que celui-ci, plein du jus de la treille,
Avait laissé ses sens au fond d'une bouteille,
Sa femme l'enferma dans un certain tombeau.
Là, les vapeurs du vin nouveau
Cuvèrent à loisir. À son réveil il trouve
L'attirail de la mort à l'entour de son corps:
Un luminaire, un drap des morts.
Oh! dit-il, qu'est ceci? Ma femme est-elle veuve?
Là-dessus, son épouse, en habit d'Alecton,
Masquée et de sa voix contrefaisant le ton,
Vient au prétendu mort, approche de sa bière,
Lui présente un chaudéau propre pour Lucifer.
L'époux alors ne doute en aucune manière
Qu'il ne soit citoyen d'enfer.
Quelle personne es-tu? dit-il à ce fantôme.
- La cellière du royaume
De Satan, reprit-elle; et je porte à manger
À ceux qu'enclôt la tombe noire.
Le mari repart sans songer:
Tu ne leur portes point à boire?



André-Ernest Modeste Grétry (1741–1813), *Le Magnifique*, 1773, « Ouverture »

Le Magnifique, dont nous entendrons l'ouverture, est un opéra-comique en trois actes de Grétry, représenté à Versailles devant Louis XV le 26 mars 1773, trois semaines après sa création à la Comédie Italienne à Paris. Le livret de Sedaine est inspiré de Molière mais surtout du poème *Le Magnifique* de La Fontaine. Dans ce poème, un riche florentin surnommé « Le Magnifique » séduit une femme mariée. Pour sauver la moralité de l'opéra, la femme mariée devient, chez Sedaine, une jeune fille que son tuteur souhaite épouser, ce qui n'est pas sans évoquer Bartolo et Rosina. À Florence, la jeune Clémentine est courtisée par Aldobrandin, son tuteur depuis que le père de la jeune fille a été vendu en esclavage, ainsi que par Le Magnifique, un grand dignitaire de la ville. Celui-ci, très timide, ne sait pas déclarer sa flamme à Clémentine, tandis qu'Aldobrandin est beaucoup moins subtil...

Dès les premières notes de l'*Ouverture*, c'est tout le charme des œuvres légères du XVIII^e siècle qui se fait entendre. Les mélodies sont fines et enjouées, l'orchestration légère. C'est avec beaucoup de justesse que Méhul nommait Grétry « Le Molière de la comédie lyrique » et que Voltaire le défendit ainsi après un chahut qu'il jugeait immérité : « La Cour a sifflé tes talents / Paris applaudit tes merveilles / Grétry, les oreilles des grands / Sont souvent de grandes oreilles ».

Jean de La Fontaine, *Le Magnifique*

Un peu d'esprit, beaucoup de bonne mine,
Et plus encor de libéralité,
C'est en amour une triple machine
Par qui maint fort est bientôt emporté;
Rocher fut-il; rochers aussi se prennent.
Qu'on soit bien fait, qu'on ait quelque talent,
Que les cordons de la bourse ne tiennent;
Je vous le dis, la place est au galant.
On la prend bien quelquefois sans ces choses.
Bon fait avoir néanmoins quelques doses
D'entendement et n'être pas un sot:
Quant à l'avare on le hait: le magot
A grand besoin de bonne rhétorique:
La meilleure est celle du libéral.
Un Florentin nommé le Magnifique
La possédait en propre original.
Le Magnifique était un nom de guerre
Qu'on lui donna; bien l'avait mérité:
Son train de vivre, et son honnêteté,
Ses dons surtout, l'avaient par toute terre
Déclaré tel; propre, bien fait, bien mis,
L'esprit galant, et l'air des plus polis.
Il se piqua pour certaine femelle
De haut état. La conquête était belle:
Elle excitait doublement le désir:
Rien n'y manquait, la gloire et le plaisir.
Aldobrandin était de cette dame
Bail et mari: pourquoi bail? ce mot-là
Ne me plaît point; c'est mal dit que cela;
Car un mari ne baille point sa femme.
Aldobrandin la sienne ne baillait;
Trop bien cet homme à la garder veillait
De tous ses yeux; s'il en eut eu dix mille,
Il les eût tous à ce soin occupés:
Amour le rend, quand il veut, inutile;
Ces Argus-là sont fort souvent trompés.
Aldobrandin ne croyait pas possible
Qu'il le fut onc; il défiait les gens.
Au demeurant il était fort sensible
A l'intérêt, aimait fort les présents.
Son concurrent n'avait encor su dire
Le moindre mot à l'objet de ses vœux:

On ignorait, ce lui semblait, ses feux,
Et le surplus de l'amoureux martyr;
(Car c'est toujours une même chanson)
Si l'on l'eût su, qu'eût-on fait? que fait-on?
Jà n'est besoin qu'au lecteur je le die.
Pour revenir à notre pauvre amant,
Il n'avait su dire un mot seulement
Au médecin touchant sa maladie.
Or le voilà qui tourmente sa vie,
Qui va, qui vient, qui court, qui perd ses pas:
Point de fenêtre et point de jalousie
Ne lui permet d'entrevoir les appas
Ni d'entr'ouïr la voix de sa maîtresse.
Il ne fut onc semblable forteresse.
Si faudra-t-il qu'elle y vienne pourtant
Voici comment s'y prit notre assiégeant.
Je pense avoir déjà dit, ce me semble,
Qu'Aldobrandin homme à présents était;
Non qu'il en fit, mais il en recevait.
Le Magnifique avait un cheval d'amble,
Beau, bien taillé, dont il faisait grand cas:
Il l'appelait à cause de son pas
La haquenée. Aldobrandin le loue:
Ce fut assez; notre amant proposa
De le troquer; l'époux s'en excusa:
Non pas, dit-il, que je ne vous avoue
Qu'il me plaît fort; mais à de tels marchés
Je perds toujours. Alors le Magnifique,
Qui voit le but de cette politique,
Reprit: Eh bien, faisons mieux; ne troquez;
Mais pour le prix du cheval permettez
Que vous présent j'entretienne Madame.
C'est un désir curieux qui m'a pris.
Encor faut-il que vos meilleurs amis
Sachent un peu ce qu'elle a dedans l'âme.
Je vous demande un quart d'heure sans plus.
Aldobrandin l'arrêtant là-dessus:
J'en suis d'avis; je livrerai ma femme?
Ma foi mon cher gardez votre cheval.
Quoi, vous présent? Moi présent. Et quel mal
Encore un coup peut-il en la présence
D'un mari fin comme vous arriver?
Aldobrandin commence d'y rêver:
Et raisonnant en soi: quelle apparence

Qu'il en méviennne en effet moi présent ?
 C'est marché sûr; il est fol; à son dam;
 Que prétend-il ? pour plus grande assurance,
 Sans qu'il le sache, il faut faire défense
 A ma moitié de répondre au galant.
 Sus, dit l'époux, j'y consens. La distance
 De vous à nous, poursuivit notre amant,
 Sera réglée, afin qu'aucunement
 Vous n'entendiez. Il y consent encore:
 Puis va quérir sa femme en ce moment.
 Quand l'autre voit celle-la qu'il adore,
 Il se croit être en un enchantement.
 Les saluts faits, en un coin de la salle
 Ils se vont seoir. Notre galant n'étale
 Un long narré; mais vient d'abord au fait.
 Je n'ai le lieu ni le temps à souhait,
 Commenca-t-il; puis je tiens inutile
 De tant tourner, il n'est que d'aller droit.
 Partant, Madame, en un mot comme en mille,
 Votre beauté jusqu'au vif m'a touché.
 Penseriez-vous que ce fût un péché
 Que d'y répondre ? ah je vous crois, Madame
 De trop bon sens. Si j'avais le loisir,
 Je ferais voir par les formes ma flamme,
 Et vous dirais de cet ardent desir
 Tout le menu: mais que je brûle, meure,
 Et m'en tourmente, et me dise aux abois,
 Tout ce chemin que l'on fait en six mois
 Il me convient le faire en un quart d'heure :
 Et plus encor; car ce n'est pas là tout.
 Froid est l'amant qui ne va jusqu'au bout,
 Et par sottise en si beau train demeure.
 Vous vous taisez ? pas un mot ! qu'est-ce là ?
 Renvoyez-vous de la sorte un pauvre homme
 Le Ciel vous fit, il est vrai, ce qu'on nomme .
 Divinité; mais faut-il pour cela
 Ne point répondre alors que l'on vous prie ?
 Je vois, je vois, c'est une tricherie
 De votre époux: il m'a joué ce trait;
 Et ne prétend qu'aucune repartie
 Soit du marché: mais j'y sais un secret.
 Rien n'y fera pour le sûr sa défense.
 Je saurai bien me répondre pour vous:
 Puis ce coin d'œil par son langage doux
 Rompt à mon sens quelque peu le silence.
 J'y lis ceci: Ne croyez pas, Monsieur,
 Que la nature ait composé mon cœur
 De marbre dur. Vos fréquentes passades,
 Joutes, tournois, devises, sérénades,
 M'ont avant vous déclare votre amour.
 Bien loin qu'il m'ait en nul point offensée,
 Je vous dirai que des le premier jour
 J'y répondis, et me sentis blessée
 Du même trait; mais que nous sert ceci ?
 Ce qu'il nous sert ? je m'en vais vous le dire:
 Etant d'accord, il faut cette nuit-ci
 Goûter le fruit de ce commun martyre;
 De votre époux nous venger et nous rire;
 Bref le payer du soin qu'il prend ici;
 De ces fruits-là le dernier n'est le pire.
 Votre jardin viendra comme de cire:
 Descendez-y, ne doutez du succès:
 Votre mari ne se tiendra jamais
 Qu'à sa maison des champs, je vous l'assure,
 Tantôt il n'aille éprouver sa monture
 Vos douagnas en leur premier sommeil,
 Vous descendrez, sans nul autre appareil
 Que de jeter une robe fourrée
 Sur votre dos, et viendrez au jardin.
 De mon côté l'échelle est préparée.

Je monterai par la cour du voisin:
 Je l'ai gagné: la rue est trop publique.
 Ne craignez rien. Ah mon cher Magnifique
 Que je vous aime ! et que je vous sais gré
 De ce dessein ! venez, je descendrai.
 C'est vous qui parlez; et plutôt au Ciel, Madame
 Qu'on vous osât embrasser les genoux !
 Mon Magnifique, à tantôt; votre flamme
 Ne craindra point les regards d'un jaloux.
 L'amant la quitte; et feint d'être en courroux;
 Puis tout grondant: Vous me la donnez bonne
 Aldobrandin; je n'entendais cela.
 Autant vaudrait n'être avecque personne
 Que d'être avec Madame que voilà.
 Si vous trouvez chevaux à ce prix-là,
 Vous les devez prendre sur ma parole
 Le mien hannit du moins; mais cette idole
 Est proprement un fort joli poisson.
 Or sus, j'en tiens; ce m'est une leçon.
 Quiconque veut le reste du quart d'heure
 N'a qu'à parler; j'en ferai juste prix.
 Aldobrandin rit si fort qu'il en pleure.
 Ces jeunes gens, dit-il, en leurs esprits
 Mettent toujours quelque haute entreprise.
 Notre féal vous lâchez trop tôt prise;
 Avec le temps on en viendrait à bout
 J'y tiendrai l'œil; car ce n'est pas là tout
 Nous y savons encor quelque rubrique:
 Et cependant, Monsieur le Magnifique,
 La haquenée est nettement à nous:
 Plus ne fera de dépense chez vous.
 Dès aujourd'hui, qu'il ne vous en déplaise,
 Vous me verrez dessus fort à mon aise
 Dans le chemin de ma maison des champs
 Il n'y manqua, sur le soir; et nos gens
 Au rendez-vous tout aussi peu manquèrent.
 Dire comment les choses s'y passèrent
 C'est un détail trop long; lecteur prudent
 Je m'en remets à ton bon jugement.
 La dame était jeune, fringante, et belle,
 L'amant bien fait, et tous deux fort épris.
 Trois rendez-vous coup sur coup furent pris;
 Moins n'en valait si gentille femelle.
 Aucun péril, nul mauvais accident
 Bons dormitifs en or comme en argent
 Aux douagnas, et bonne sentinelle.
 Un pavillon vers le bout du jardin
 Vint à propos; Messire Aldobrandin
 Ne l'avait fait bâtir pour cet usage.
 Conclusion qu'il prit en cocuage
 Tous ses degrés; un seul ne lui manqua;
 Tant sut jouer son jeu la haquenée:
 Content ne fut d'une seule journée
 Pour l'éprouver; aux champs il demeura
 Trois jours entiers, sans doute ni scrupule.
 J'en connais bien qui ne sont si chanceux
 Car ils ont femme, et n'ont cheval ni mule
 Sachant de plus tout ce qu'on fait chez eux.

Louis-Nicolas Clérambault, *Quatre Fables*, (1730 – 1733)

Si Louis-Nicolas Clérambault fut le premier musicien à mettre en musique les *Fables*, quelque cinquante ans après leur création, l'œuvre fut oubliée pour n'être redécouverte qu'il y a peu. En réponse au caractère didactique des fables elles-mêmes, ces mises en musique étaient destinées à la pratique vocale des enfants du XVIII^e siècle. Clérambault en publia cent-vingt-sept en huit volumes, modifiant le texte, le rendant plus concis pour une meilleure compréhension. *La Cigale et la Fourmi* se transforme ici par exemple en *La Fourmi et la Sauterelle* et le texte ne comporte plus que deux strophes, l'une pour l'été, l'autre pour l'hiver. Clérambault nous fait entendre une musique pleine de charme, entre air de cour et chanson populaire, d'une simplicité mélodique emplie de fraîcheur. D'ailleurs, les mélodies en elles-mêmes ne sont pas à proprement parler de la plume de Clérambault, mais sont des timbres, c'est-à-dire des airs à la mode qui sont réutilisés en changeant les paroles. L'atmosphère chambriste de la musique est un écrin parfait pour se délecter du texte et goûter au charme subtil des salons de Louis XV. *Quatre Fables* seront au programme du concert : *La Fourmi et la Sauterelle*, *La Grenouille et le Bœuf*, *La poule aux œufs d'or* et *Le Lion et le Rat*.

***La Fourmi et la sauterelle* d'après Jean de La Fontaine**

Pendant l'été
Chante et bondit la sauterelle
Pendant l'été
On la voit dans l'oisiveté
Mais au travail
Prompte et fidèle
La fourmi ne fait pas comme elle
Pendant l'été

Pendant l'hiver
La sauterelle est sans pitance
Pendant l'hiver
Elle est réduite à vivre d'air
Et la fourmi
Dans l'abondance
Lui dit : « Belle, chante z'et danse ! »
Pendant l'hiver

Glossaire

Opéra-comique

Œuvre lyrique où les scènes chantées alternent avec des dialogues parlés. Le genre vit le jour au XVIII^e siècle et connaît son plein essor dans la première moitié du XIX^e siècle. Contrairement à ce que son nom semble suggérer, l'opéra-comique n'est pas forcément une œuvre drôle ou légère. Il peut mettre en scène des sujets historiques ou de la vie quotidienne. Parmi les opéras-comiques les plus célèbres, citons *Zémire et Azor* de Grétry (1771), *La Dame blanche* de Boieldieu (1825) ou encore *Carmen* de Bizet (1875).

Ouverture

Dans une œuvre musicale scénique, l'ouverture est une pièce purement instrumentale jouée en début d'œuvre. Elle peut être très courte, faire entendre les principaux airs de l'œuvre (pot-pourri) ou encore constituer une pièce symphonique à part entière.

Timbre

Appelé aussi « Pont-neuf » ou « Fredon », un timbre est un air préexistant aux paroles qui lui sont adaptées pour constituer une nouvelle chanson. On indique ainsi sur la nouvelle pièce « sur l'air de... ». Pour que le procédé fonctionne, il est indispensable que le timbre soit une mélodie connue de tous. Si cette technique fut très à la mode pendant la Révolution, un exemple plus récent de timbre pourrait être la chanson *Armstrong* de Claude Nougaro écrite sur le spiritual *Go down Moses* interprété par Louis Armstrong.

Vaudeville

Le terme peut désigner un genre théâtral, mais aussi une chanson dont tous les couplets comportent la même mélodie. Il désigne également un spectacle né au XVIII^e siècle, généralement improvisé, dont les numéros musicaux reprenaient des chansons déjà connues du public en modifiant seulement les paroles. Le terme est resté pour désigner une scène musicale avec chant ou danse au sein d'un opéra-comique ou d'une opérette.

La composition d'un orchestre symphonique



Un orchestre symphonique est un ensemble de musiciens constitué de quatre grandes familles d'instruments – les cordes, les bois, les cuivres et les percussions – placé sous la direction d'un autre musicien : le chef d'orchestre.

La place de chaque famille d'instruments au sein de l'orchestre est déterminée en fonction de leur puissance sonore. Ainsi, les cordes se trouvent à l'avant, les bois au centre et les cuivres et percussions à l'arrière.

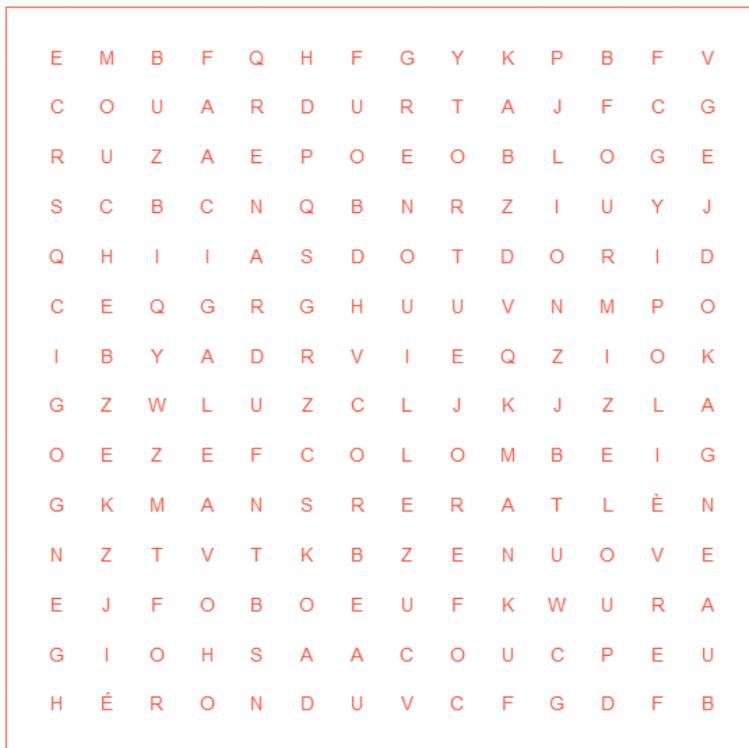
Pour une œuvre donnée, le nombre de musiciens au sein de chaque famille de l'orchestre est variable et dépend de la nomenclature fixée par le compositeur. Ainsi, selon les indications de la partition, l'orchestre peut se composer de 40 (« orchestre de type Mozart ») à 80 musiciens (« orchestre wagnérien »). Dans sa formation la plus complète, il intègre alors des instruments supplémentaires tels que le piccolo, le cor anglais, la clarinette basse, le contrebasson, le tuba, la harpe ou encore le piano (instrument qui ne fait pas partie de l'orchestre symphonique).

14



Jouons avec ... les *Fables de la Fontaine*

Mots mêlés des animaux des *Fables*



À trouver (horizontalement,
verticalement ou en diagonale):

- Agneau
- Cigale
- Colombe
- Fourmi
- Héron
- Lièvre
- Mouche
- Renard
- Bœuf
- Cigogne
- Corbeau
- Grenouille
- Lion
- Loup
- Rat
- Tortue

À chaque moralité, retrouve la *Fable* correspondante

1. Rien ne sert de courir, il faut partir à point
2. En toute chose, il faut considérer la fin
3. La Raison du plus fort est toujours la meilleure
4. On a souvent besoin d'un plus petit que soi
5. Un Tiens vaut, ce dit-on, mieux que deux Tu l'auras
6. Ventre affamé n'a point d'oreilles
7. Aide-toi, le ciel t'aidera
8. Plutôt souffrir que mourir, c'est la devise des hommes
9. Amour, amour, quand tu nous tiens, on peut bien dire Adieu prudence
10. Ne nous associons qu'avecque nos égaux

- A. Le Petit poisson et le pêcheur
- B. La Mort et le bûcheron
- C. Le Renard et le bouc
- D. Le Lion et le rat
- E. Le Loup et l'agneau
- F. Le Chartier embourbé
- G. Le Pot de terre et le pot de fer
- H. Le Lièvre et la tortue
- I. Le Milan et le rossignol
- J. Le Lion amoureux

Jouons avec ... les *Fables de la Fontaine*

Les illustrations de François Chauveau

Replace les titres des *Fables* sous chaque illustration de François Chauveau, tirées de la première édition en 1668.

A



B



1. La Chatte métamorphosée en femme
2. Le Lion et le rat
3. Le Loup et le chien
4. Le Corbeau et le renard

C



D



Réponses :

1D - 2C - 3B - 4A

Un livre coup de cœur ♥



Jean de la Fontaine – Marc Chagall, *Les Fables*, Paris, Hazan, 2019.

Une illustration des fables commandée par le marchand d'art Ambroise Vollard à Chagall en 1925. Dans des gouaches poétiques au trait raffiné, Chagall nous donne une lecture renouvelée des textes de La Fontaine, où la couleur semble survoler la gravure. Une vision onirique, une œuvre éblouissante.



Jouons avec... les *Fables de la Fontaine*

La Cigale, ayant chanté
Tout l'été,
Se trouva fort dépourvue
Quand la bise fut venue :
Pas un seul petit morceau
De mouche ou de vermisseau.
Elle alla crier famine
Chez la Fourmi sa voisine,
La priant de lui prêter
Quelque grain pour subsister
Jusqu'à la saison nouvelle.
« Je vous paierai, lui dit-elle,
Avant l'Oût, foi d'animal,
Intérêt et principal. »
La Fourmi n'est pas prêteuse :
C'est là son moindre défaut.
« Que faisiez-vous au temps chaud ?
Dit-elle à cette emprunteuse.
— Nuit et jour à tout venant
Je chantais, ne vous déplaie.
— Vous chantiez ? J'en suis fort aise.
Eh bien ! Dansez maintenant. »

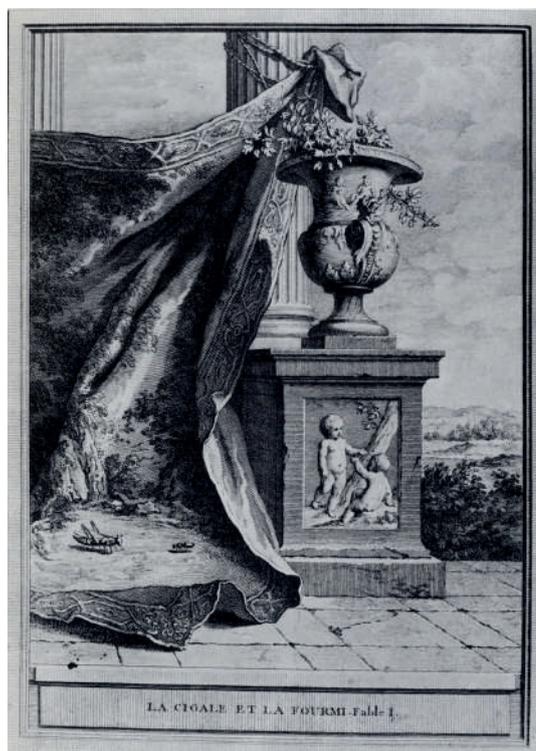


François Chauveau, 1668

La représentation de la scène paysanne prend le pas sur celle des animaux, pourtant au premier plan. Notons que ceux-ci ne sont pas représentés de manière anthropomorphe, comme ce sera le cas les siècles suivants.

Pour aller plus loin...

Dès leur première publication en 1668 (livre I), les *Fables* furent illustrées par des graveurs de renom. Du premier d'entre eux, François Chauveau, à l'époque contemporaine, les illustrations non seulement mettent magnifiquement les textes en valeur, mais sont également le reflet de leur époque. Regardons de plus près quelques exemples de *La Cigale et la Fourmi*...



Jean-Baptiste Oudry, 1755

Dans la première moitié du XVIII^e siècle, le peintre officiel des chiens de Louis XV fournit ici une illustration très théâtrale où l'élément architectural est au centre de la scène. Les animaux sont dévoilés par un pan de tapisserie, tel un rideau de scène.

Jouons avec ... les *Fables de la Fontaine*



Grandville, vers 1838–1840

Ici les animaux sont représentés au premier plan dans une posture humaine. On remarquera que leurs visages sont habilement dissimulés, peut-être pour ne rien risquer de perdre de leur humanité.



Gustave Doré, 1868

Parue deux cents ans après la première publication des *Fables*, cette célèbre illustration de Doré nous donne à voir une version de *La Cigale et la Fourmi* parfaitement humanisée. La fourmi apparaît sous les traits d'une Alsacienne (Doré est alsacien) et la cigale se transforme en tzigane (notons la parenté sonore des deux mots), au moment où Napoléon III lutte férociement contre les bohémiens.



Benjamin Rabier, 1906

Enfant de la III^e République, la version de Benjamin Rabier est à l'image de l'appropriation des *Fables* pour l'éducation scolaire des petits Français. Stars des manuels scolaires depuis cette époque, les *Fables* résonnent encore aux oreilles des écoliers. N'oublions pas qu'elles étaient, à l'origine, destinées à l'édification des princes...

Jouons avec ... les Fables de la Fontaine

Une œuvre coup de cœur ♥



Francis Poulenc, *Les Animaux modèles*

Cette œuvre est à l'origine un ballet commandé à Poulenc en 1940 par le directeur de l'Opéra de Paris. Il sera créé deux ans plus tard dans une chorégraphie de Serge Lifar. Nous sommes en pleine période d'occupation et la censure est de mise. Mais Poulenc, comme le chef d'orchestre Roger Désormière qui créera l'œuvre, font partie du Front National des Musiciens, organisation liée à la résistance. Sous couvert d'œuvre exaltant le retour à la terre et à la culture classique française, Poulenc glisse dans *Le Lion amoureux* le thème du chant patriotique *Vous n'aurez pas l'Alsace et la Lorraine* composé après la défaite de 1871. Pour son ballet, Poulenc s'est inspiré de sept fables, dont *L'Ours et les deux compagnons* et *La Cigale et la Fourmi*. Il tirera de son œuvre une suite pour petit orchestre afin de la faire jouer au concert.





**Opéra Orchestre
National
Montpellier**

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée

Valérie Chevalier
directrice générale
Michael Schönwandt
chef principal



Service Développement Culturel
Actions artistiques et pédagogiques

Carnet spectacle réalisé sous la direction de
Mathilde Champroux

Rédaction des textes
France Sangenis

Réalisation graphique
Hugo Malibrera

Illustration de couverture
Margaux Othats

