

Château de

VERSAILLES
Spectacles

Collection
OPÉRA FRANÇAIS
N°35


CHÂTEAU DE VERSAILLES

Salomon MÉDÉE ET JASON

Marie-Andrée Bouchard-Lesieur · Mélissa Petit
Lore Binon · Annelies Van Gramberen · Cyril Costanzo

Chœur de Chambre de Namur
a nocte temporis

Reinoud Van Mechelen



Joseph-François Salomon (1649-1732)

MÉDÉE ET JASON

151'32

Tragédie en musique en un prologue et cinq actes sur un livret de Simon-Joseph Pellegrin, créée à l'Académie royale de musique en 1713.

VOLUME 1

72'17

PROLOGUE

1	Ouverture	4'18
2	Scène 1 – Bruit de guerre	0'15
3	« Ciel ! de quel bruit affreux retentissent » · <i>L'Europe, Chœur</i>	1'48
4	« Jupiter, lancez le tonnerre » · <i>L'Europe</i>	3'21
5	Scène 2 – Descente d'Apollon	0'55
6	« Tes vœux sont montés jusqu'aux cieux » · <i>Apollon, l'Europe</i>	1'15
7	Marche des habitants du bord de la Seine	0'26
8	« Peuples qui vivez sous l'empire » · <i>Apollon, Chœur</i>	2'01
9	Premier air pour les Jeux et les Plaisirs	0'37
10	Menuet	0'19
11	Première gigue	0'46
12	« Les Plaisirs, les Amours et les Jeux » · <i>L'Europe</i>	1'16
13	Deuxième gigue	0'53
14	Passepied	0'53
15	« Jouissez d'un bonheur durable » · <i>Melpomène, chœur</i>	2'14
16	« Pour de nouveaux plaisirs » · <i>Apollon</i>	1'24
17	« Jouissons d'un bonheur durable » · <i>Chœur</i>	1'22
18	Reprise de l'ouverture	2'05

ACTE I

19	Scène 1 – « Seigneur, d'où peut venir l'ennui qui vous accable ? » · <i>Arcas, Jason</i>	3'57
20	Scène 2 – « Princesse, quel bonheur pour Jason » · <i>Jason, Créuse</i>	5'36
21	Scène 3 – « Prince, tous vos guerriers, par mon ordre, rassemblés » · <i>Créon, Jason</i>	2'25
22	Marche des guerriers	1'18
23	Scène 4 – « Par des jeux, par des chants dignes de sa victoire » · <i>Créon, Chœur</i>	2'41
24	Premier air des guerriers	0'58
25	« Un plein repos comble vos vœux » · <i>Un Corinthien et une Corinthienne</i>	0'56
26	Deuxième air	1'57
27	Troisième air – « Suivons les lois que l'Amour inspire » · <i>La Corinthienne</i>	2'02
28	Bourrée	0'38
29	« Adressez tous vos chants au vainqueur glorieux » · <i>Créon, Chœur</i>	2'46
30	Entr'acte	0'37

ACTE II

31	Ritournelle	0'52
32	Scène 1 – « Non, je n'approuve point cette frayeur mortelle » · <i>Cléone, Créuse</i>	1'13
33	« À peine le sommeil vient me fermer les yeux » · <i>Créuse</i>	1'44
34	« Avec un tendre amant ce jour doit vous unir » · <i>Cléone, Créuse</i>	1'28
35	Symphonie	0'29
36	Scène 2 – « Quel bruit ! ciel ! quel épais nuage » · <i>Créuse, Médée</i>	1'50
37	« Vous qui portez mes lois en cent climats divers » · <i>Médée</i>	0'27
38	« Tremble, frémis d'effroi » · <i>Chœur de magiciens et de démons</i>	0'23
39	Air des magiciens	1'01
40	« Des enfers l'empire sombre » · <i>Un magicien, une magicienne et un démon</i>	0'30
41	« Tremble, frémis d'effroi » · <i>Chœur de magiciens et de démons</i>	0'25
42	Air de démons	1'10
43	« Oses-tu de Jason me disputer le cœur » · <i>Médée, Créuse</i>	0'22
44	« Si l'amour autrefois me rendit inhumaine » · <i>Médée</i>	0'25
45	« Satisfais ta barbare envie » · <i>Créuse, Médée</i>	2'33
46	Scène 3 – « Quoi ! sur une tête si chère » · <i>Nérine, Médée</i>	3'40
47	Scène 4 – « Et vous démons, rentrez dans l'infernal séjour » · <i>Médée</i>	0'28
48	Entr'acte – Air de démons	0'43

VOLUME 2

ACTE III

1	Scène 1 – « Pour ma princesse, hélas! que je ressens d'effroi! » · <i>Jason</i>	2'42
2	Scène 2 – « C'est dans ces charmantes retraites » · <i>Chœur</i>	2'14
3	Entrée d'amants heureux	2'19
4	« Tendre amant, tes maux vont finir » · <i>Une nymphe et un plaisir</i>	0'38
5	Rigaudon	0'32
6	« Lorsque l'absence accable un cœur » · <i>Une nymphe</i>	0'53
7	Passepiéd	1'07
8	Scène 3 – « Ô ciel! quelle odieuse fête! » · <i>Créon, Jason</i>	0'49
9	Scène 4 – « Arrête. Ah! laissez-moi » · <i>Médée, Jason</i>	4'56
10	« Tu vois ma fureur extrême » · <i>Médée, Jason</i>	0'47
11	Scène 5 – « Le perfide! il me quitte! » · <i>Médée</i>	1'00
12	Entracte – Air des démons	1'11

ACTE IV

13	Scène 1 – « Jason ne m'aime plus ; ô rigoureux tourment! » · <i>Créuse</i>	3'02
14	Scène 2 – « Je vois approcher mon perfide » · <i>Créuse, Jason</i>	5'15
15	Scène 3 – « Que de sang! que de morts » · <i>Créuse, Jason</i>	2'49
16	Scène 4 – « Seigneur, votre ennemie est en votre puissance » · <i>Un garde, Créon, Jason</i>	1'29
17	Scène 5 – « Le ciel te livre à mon courroux » · <i>Créon, Médée</i>	2'25
18	« Ô toi qui fait trembler tous les rois de la terre » · <i>Créon</i>	1'23
19	Scène 6 – « Tu périras, roi téméraire » · <i>Médée</i>	0'48
20	Scène 7 – « Pour votre départ tout s'apprête » · <i>Nérine, Médée</i>	2'24
21	Hautbois	0'17
22	« Les matelots qui doivent vous conduire » · <i>Nérine, Médée</i>	0'18
23	Marche	0'37
24	Scène 8 – « Par mille chants d'allégresse » · <i>Chœur</i>	0'50
25	Marche	0'39
26	« Vent heureux qui nous secondes » · <i>Trois matelots</i>	0'53
27	Deuxième air	0'48
28	« Amants, bravez l'orage » · <i>Une matelote</i>	1'17
29	« Sur les flots on peut s'attendre » · <i>Un matelot</i>	0'53
30	Troisième air	0'58

79'14

31	Quatrième air	0'44
32	« Quel bruit! quels vents! » · <i>Chœur</i>	1'32
33	Entr'acte	0'22

ACTE V

34	Scène 1 – « Prête à porter d'horribles coups » · <i>Médée</i>	2'08
35	Symphonie d'évocation	0'55
36	« Vous, qui portez partout le ravage et l'horreur » · <i>Médée</i>	0'29
37	Scène 2 – « Nous quittons les enfers pour toi » · <i>Les trois furies, Médée</i>	0'54
38	« Mettons le comble à mes forfaits » · <i>Médée</i>	0'28
39	Scène 3 – « Que Jason répond mal à mon impatience » · <i>Médée</i>	0'25
40	Scène 4 – « Enfin voici l'instant funeste » · <i>Médée, Jason</i>	3'35
41	Scène 5 – « À ses regrets, à ses malheurs » · <i>Jason</i>	2'48
42	Scène 6 – « Eh bien, Médée est prête à partir de ces lieux » · <i>Jason</i>	4'05
43	Bruit	0'12
44	« Le calme qui vient de renaître » · <i>Créuse</i>	0'17
45	Marche des Corinthiens	0'26
46	Premier air	1'15
47	Scène 7 – « Après de mortelles alarmes » · <i>Chœur</i>	1'09
48	Deuxième air	1'17
49	« Vivons sans crainte » · <i>Un Corinthien, Chœur</i>	1'44
50	Gigue	0'40
51	Rondeau	0'50
52	Scène 8 – « Ah! Seigneur, quelles barbaries » · <i>Créuse, Jason</i>	0'18
53	Scène 9 – « Barbares, laissez-moi, souffrez que je respire » · <i>Créon</i>	0'58
54	« Mon père... » · <i>Créuse, Jason, Créon</i>	1'43
55	« Dieux! quel mugissement sort du sein de la terre! » · <i>Chœur</i>	0'54
56	Scène dernière – « Pour une odieuse rivale » · <i>Médée, Jason</i>	2'26

Reinoud Van Mechelen · *Jason*

Marie-Andrée Bouchard-Lesieur · *Médée*

Mélissa Petit · *Créuse*

Lore Binon · *Melpomène, Nérine*

Annelies Van Gramberen · *Europe, Cléone*

Cyril Costanzo · *Créon, Apollon*

Virginie Thomas · *Une Corinthienne, Une magicienne, Une nymphe, Une matelote*

Renaud Tripathi · *Un matelot*

Maxime Melnik · *Un corinthien, Un magicien, Un plaisir, Un garde,*

Deuxième matelot

Samuel Namotte · *Arcas, Deuxième Furie*

Philippe Favette · *Un démon, Troisième matelot, Troisième furie*

Arnaud Le Dû · *Première furie*

a nocte temporis

Chœur de Chambre de Namur

Reinoud Van Mechelen, direction

Chœur de Chambre de Namur

Sopranos

Camille Hubert

Elke Janssens

Amélie Renglet

Mélanie Rihoux Thirion

Mathilde Sevrin

Virginie Thomas*

Hautes-contre

Damien Ferrante

Jonathan Spicher

Arnaud Le Dû*

Stéphen Collardelle

Renaud Tripathi*

Ténors

Maxime Jermann

Amaury Lacaille

Augustin Laudet

Vincent Mahiat

Maxime Melnik*

Basses

Lucas Bedecarrax

Pieter Coene

Philippe Favette*

Arnaud Lion

Samuel Namotte*

Préparateur du chœur

Thibaut Lenaerts

Accompagnateur

Philippe Riga

* Solistes

a nocte temporis

Violons I

Elise Dupont, violon solo

Marrie Mooij

Izana Soria

Violons II

Ortwin Lowyck

Madoka Nakamaru

Altos

Ingrid Bourgeois

Manuela Bucher

Hilla Heller

Isabelle Verachtart

Viole de gambe

Ronan Kernoa

Violoncelles

Edouard Catalan

Mathilde Wolfs

Marian Minnen

Théorbe

Simon Linné

Flûtes

Anna Besson

Sien Huybrechts

Hautbois

Shunsuke Kawai

Lidewei De Sterck

Basson

Lisa Goldberg

Trompette

Julian Zimmermann

Clavecin

Loris Barrucand

Contrebasse

Elise Christiaens

Timbales

Marie-Ange Petit

Conseiller artistique

Benoît Dratwicki

Médée et Jason de Pellegrin et Salomon

Par Benoît Dratwicki — Centre de musique baroque de Versailles

Lorsque Simon-Joseph Pellegrin (1663-1745) et Joseph-François Salomon (1649-1732) présentent leur tragédie en musique *Médée et Jason* à l'Académie royale de musique en 1713, ils inscrivent leur création dans une histoire déjà longue, tant du point de vue littéraire que musical. Médée, héroïne tragique par excellence, avait traversé les siècles en inspirant Euripide, Sénèque, Corneille ou encore Longepierre, sans oublier les compositeurs français qui, tels Lully et Charpentier, avaient tenté de donner au mythe une voix musicale. Pourtant, ce nouvel opéra ne se contente pas de reprendre une tradition : il la transforme, en proposant une relecture qui témoigne à sa façon des mutations esthétiques du début du XVIII^e siècle. La tragédie en musique française, héritée de Lully, avait fixé des normes solides : cinq actes précédés d'un prologue, une déclamation sophistiquée mais efficace,

des chœurs nobles, des danses variées et une dramaturgie qui plaçait la musique au service du texte. Or, dès les premières années du XVIII^e siècle, le goût évolue. Le public parisien, marqué par les pièces de Prosper Jolyot de Crébillon (*Idoménée*, 1705 ; *Atrée et Thyeste*, 1707 ; *Électre*, 1708 ; *Rhadamiste et Zénobie*, 1711) et par la vogue du *spéctacle d'horreur*, réclame des émotions plus vives, des effets plus frappants, et une intensité dramatique renouvelée. « Crébillon », écrit d'Alembert, « a montré la perversité humaine dans toute son atrocité. [...] Il a cru remplir par ce moyen un des deux grands objets que les Grecs regardaient comme le but de la tragédie, la terreur. [...] Ce but général et unique des pièces de Crébillon leur donne un ton de couleur sombre par lequel elles se ressemblent toutes. [...] L'énergie de ses caractères et le coloris vigoureux de ses tableaux produiront toujours un grand

effet au théâtre. » *Médée et Jason* s'inscrit pleinement dans ce contexte et inaugure, sur la scène de l'Académie royale de musique, une mode pour les tragédies en musique sombres, où se mêlent une forme d'expressionnisme et de voyeurisme, comme le feront encore *Hypermnestre* de Gervais (1716), *Sémiramis* de Destouches (1718) ou *Polydore* de Stuck (1720).

Réception et postérité

L'un des aspects les plus frappants de *Médée et Jason* réside dans la constance de son succès : avec cinq reprises en moins de quarante ans, c'est incontestablement l'un des piliers du répertoire de l'Académie royale de musique au milieu du XVIII^e siècle. Créé au printemps 1713 et publié par l'éditeur Ballard dans la foulée, l'ouvrage connaît immédiatement une carrière enviable : deux mois de représentations continues, puis une reprise à l'automne de la même année, avec de légères modifications. Ce premier accueil positif confirme que le sujet, mais aussi la forme donnée à ce mythe, répondaient aux attentes du public parisien, mais pas seulement. L'œuvre

circule immédiatement en province (notamment à Lyon) et même à l'étranger, puisqu'elle est jouée à La Monnaie de Bruxelles en 1726. À Paris, la reprise de 1727 marque un tournant : avec trente et une représentations jusqu'à la mi-juillet, l'œuvre atteint une notoriété rare pour l'époque, comparable aux meilleurs titres de Campra et Destouches. L'éditeur Boivin publie alors un *Supplément à l'opéra de Médée et Jason*, destiné à diffuser les modifications apportées lors de cette reprise. En 1736, une nouvelle série de représentations ajoute un élément décisif : l'influence croissante du goût italien. La jeune mais déjà célèbre Marie Fel, en chantant un grand air italien inséré dans la partition, remporte un vif succès personnel, qui rejaillit sur l'œuvre en entier, preuve que celle-ci pouvait s'adapter aux nouvelles modes musicales sans perdre son identité. La critique contemporaine témoigne de cette estime toujours marquée. Le commissaire Dubuisson, par exemple, n'hésite pas à affirmer que Lully « n'a pas fait quatre opéras meilleurs que celui-ci », formule hyperbolique mais révélatrice d'une

réception enthousiaste. Un manuscrit copié à cette occasion témoigne des remaniements apportés à l'œuvre après la mort du compositeur. Dans les années 1740, *Médée et Jason* continue de circuler : il est notamment repris à Lyon en 1744 et en 1750, et de nouveau à Paris en 1749, où il tient l'affiche pendant cinq semaines. *Le Mercure de France* loue alors une œuvre d'un « beau simple », qui plaît autant par la qualité de son poème que par son efficacité dramatique. Le fait que l'œuvre soit alors retirée s'expliquerait uniquement par la volonté de la favorite en titre de Louis XV de faire jouer un autre compositeur : le marquis d'Argenson assure ainsi que « la marquise de Pompadour, qui a la surintendance des spectacles, vient de régler que nous n'aurions à l'Opéra que de la musique de Rameau d'ici à deux ans, quelque mécontentement qu'en montre le public. On a renvoyé au Magasin l'opéra de *Médée*, déjà tout appris, tout répété ». La vitalité de *Médée et Jason* se mesure aussi à ses parodies. Dès 1727, Biancolelli, Romagnesi et Riccoboni proposent à la Foire une parodie où Médée descend non pas d'un dragon mais d'un manche à balai

pour ridiculiser Jason. En 1736, Carolet poursuit cette veine satirique, tournant en dérision les enfants de Médée en suggérant qu'ils n'étaient de toute façon pas ceux de Jason. Ces détournements, aussi triviales soient-ils, témoignent paradoxalement du succès de l'œuvre : seul un spectacle largement reconnu méritait alors d'être moqué. La réception et la postérité de *Médée et Jason* prouvent que Pellegrin et Salomon avaient trouvé la formule juste : un équilibre entre fidélité au genre de la tragédie en musique et innovations capables de séduire un public exigeant.

La dramaturgie

L'une des originalités majeures du livret de Pellegrin – son premier pour l'Académie royale de musique – réside dans la manière dont il retravaille la matière mythologique. Contrairement à la tradition, l'épisode central de la robe empoisonnée offerte à Créuse disparaît. Ce choix modifie profondément la dynamique dramatique : au lieu d'être une victime passive, la princesse devient une figure prophétique. Son rêve, au début de l'acte II, constitue un moment clé. Par la prémonition

qu'elle exprime, le dénouement se trouve anticipé, et le spectateur est entraîné dans une dramaturgie du pressentiment. Cette séquence onirique est immédiatement suivie d'une scène spectaculaire où Médée apparaît entourée de créatures monstrueuses. La structure du livret repose donc sur une articulation entre vision intérieure et apparition concrète. Ce procédé met en valeur l'importance de la magie et de l'illusion dans l'économie générale de l'œuvre. Médée, quant à elle, est peinte avec une intensité particulière, différente mais pas moins forte que celle – extrêmement réussie – de Charpentier, imaginée vingt ans plus tôt très exactement. Dès son entrée, elle est une magicienne redoutable, capable de dominer ses rivaux par l'envoûtement. Son premier geste dramatique consiste à soumettre Créuse, qu'elle pétrifie, l'obligeant à reconnaître son autorité. Mais cette figure d'ensorceleuse conserve une part d'humanité : son amour jaloux pour Jason, exprimé dans un aveu poignant, la rend moins inhumaine qu'elle ne pourrait l'être. Sa dernière invocation aux Furies, tout en confirmant sa puissance

destructrice, laisse percer la révolte d'une femme blessée. Le livret se distingue aussi par le rôle donné aux machineries et aux effets visuels. Là où, chez Lully, les dieux interviennent pour sceller le destin des héros, Pellegrin remplace cette transcendance par la magie de Médée. Nuages, dragons, transformations de décor, flammes dévorant le palais : autant d'éléments spectaculaires qui incarnent la toute-puissance de l'héroïne, et ce dès son apparition. Il n'y a donc pas, comme chez Lully (dans *Thésée*) ou chez Charpentier crescendo d'effets, mais permanence d'effets. Le théâtre devient le lieu où s'exerce une illusion totale, portée par la volonté d'un seul personnage, magique et maléfique de bout en bout. Ces innovations dramaturgiques traduisent une conception nouvelle du tragique : au lieu d'opposer la liberté humaine à la fatalité divine, ou la passion et le devoir, Pellegrin fait du drame le résultat de dilemmes et de choix personnels. Médée n'est pas seulement victime d'un destin imposé ; elle choisit, agit, manipule. Jason et Créuse, de leur côté, ne sont pas exempts de responsabilité : leur culpabilité

partagée alimente la tension dramatique. En ce sens, ils sont moins fades que ceux de Charpentier. L'œuvre se distingue ainsi par une vision plus psychologique et plus moderne du conflit tragique.

La musique

La partition de Salomon accompagne et renforce ces choix dramaturgiques. Plutôt que de s'inspirer directement de Charpentier, qui avait été très mal reçu, il se tourne vers deux modèles qui avaient triomphé : *Armide* de Lully (1686) et *Alcyone* de Marais (1706). De Lully, il retient le style sobre et efficace, mais aussi le vocabulaire musical associé aux démons et aux magiciennes, comme dans le duo furieux entre Médée et Jason. Les chœurs, écrits dans une veine noble et homophonique, rappellent également l'élégance lulliste, notamment dans les scènes de réjouissance. De Marais, Salomon emprunte une énergie orchestrale nouvelle, qu'on retrouvera chez Stuck et Gervais. La séquence des matelots est à ce titre l'une des plus réussies, dans le sillage de celle d'*Alcyone* justement. Les scènes magiques se

caractérisent par une écriture incisive et saisissante, où les cordes, notamment les violons, jouent un rôle déterminant. Mais les basses aussi sont très travaillées : Salomon (jouant lui-même de la basse de viole à la cour dans la *Musique du roi*) exploite volontairement le registre grave extrême des basses de violon et des bassons (fait unique, la partition compte une vingtaine de sib graves). L'orchestre n'est pas seulement accompagnateur : il devient acteur, peignant la fureur, la terreur ou l'effondrement d'un monde. Les exemples les plus spectaculaires se trouvent dans la symphonie qui accompagne l'entrée de Médée ou dans l'accompagnement heurté de la folie de Créon, ainsi que dans la symphonie souterraine qui dépeint la destruction finale du palais. Au-delà de ces héritages, Salomon développe un langage harmonique riche et efficace. Sans égaler celui de Charpentier, il sait toutefois surprendre et moduler à propos pour souligner les détails du texte ou suggérer un arrière-plan psychologique. Le duo entre Jason et Créon (« Suprêmes arbitres du monde... ») illustre cette modernité et annonce déjà les recherches harmoniques

à venir de Rameau. Plus généralement, tous les récitatifs sont subtilement sophistiqués harmoniquement et mélodiquement, usant d'intervalles et d'enchaînements parfois surprenants, ou laissant s'épancher un lyrisme généreux et expressif. Ceux de l'héroïne sont les plus originaux, donnant du personnage une vision en trois dimensions : la musique souligne tour-à-tour ce qu'elle dit, ce qu'elle fait ou ce qu'elle pense. C'est là, sans doute, le trait de génie du compositeur, dans son rapport au texte, au drame et au spectacle. Il ne s'agit plus seulement de mettre en note la déclamation mais de peindre le drame des passions. L'écriture vocale mérite également l'attention. Les rôles sont conçus de manière à caractériser la psychologie des personnages. Créon, roi magnanime mais emporté, se déploie dans un ambitus étendu, sans excès de vocalises mais avec une grande force figuraliste. Médée, dotée d'une voix riche en medium, darde ses aigus de loin en loin, trouvant ses sommets expressifs dans les invocations magiques, notamment celle qui ouvre le 5^e acte. Jason, quant à lui, est dépeint dans une veine plus sensible : amoureux

sincère mais rongé par le remords, il se confie dans plusieurs pages qui font de lui l'autre grande figure de cet ouvrage et le montrent plus subtil que dans la version de Charpentier. À chaque acte, les monologues et les récitatifs accompagnés jouent un rôle essentiel : ils accompagnent les moments-clés avec une intensité dramatique que l'on retrouvera, quelques années plus tard, dans les tragédies de Rameau. En cela, Salomon contribue à renouveler l'équilibre entre déclamation et expression musicale, entre fidélité au texte et puissance orchestrale.

De Lully à Rameau : une œuvre charnière

Pour comprendre la place de *Médée et Jason*, il faut la situer entre deux pôles : Lully, le fondateur, et Rameau, le réformateur. Lully avait codifié la tragédie en musique dans les années 1670–1680. Ses œuvres, telles *Armide* ou *Atys*, demeuraient des modèles indépassables. Mais le public du début du XVIII^e siècle, tout en respectant cette tradition, aspirait à autre chose : davantage de pathétique, de merveilleux, d'effets visuels et sonores. Les

compositeurs comme Desmarest, Marais, Destouches ou Campra avaient commencé à répondre à cette attente en introduisant plus de pittoresque orchestral et plus de sensibilité, mais avec une tendance au maniérisme et à l'affectation. *Médée et Jason* s'inscrit dans cette ligne, mais va plus loin. En confiant à Médée seule le rôle de la puissance magique (aucun dieu n'apparaît au cours de l'ouvrage!) et en donnant à l'orchestre une fonction dramatique renforcée, Pellegrin et Salomon franchissent une étape décisive. Rameau, vingt ans plus tard, portera cette évolution à son point culminant. Dans *Hippolyte et Aricie*, *Castor et Pollux* ou *Les Indes galantes*, il fera de l'orchestre un véritable protagoniste. La comparaison entre Lully, Salomon et Rameau montre bien la fonction charnière de *Médée et Jason*. Plus audacieux que ses prédécesseurs immédiats, mais encore respectueux de certaines conventions lullistes, l'opéra de Pellegrin et Salomon prépare le terrain pour l'explosion ramiste des années 1730.

En définitive, *Médée et Jason* n'est pas seulement une énième variation sur

un mythe ancien; c'est une œuvre qui illustre et accompagne une transition esthétique majeure. Pellegrin, en supprimant la robe empoisonnée, en donnant à Créuse un rôle prophétique, en refusant toute intervention divine, renouvelle la dramaturgie. Salomon, en combinant l'héritage lulliste à l'énergie et aux audaces harmoniques de Marais, annonce déjà la modernité de Rameau. Le succès public, attesté par les reprises régulières et les parodies, confirme la pertinence de cette formule. L'opéra sut séduire par son spectacle visuel, mais aussi par la caractérisation et la profondeur psychologique de ses personnages, ainsi que par une musique à la fois expressive et spectaculaire. Placée entre tradition et modernité, entre l'autorité de Lully et la révolution de Rameau, cette tragédie occupe une position charnière dans l'histoire de la musique française. Elle rappelle que l'évolution artistique n'est jamais le fruit d'une rupture soudaine, mais d'une série de transitions où chaque œuvre, même parfois négligée par la postérité, joue un rôle décisif.

Restaurer une version disparue

S'il paraissait évident de remonter *Médée et Jason*, tant la partition possédait de qualités très perceptibles à la lecture, choisir entre les versions posait de multiples questions. Le plus facile eut été d'éditer pour l'occasion le manuscrit de la reprise de 1736, parfaitement copié à l'époque et facilement accessible. Mais le drame comme la musique semblait avoir un peu perdu, dans cet état tardif, la force de l'œuvre initiale de 1713. L'orchestration, notamment, avait été revue, les cordes ne comptant plus que deux pupitres d'altos au lieu des trois conçues par Salomon à l'origine. Or, à sa création, l'œuvre n'est éditée qu'en version réduite, sans les parties internes du chœur et de l'orchestre; qui plus est, les deux versions de 1713 (avril et octobre) sont elles-mêmes en partie différentes. Nous avons au final décidé de tenter de restaurer la toute première version (avril 1713), en nous aidant de la partition

réduite éditée, du livret de la création, mais aussi du matériel d'orchestre encore conservé à la Bibliothèque de l'Opéra de Paris, miraculeusement préservé. S'il intègre beaucoup de transformations difficiles à dater (car liées aux reprises successives), ce matériel a l'immense avantage de compter trois fascicules d'altos, dont celui de quinte de violon (utilisé seulement en 1713). En croisant toutes ces sources et en recomposant – à la marge – les parties manquantes, on a pu proposer une partition très proche de celle conçue à l'origine par Salomon. L'orchestre a été choisi en cohérence avec ce travail, intégrant basses de violon, viole de gambe et théorbe, présents dans la fosse de l'Académie royale de musique en 1713 mais absents des reprises ultérieures. C'est donc bien une œuvre de la fin du règne de Louis XIV que l'on a donné à entendre, et non pas son écho remanié au temps de Louis XV.

Médée et Jason by Pellegrin and Salomon

By Benoît Dratwicki — Centre de musique baroque de Versailles

When Simon-Joseph Pellegrin (1663-1745) and Joseph-François Salomon (1649-1732) presented their *tragédie en musique Médée et Jason* at the Académie royale de musique in 1713, they placed their creation within an already long history, both literary and musical. Médée, the tragic heroine *par excellence*, had crossed the centuries inspiring Euripides (c. 480–406 BC), Seneca (c. 4 BC–65 AD), Pierre Corneille (1606-1684) and Houdar de Longepierre (1659-1721), not to mention the French composers, such as Jean-Baptiste Lully (1632-1687) and Marc-Antoine Charpentier (1643-1704), who had sought to give the myth a musical voice. Yet this new opera did not content itself with merely adopting a tradition: it transformed it, offering a reinterpretation that in its own way bore witness to the aesthetic mutations of the early eighteenth century. French *tragédie en musique*, inherited from Jean-Baptiste Lully, had established firm

norms: five acts preceded by a prologue, a sophisticated yet effective declamation, noble choruses, varied dances, and a dramaturgy that placed music at the service of the text. Yet, from the first years of the eighteenth century, taste evolved. The Parisian public, influenced by the plays of Prosper Jolyot de Crébillon (1674-1762) (*Idoménée*, 1705; *Atrée et Thyeste*, 1707; *Électre*, 1708; *Rhadamiste et Zénobie*, 1711) and by the vogue for the spectacle of horror, demanded stronger emotions, more striking effects, and a renewed dramatic intensity. “Crébillon,” wrote Jean Le Rond d’Alembert (1717-1783), “showed human perversity in all its atrocity. [...] He believed that in this way he was fulfilling one of the two great aims that the Greeks regarded as the goal of tragedy, terror. [...] This general and unique aim of Crébillon’s plays gives them a sombre tone by which they all resemble one another. [...] The energy of his characters and the vigorous

colouring of his tableaux will always produce a great effect on the stage.” *Médée et Jason* belongs fully to this context and inaugurates, on the stage of the Académie royale de musique, a fashion for sombre *tragédies en musique*, in which a form of expressionism and voyeurism are mingled, as would later be the case with *Hypermnestre* by Charles-Hubert Gervais (1671-1744) in 1716, *Sémiramis* by André Cardinal Destouches (1672-1749) in 1718, and *Polydore* by Jean-Baptiste Stuck (1680-1755) in 1720.

Reception and posterity

One of the most striking aspects of *Médée et Jason* lies in the constancy of its success: with five revivals in less than forty years, it was indisputably one of the pillars of the repertoire of the Académie royale de musique in the mid-eighteenth century. Premiered in the spring of 1713 and published immediately afterwards by the editor Christophe Ballard (1641-1715), the work enjoyed at once an enviable career: two months of continuous performances, followed by a revival in the autumn of the same year, with slight modifications. This

first favourable reception confirmed that the subject, but also the form given to this myth, met the expectations of the Parisian public, but not only that public. The work circulated immediately in the provinces (notably in Lyon) and even abroad, for it was performed at Le Théâtre de la Monnaie in Brussels in 1726. In Paris, the revival of 1727 marked a turning point: with thirty-one performances up to mid-July, the work achieved a rare renown for the time, comparable with the best titles of André Campra (1660-1744) and André Cardinal Destouches. The publisher Jean-Baptiste-Christophe Boivin (1663-1726) then issued a *Supplément à l’opéra de Médée et Jason*, intended to disseminate the modifications introduced during this revival. In 1736, a new series of performances added a decisive element: the growing influence of Italian taste. The young but already celebrated Marie Fel (1713-1794), by singing a large Italian aria inserted into the score, achieved a striking personal success which reflected upon the work as a whole, proof that it could adapt to new musical fashions without losing its identity. Contemporary

criticism bears witness to this continuing esteem. The commissaire Dubuisson, for example, did not hesitate to declare that Jean-Baptiste Lully (1632-1687) “never wrote four operas better than this one,” a hyperbolic formula but one that reveals an enthusiastic reception. A manuscript copied on this occasion attests to the revisions brought to the work after the composer's death.

In the 1740s, *Médée et Jason* continued to circulate: it was revived in Lyon in 1744 and in 1750, and again in Paris in 1749, where it remained on the bill for five weeks. *Le Mercure de France* then praised a work of “noble simplicity,” which pleased as much through the quality of its poem as through its dramatic effectiveness. The fact that the work was then withdrawn can only be explained solely by the desire of the royal mistress of Louis XV (1710-1774) to have another composer performed: the marquis d'Argenson (1694-1757) thus affirmed that “the marquise de Pompadour, who has the superintendence over the choice of works performed, has just decreed that we shall have at the Opéra only music by

Jean-Philippe Rameau for the next two years, whatever discontent the public may manifest. The opera *Médée* was sent back to the wardrobe and set store, already fully learnt and fully rehearsed.” The vitality of *Médée et Jason* is also measured by the number of its parodies. As early as 1727, Dominique Biancolelli, Jean-Antoine Romagnesi and Luigi Riccoboni presented at the fair a parody in which *Médée* descended not from a dragon but from a broomstick to ridicule Jason. In 1736, Carolet continued this satirical vein, by making fun of *Médée*'s children in suggesting that they were not actually Jason's. These diversions, however trivial they may be, paradoxically bear witness to the success of the work: only a spectacle widely recognised at the time was considered worthy of being mocked. The reception and posterity of *Médée et Jason* prove that Simon-Joseph Pellegrin and Joseph-François Salomon had found the right formula: a balance between fidelity to the genre of *tragédie en musique* and innovations capable of captivating a demanding public.

The Dramaturgy

One of the chief originalities of Simon-Joseph Pellegrin's libretto, his first for the Académie royale de musique, lies in the way he reworked the mythological material. Contrary to tradition, the central episode of the poisoned robe offered to Créuse disappears. This choice profoundly alters the dramatic dynamic: instead of being a passive victim, the princess becomes a prophetic figure. Her dream, at the beginning of Act II, constitutes a key moment. Through the premonition it expresses, the denouement is anticipated, and the spectator is drawn into a dramaturgy of foreboding. This dream sequence is immediately followed by a spectacular scene in which *Médée* appears surrounded by monstrous creatures.

The structure of the libretto therefore relies upon an articulation between inner vision and concrete apparition. This device highlights the importance of magic and illusion in the overall economy of the work. *Médée* herself is portrayed with a particular intensity, different but no less

powerful than that, extremely successful, of Marc-Antoine Charpentier, conceived exactly twenty years earlier. From her first entrance she is a formidable sorceress, capable of dominating her rivals through enchantment. Her first dramatic gesture consists in subjugating Créuse, whom she transfixes, forcing her to acknowledge her authority. Yet this figure of a sorceress retains a measure of humanity: her jealous love for Jason, expressed in a poignant avowal, makes her less inhuman than she might otherwise be. Her final invocation to the Furies, while confirming her destructive power, reveals the revolt of a wounded woman. The libretto also distinguishes itself by the role given to stage machinery and visual effects. Whereas in Jean-Baptiste Lully, intervene to seal the fate of the heroes, Simon-Joseph Pellegrin replaces this transcendence with the magic of *Médée*.

The Music

Salomon's score accompanies and reinforces these dramaturgical choices. Rather than drawing directly on Marc-Antoine Charpentier, who had been very

poorly received, he turns to two models that had triumphed: Jean-Baptiste Lully's *Armide* (1686), Lully, and Marin Marais's *Alcyone* (1706). From Lully, he adopts the sober and effective style and the musical vocabulary associated with demons and sorceresses, as in the raging duet between Médée and Jason. The choruses, written in a noble and homophonic vein, likewise recall Lullian elegance, particularly in the celebratory scenes. From Marais, Salomon borrows a new orchestral energy, which will later be found in Christoph Graupner, known as Stuck (1660–1715), and Charles-Hubert Gervais (1671–1744). The sailors' sequence is in this respect one of the most successful, following precisely in the wake of that in *Alcyone*. The magical scenes are characterised by incisive and striking writing, in which the strings, particularly the violins, play a decisive role. The bass, however, is also highly elaborate: Salomon, who himself played the bass viol at court in *La Musique du roi*, deliberately exploits the extreme low register of the *basse de violons* and bassoons (uniquely, the score contains some twenty low B-flats). The

orchestra is not merely an accompanist: it becomes an actor, depicting fury, terror, and the breakdown of a world. The most spectacular examples are found in the symphony accompanying Médée's entrance, in the jagged accompaniment of Créon's madness, and in the subterranean symphony that depicts the final destruction of the palace.

Beyond the above-mentioned legacies, Salomon develops a harmonic language that is rich and effective. Without equalling that of Marc-Antoine Charpentier, he nevertheless knows how to surprise and modulate aptly in order to underline details of the text or to suggest a psychological background. The duet between Jason and Créon ("Suprêmes arbitres du monde..."), illustrates this modernity and already foreshadows the harmonic explorations to come in Jean-Philippe Rameau. More generally, all the recitatives are subtly sophisticated, both harmonically and melodically, employing intervals and progressions that are sometimes surprising, or allowing a generous and expressive lyricism to flow. Those of the heroine are the most original,

presenting a three-dimensional vision of the character: the music underlining in turn what she says, does, or thinks. This is undoubtedly the composer's mark of genius in his relation to text, drama, and spectacle. It is no longer simply a matter of setting declamation to music, but of painting the drama of the passions. Similarly, the vocal writing deserves attention. Each role is conceived to reflect the psychology of its character. Créon, a magnanimous but hot-headed king, displays a wide vocal range, without excessive vocalisations but with great figurative power. Médée, blessed with a rich middle voice, pierces the air with her high notes, reaching her expressive peak in the magical invocations, particularly the one that opens Act 5. As for Jason, he is portrayed in a more sensitive vein: a sincere lover yet consumed by remorse, he entrusts himself in several passages that make him the other major role of this work, revealing him as more subtle than in Charpentier's version. In each act, the monologues and the *accompagnato* recitatives play an essential role: they accompany the key moments with a

dramatic intensity that will be found again, a few years later, in the *tragédies* of Jean-Philippe Rameau. In this respect, Salomon helps to renew the balance between declamation and musical expression, between fidelity to the text and orchestral power.

From Lully to Rameau: a pivotal work

To understand the *Médée et Jasons'* historical significance, it must be situated between two points of reference: Jean-Baptiste Lully, the founder, and Jean-Philippe Rameau, the reformer. Lully had codified the *tragédie en musique* in the 1670s and 1680s. His works, such as *Armide* (1686) or *Atys* (1676), remained unsurpassable models. Yet the public of the early eighteenth century, while respecting this tradition, aspired to something else: more pathos, more spectacle, more visual and musical effects. Composers such as Henri Desmarest (1661–1741), Marin Marais (1656–1728), André Cardinal Destouches and André Campra had begun to respond to this desire by introducing greater orchestral colour and heightened

sensitivity, though with a tendency towards mannerism and affectation. *Médée et Jason* is part of this tendency, but carries it further. By entrusting solely to Médée the role with magical power (no god appears throughout the work) and by giving the orchestra an enhanced dramatic function, Pellegrin and Salomon took a decisive step forward. Twenty years later, Rameau would take this development to its height. In *Hippolyte et Aricie* (1733), *Castor et Pollux* (1737) and *Les Indes galantes* (1735), he made the orchestra into a true protagonist. The comparison between Lully, Salomon and Rameau clearly shows the pivotal role of *Médée et Jason*. More daring than his immediate predecessors, yet still respectful of certain Lullian conventions, Pellegrin and Salomons' opera prepared the way for Rameau's spectacular arrival on the operatic scene in the 1730s.

In the end, *Médée et Jason* is not merely yet another variation on an ancient myth; it is a work that illustrates and accompanies a major aesthetic transition. Pellegrin, by suppressing the poisoned robe, giving Créuse a prophetic role, and

refusing any divine intervention, renews the dramaturgy. Salomon, by combining the Lullian heritage with the energy and harmonic daring of Marin Marais, already heralds the modernity of Rameau. Public success, attested by regular revivals and parodies, confirmed the validity of this formula. The opera captivated not only through its visual spectacle, but also through the characterisation and psychological depth of its protagonists, together with music that was at once expressive and impressive. Placed between tradition and modernity, between the authority represented by Lully and Rameau's revolution, this *tragédie* occupies a pivotal position in the history of French music. It reminds us that artistic evolution is never the result of a sudden rupture, but of a series of transitions in which each work, even those sometimes neglected by posterity, plays a decisive role.

The Restoration of a lost version

If it seemed self-evident to revive *Médée et Jason*, since the score revealed so many qualities perceptible at the first reading,

the choice between the different versions raised many questions. The easiest course would have been to publish for the occasion the manuscript of the 1736 revival, which was perfectly copied at the time and is easily accessible. Yet both drama and music seemed in this later state to have lost something of the force of the original 1713 work. The orchestration in particular had been revised, with the strings reduced to two viola parts instead of the three originally conceived by Joseph Salomon. At its première, however, the work had been published only in a reduced score, without the inner parts of the chorus and orchestra. Moreover, the two 1713 versions (April and October) differ in part from each other. In the end, we decided to attempt a restoration of the very first version (April 1713), drawing on the published reduced score, the libretto of the première, and also the orchestral

material still preserved in the library of the Paris Opéra, miraculously conserved. Although this material includes many transformations difficult to date (since linked to successive revivals), it has the immense advantage of containing three viola parts, including that for *quinte de violon* (used only in 1713). By collating all these sources and making limited reconstructions of the missing parts, it proved possible to propose a score very close to that originally conceived by Salomon. The orchestra was chosen in coherence with this work, incorporating *basses de violon*, *viola da gamba* and theorbo, which were present in the orchestra pit of the Académie royale de musique in 1713 but absent from later revivals. It is therefore indeed a work of the final years of the reign of Louis XIV that was heard, and not its reworked echo under Louis XV.



Reinoud Van Mechelen

Reinoud Van Mechelen

Diplômé du Conservatoire Royal de Bruxelles (classe de Dina Grossberger) en 2012, Reinoud Van Mechelen a remporté en 2017 le prestigieux Prix Caecilia du « Jeune Musicien de l'année » décerné par l'Union de la presse musicale belge. Artiste désormais très en vue sur la scène internationale, il est remarqué à 20 ans lors de l'Académie Baroque Européenne d'Ambronay en 2007, sous la direction artistique d'Hervé Niquet. Il intègre ensuite « Le Jardin des voix » de William Christie et Paul Agnew en 2011, devenant rapidement un soliste régulier des Arts Florissants, avec lesquels il parcourt les scènes les plus prestigieuses du monde.

Il est régulièrement invité par de grands ensembles baroques tels que Collegium Vocale, Le Concert Spirituel, Le Concert d'Astrée, Les Talens Lyriques, Le Poème Harmonique, B'Rock, etc.

En 2014, il a interprété pour la première fois le rôle de l'Evangéliste dans la *Passion selon Saint Jean* de Jean Sébastien Bach avec le Royal Liverpool Philharmonic. Il a repris ce rôle en tournée avec Les Arts Florissants sous la direction de William Christie, ainsi qu'au Concertgebouw d'Amsterdam avec l'Orchestre royal du Concertgebouw, puis sous la direction de Philippe Herreweghe avec le Collegium Vocale Gent. Il reprendra en 2027 le rôle d'Evangéliste de la *Passion selon St Matthieu* avec le Freiburger Barockorchester sous la direction de Simon Rattle.

Il est invité à chanter des premiers rôles dans de prestigieuses salles d'opéra comme l'Opéra de Paris (Jason, Castor), Staatsoper Unter der Linden à Berlin (Hippolyte, Jason), l'Opéra-Comique, La Monnaie/De Munt (Tamino), Théâtre des Champs-Élysées, Opéra de Flandres (Ferrando), Opéra de Toulon (Nadir),

Opéra de Bordeaux (Dardanus), Opéra de Zürich (Jason), Theater an der Wien, etc.

Parmi ses projets récents se trouvent les enregistrements d'un CD de Clérambault avec son ensemble a nocte temporis (paru au printemps 2025), une tournée autour des Actes de Ballet: *Pygmalion* (Rameau) et *Zémide* (Iso) à Bruges, Namur et

Versailles (novembre 2024) et la sortie d'un double album Mozart autour des airs pour ténor et concertos pour flûte avec Anna Besson, co-fondatrice de l'ensemble (paru en 2025). En tant que soliste, Reinoud est Castor dans *Castor et Pollux* de Rameau à l'Opéra de Paris en janvier 2025 et à l'Opéra de Genève en mars 2026.

Reinoud Van Mechelen graduated from the Conservatoire Royal de Bruxelles (class of Dina Grossberger) in 2012, and in 2017 was awarded the prestigious Caecilia Prize for “Young Musician of the Year” by the Union of Belgian Music Press. Emerging as a high-profile artist on the international scene at the age of 20, Reinoud Van Mechelen made his mark at the Académie Baroque Européenne d'Ambronay in 2007, under the artistic direction of Hervé Niquet. He then joined William Christie and Paul Agnew's “Le Jardin des voix” in 2011,

quickly becoming a regular soloist with Les Arts Florissants, with whom he tours the world's most prestigious venues.

He is a regular guest with major baroque ensembles such as Collegium Vocale, Le Concert Spirituel, Le Concert d'Astrée, Les Talens Lyriques, Le Poème Harmonique and B'Rock.

In 2014, he sang the role of the Evangelist in Johann Sebastian Bach's *St John Passion* for the first time with the Royal Liverpool Philharmonic. He reprised the role on tour with Les Arts Florissants

under William Christie, as well as at the Amsterdam Concertgebouw with the Royal Concertgebouw Orchestra, and then under Philippe Herreweghe with the Collegium Vocale Gent. In 2027, he will return to the role of Evangelist in the *St Matthew Passion* with the Freiburger Barockorchester under the direction of Simon Rattle.

He has been invited to sing leading roles in prestigious opera houses such as the Opéra de Paris (Jason, Castor), Staatsoper Unter der Linden in Berlin (Hippolyte, Jason), Opéra-Comique, La Monnaie/De Munt (Tamino), Théâtre des Champs-Élysées, Opéra de Flandres (Ferrando), Opéra de Toulon (Nadir), Opéra de

Bordeaux (Dardanus), Opéra de Zürich (Jason), Theater an der Wien, and many others.

Recent projects include the recording of a CD of Clérambault with his ensemble a nocte temporis (to be released in spring 2025), a tour of the Actes de Ballet: *Pygmalion* (Rameau) and *Zémide* (Iso) in Bruges, Namur and Versailles (November 2024) and the release of a double Mozart album of tenor arias and flute concertos with Anna Besson, co-founder of the ensemble (released in 2025). As a soloist, Reinoud is Castor in Rameau's *Castor et Pollux* at the Paris Opéra in January 2025 and at the Geneva Opéra in March 2026.



a nocte temporis & le Chœur de Chambre de Namur

a nocte temporis

Depuis la nuit des temps...

Fort de nombreuses années en tant que soliste auprès de William Christie, Philippe Herreweghe, Simon Rattle, René Jacobs et autres chefs de grande renommée, Reinoud Van Mechelen fonde avec la flûtiste Anna Besson l'ensemble a nocte temporis en 2016 afin de pouvoir exprimer pleinement leur art et leur vision commune de la musique à travers une approche historiquement informée.

Animés d'une passion commune, Anna et Reinoud visent à faire découvrir quelques joyaux méconnus de la musique baroque française et européenne où le dialogue entre voix et flûte tient une place de choix.

Depuis sa création, l'ensemble a été invité à se produire dans les salles de concert et les festivals les plus renommés en Europe (France, Allemagne, Pays-Bas, Grande-Bretagne, Italie, Lituanie, Autriche), et au-delà (Chine, Canada).

Distribué par Outhere Music, a nocte temporis et ses musiciens sont heureux de leur collaboration avec le prestigieux label Alpha Classics depuis leur tout premier enregistrement. Leurs parutions ont été largement récompensées avec notamment un CHOC de l'Année (Classica), le Grand Prix International Charles Cros, trois Diapasons d'Or, quatre Diamants d'Opéra Magazine, Preis der deutschen Schallplattenkritik, le Prix Caecilia du meilleur enregistrement et le Best Classical Music Album 2022 décerné par Gramophone Magazine.

L'ensemble a débuté son histoire avec des œuvres de musique de chambre et continue à explorer ce répertoire avec des musiciens de choix. Depuis 2018, a nocte temporis s'est développé et a monté plusieurs programmes pour solistes et orchestre où Reinoud chante et dirige.

On a pu notamment l'entendre dans des projets tels que la trilogie autour de la voix

de haute-contre, en partenariat avec le Centre de musique baroque de Versailles: *Dumesny, haute-contre de Lully* (2018), *Jéliote, haute-contre de Rameau* (2020) et *Legros, haute-contre de Gluck* (2023). L'orchestre collabore régulièrement avec des chœurs de renom comme Vox Luminis (*Orphée aux enfers* de Charpentier, Alpha Classics, 2020) et le Chœur de Chambre de Namur (*Te Deum* de Charpentier, *Requiem* de Campra en 2022, *Céphale & Procris* d'Elisabeth Jacquet de la Guerre, Château de Versailles Spectacles, 2024). En 2023, a

nocte temporis a monté la Passion selon St Jean de Bach avec Reinoud comme chef et Evangéliste.

Les derniers projets de l'ensemble incluent deux CDs autour des airs pour ténor et concertos pour flûte de Mozart (parus en 2025), l'enregistrement du *Te Deum* et *Histoire de la Femme adultère* de Clérambault ainsi que les actes de ballet *Pygmalion* et *Zémide* avec le Chœur de Chambre de Namur.

a nocte temporis bénéficie du généreux soutien d'Aline Foriel-Destezet.

From time immemorial...

After many years performing as a soloist alongside William Christie, Philippe Herreweghe, Simon Rattle, René Jacobs and other renowned conductors, Reinoud Van Mechelen and flutist Anna Besson founded the ensemble a nocte temporis in 2016 in order to fully express their art and their shared vision of music through a historically informed approach.

Driven by a shared passion, Anna and Reinoud aim to bring to light some little-known gems of French and European baroque music in which the dialogue between voice and flute plays a key role.

Since its creation, the ensemble has been invited to perform in the most renowned concert halls and festivals in Europe (France, Germany, the Netherlands, Great

Britain, Italy, Lithuania, Austria) and beyond (China, Canada).

Distributed by Outhere Music, a nocte temporis and its musicians are delighted to be working with the prestigious Alpha Classics label since their very first recording. Their releases have been widely acclaimed, including a CHOC de l'Année (Classica), the Grand Prix International Charles Cros, three Diapasons d'Or, four Diamants from Opéra Magazine, the Preis der deutschen Schallplattenkritik, the Caecilia Prize for Best Recording and Gramophone Magazine's Best Classical Music Album 2022.

The ensemble began its history with chamber music and continues to explore this repertoire with select musicians. Since 2018, a nocte temporis has expanded to include several programmes for soloists and orchestra in which Reinoud sings and conducts.

He has been heard in projects such as the trilogy around the countertenor voice: *Dumesny, haute-contre de Lully* (2018), *Jéliote, haute-contre de Rameau* (2020) et *Legros, haute-contre de Gluck* (2023). The orchestra regularly collaborates with renowned choirs such as Vox Luminis (*Orphée aux enfers* by Charpentier, Alpha Classics, 2020) and the Chœur de Chambre de Namur (*Te Deum* by Charpentier, *Requiem* by Campra in 2022, *Céphale & Procris* by Elisabeth Jacquet de la Guerre, Château de Versailles Spectacles, 2024). In 2023, a nocte temporis staged Bach's *St John Passion* with Reinoud as conductor and Evangelist.

The ensemble's latest projects include two CDs of Mozart's tenor arias and flute concertos (released in 2025), a recording of Clérambault's *Te Deum* and *Histoire de la Femme adultère*, as well as *Pygmalion* and *Zémide* with the Chœur de Chambre de Namur.

a nocte temporis is generously supported by Aline Foriel-Destezet.



Photo prise au Grand Manège - Namur Concert Hall durant le Festival Musical de Namur 2023

Chœur de Chambre de Namur

Leonardo García-Alarcón, direction

Thibaut Lenaerts, assistant

Depuis sa création en 1987, le Chœur de Chambre de Namur s'attache à la défense du patrimoine musical de sa région d'origine (Lassus, Arcadelt, Rogier, Du Mont, Gossec, Grétry...) tout en abordant de grandes œuvres du répertoire choral.

Invité des festivals les plus réputés d'Europe, il travaille sous la direction de chefs comme Peter Phillips, Christophe Rousset, Jean-Christophe Spinosi, Alexis Kossenko, Richard Egarr, Julien Chauvin, Reinoud Van Mechelen, Gergely Madaras, etc.

À son actif, il a de nombreux enregistrements, grandement appréciés par la critique (nominations aux Victoires de la Musique Classique, Choc de Classica, Diapason d'Or, Joker de Crescendo, 4F de Télérama, Editor's Choice de Gramophone, ICMA, Prix Caecilia de la

presse belge...). Le Chœur de Chambre de Namur s'est également vu attribuer le Grand Prix de l'Académie Charles Cros en 2003, le Prix de l'Académie Française en 2006, l'Octave de la Musique en 2007 et en 2012 dans les catégories « musique classique » et « spectacle de l'année ».

En 2010, la direction artistique du Chœur de Chambre de Namur a été confiée au chef argentin Leonardo García-Alarcón. En 2016, il a participé à sa première production scénique à l'Opéra de Paris (*Eliogabalo* de Cavalli). En 2017, il était à l'affiche de *Dido and Aeneas* de Purcell, à l'Opéra Royal de Wallonie, à Liège, sous la direction de Guy Van Waas.

La saison 2017-2018 a été marquée par le 30^e anniversaire du Chœur. *L'Orfeo* de Monteverdi, en 2017, a constitué la première étape de cet anniversaire, dans l'Europe entière et en Amérique du Sud.

En 2018, les productions des *Grands Motets* de Lully, de la *Passio del Venerdi Santo* de Veneziano, de messes et motets de Jacques Arcadelt et de l'oratorio *Samson* de Haendel en ont constitué les autres points forts, avec diverses captations TV et enregistrements CD, tous dirigés par Leonardo García-Alarcón.

En 2019, le Chœur de Chambre de Namur a mis à son répertoire *Saül* de Haendel à Namur et à Beaune, *Isis* de Lully à Beaune, Paris et Versailles, et *Les Indes Galantes* de Rameau à l'Opéra de Paris. Il a également créé une nouvelle œuvre du compositeur belge Michel Fourgon, *Gaëthes-Fragmente*.

Depuis 2020, le Chœur de Chambre de Namur poursuit son périple au sein des grandes œuvres chorales de Haendel (*Messiah* avec Christophe Rousset, *Sémélé*, *Solomon*, *Theodora* avec Leonardo García-Alarcón), aborde un répertoire varié avec son directeur artistique (*Passion selon saint Matthieu*, *Passion selon saint Jean* et cantates profanes de Bach, *Passion* de Scarlatti, *Vespro* et

Orfeo de Monteverdi, *Suite d'Armide* de Philippe d'Orléans, ...) et ouvre son répertoire, entre autres, à l'opérette (*La Vie Parisienne* de Jacques Offenbach, au Théâtre des Champs-Élysées). Il prolonge également des collaborations privilégiées avec Christophe Rousset et les Talens Lyriques (*Thésée* de Lully, *Passion selon saint Matthieu* de Bach), Julien Chauvin et le Concert de la Loge (*Requiem* de Mozart, *Création* de Haydn), Reinoud Van Mechelen et A Nocte Temporis (*Te Deum* de Charpentier, *Acis & Galatée* d'Elisabeth Jacquet de La Guerre) et en débute d'autres avec Alexis Kossenko et Les Ambassadeurs (*Zoroastre* de Rameau, *Carnaval du Parnasse* de Mondonville) ainsi qu'avec René Jacobs et B'Rock Orchestra (*Carmen* de Bizet).

Le répertoire abordé par le chœur est très large, puisqu'il s'étend du Moyen-Âge à la musique contemporaine.

Le Chœur de Chambre de Namur bénéficie du soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles (service de la musique et de la danse), et de la Ville de Namur.

Since its creation in 1987, the Chamber Choir of Namur has promoted the musical heritage of its region of origin through concerts and recordings of works by Lassus, Rogier, Hayne, Du Mont, Fiocco, Gossec, Grétry, while also taking on great works from the choral repertoire.

Invited to perform at the most renowned festivals in Europe, the Chamber Choir of Namur regularly sings under the direction of prestigious choral directors such as Ottavio Dantone, Peter Phillips, Christophe Rousset, Jean-Christophe Spinosi, Jérémie Rohrer & Richard Egarr.

The Choir has made a number of critically acclaimed recordings (nominations at the Victoires de la Musique Classique, Choc de Classica, Diapason d'Or, Joker de Crescendo, 4F de Télérama, Editor's Choice of Gramophone, ICMA and the Prix Caecilia of the Belgian Press). It was awarded the Grand Prix de l'Académie Charles Cros in 2003, the Prix de l'Académie Française in 2006, the Octave de la Musique in 2007 and in 2012 the Chamber Choir of Namur won in the

categories of "Classical Music" and "Show of the Year."

In 2010, the artistic direction of the Chamber Choir of Namur was entrusted to the young Argentinian choral director, Leonardo García-Alarcón. In 2016, the Chamber Choir of Namur took part in its first stage production at the Paris Opera (Cavalli's *Eliogabalo*), and in 2017 was in the cast of Purcell's *Dido and Aeneas* at the Opéra Royal de Wallonie, in Liège, conducted by Guy Van Waas.

The 2017-2018 season was marked by the 30th anniversary of the Choir. Monteverdi's *Orfeo*, performed in 2017, was the first celebration of this anniversary throughout Europe and South America. Highlights in 2018 included productions of Lully's *Grands Motets*, Veneziano's *Passio del Venerdi Santo*, Jacques Arcadelt's masses and motets and Handel's oratorio *Samson*, all conducted by Leonardo García-Alarcón with various TV and CD recordings.

In 2019, the Namur Chamber Choir added Handel's *Saül* to its repertoire in Namur and Beaune, Lully's *Isis* in Beaune, Paris and Versailles, and

Rameau's *Les Indes Galantes* at the Paris Opera. It also premiered a new piece by Belgian composer Michel Fourgon, *Gaëthes-Fragmente*.

Since 2020, the Namur Chamber Choir has continued its journey through the great choral works of Handel (*Messiah* with Christophe Rousset, *Semele*, *Solomon*, *Theodora* with Leonardo García-Alarcón). The choir tackles a varied repertoire with its artistic director (*St. Matthew Passion*, *St. John Passion*, and secular cantatas by Bach, Scarlatti's *Passion*, Monteverdi's *Vespro* and *Orfeo*, *La Suite d'Armide* by Philippe d'Orléans, etc.) and opens its repertoire, among others, to operette and opera-bouffe (*La Vie Parisienne* by Jacques Offenbach, at the Théâtre des Champs Elysées). The choir continues working with Christophe

Rousset and the Talens Lyriques (Lully's *Thésée* and *Atys*, Bach's *St. Matthew Passion*), Julien Chauvin and the Concert de la Loge (Mozart's *Requiem*, *Creation* by Haydn), Reinoud Van Mechelen and A Nocte Temporis (*Te Deum* by Charpentier, *Acis & Galatée* by Elisabeth Jacquet de La Guerre) and is starting another one with Alexis Kossenko and the Ambassadeurs (*Zoroastre* by Rameau, *Carnaval du Parnasse* by Mondonville), as well as with René Jacobs and the B'Rock Orchestra (Bizet's *Carmen*).

The repertoire covered by the choir is very broad, ranging from the Middle Ages to contemporary music.

The Chamber Choir of Namur is supported by the Wallonia-Brussels Federation (music and dance department) and the City of Namur.



Médée et Jason, Carle van Loo, 1759

Synopsis

PROLOGUE

Au lendemain de la paix d'Utrecht, sur les rives de la Seine, l'Europe alarmée par des chants guerriers demande l'aide de Jupiter. En guise de réponse, Apollon et Melpomène célèbrent la victoire de la France qui, grâce au roi, va renouer avec les plaisirs de la paix, tandis qu'Apollon annonce une tragédie portée par la leçon morale.

ACTE I

Sur une place publique, amoureux de Créuse qu'il va épouser, Jason éprouve des remords d'abandonner Médée et de trahir ainsi leurs enfants. Créuse, craignant que la colère de Médée ne s'abatte sur Jason, veut rompre leurs fiançailles. Mais Créon et les Corinthiens coupent court à ces hésitations en célébrant la gloire de Jason vainqueur d'Athènes, gloire qu'ils souhaitent couronnée par un mariage.

ACTE II

Dans un lieu champêtre, Créuse, à la veille des noces, fait un terrible songe où Médée descend du ciel, incendie le palais de Créon et brandit un poignard couvert du sang de Jason. Cléone tente de la rassurer. Mais dans un tourbillon de nuages, Médée paraît et le théâtre se change en un lieu affreux où Magiciens et Démons déploient leur haine. Créuse, sous l'emprise de la magicienne, reprend pourtant courage face à l'horreur que Médée lui prédit, du moins tant qu'elle la menace personnellement : elle tremble quand Médée commence à menacer aussi Jason. Malgré les conseils de Nérine lui rappelant son amour pour Jason, Médée s'en remet à la jalousie pour guider ses projets de vengeance.

ACTE III

Dans un bois, Jason craint pour Créuse : il veut supporter seul la fureur de Médée.

Mais celle-ci agit par la ruse : elle fait voir à Jason des jardins enchantés et change les Démons en Nymphes qui lui promettent le bonheur. Créuse tente en vain de soustraire Jason à cette illusion. Les deux anciens époux se déchirent en reproches, Médée accusant Jason de partager ses fautes. Jason part malgré ses menaces, laissant Médée à sa vengeance.

ACTE IV

Dans le port de Corinthe, persuadée que Jason va l'abandonner, Créuse cède au chagrin, puis à la jalousie. Les amants cachent toutefois leur conflit à Créon venu pleurer les victimes de Médée. Jason et Créon implorent l'aide des dieux contre la magicienne. Médée est alors arrêtée par la garde royale : Jason demande sa grâce, mais Créon prononce son exil. Médée dénonce l'injustice qui va couronner Jason alors qu'il l'a poussée au crime ; devant la surenchère de menaces, Jason se décide à partir avec elle. C'est alors que Médée dévoile son stratagème à Nérine : elle s'est laissée capturer pour être au plus près de ses victimes. Elle

laisse les Matelots, qui croient l'emmener, donner leur fête, bientôt interrompue par une tempête.

ACTE V

Dans le palais de Créon, Médée s'étonne elle-même de la cruauté de son projet. Pour affermir son cœur, elle convoque les trois Furies. Puis elle s'assure de l'attachement de Jason envers ses enfants, et feignant un dernier élan de tendresse, elle demande, avant de partir, à les voir une dernière fois. Jason tombe dans le piège et accède à sa demande. Puis il renouvelle son engagement auprès de Créuse et les Corinthiens s'en réjouissent. Cependant Créon, en proie à la folie et prenant Créuse pour Médée, tente de la tuer. Tous deux disparaissent dans le palais de Créon en flammes. Médée triomphe : paraissant sur son char, elle confirme la mort de Créuse et brandit le couteau avec lequel elle vient de tuer ses enfants, puis disparaît. Jason tente de se suicider, mais il en est empêché par le peuple.

Synopsis

PROLOGUE

In the aftermath of the Peace of Utrecht (1713), on the banks of the Seine, Europe, alarmed by warlike chants, appeals for Jupiter's help. By way of a response, Apollo and Melpomene celebrate France's victory, which, thanks to the king, will once again profit from the pleasures of peace, while Apollo heralds a tragedy bearing a moral lesson.

ACT I

In a public square, Jason, in love with Créuse whom he is about to marry, feels remorse for abandoning Médée and thereby betraying their children. Créuse, fearing that Médée's anger may fall upon Jason, wishes to break off their engagement. Yet Créon and the Corinthians put an end to these hesitations by celebrating Jason's glory as conqueror of Athens, glory which they wish to see culminating in marriage.

ACT II

In a pastoral setting, Créuse, on the eve of her wedding, has an appalling dream in which Médée descends from the sky, sets fire to Creon's palace brandishes a dagger covered in Jason's blood. Cléone tries to reassure her. But in a vortex of clouds, Médée appears and the theatre is transformed into a terrifying place where sorcerers and demons unleash their hatred. Créuse, under the spell of the sorceress, nevertheless regains her courage in the face of the horror that Médée predicts for her, at least as long as it threatens her personally: she trembles when Médée begins to threaten Jason as well. Despite Nérine's advice reminding her of her love for Jason, Médée allows jealousy to guide her plans for revenge.

ACT III

In a forest, Jason fears for Créuse: he wants to face Médée's rage alone. But she acts cunningly: she shows Jason

enchanted gardens and turns demons into nymphs who promise him happiness. Créuse tries in vain to free Jason from this illusion. The two former spouses tear each other apart with recriminations, Médée accusing Jason of sharing her faults. Jason leaves despite her threats, leaving Médée to her vengeance.

ACT IV

In the harbour at Corinth, convinced that Jason is about to abandon her, Créuse yields first to grief, then to jealousy. Yet the lovers conceal their quarrel from Créon, who has come to lament Médée's victims. Jason and Créon implore the gods to help them against the sorceress. Médée is then seized by the royal guard: Jason begs for her pardon, but Créon pronounces her banishment.

Médée denounces the injustice that is about to strike Jason, even though he has driven her to crime. In the face of Médée's escalating threats, Jason resolves to depart with her. It is then that Médée reveals her stratagem to Nérine: she has

allowed herself to be captured in order to remain close to her victims. She lets the sailors, who believe they are leading her away, hold their festivity, soon interrupted by a storm.

ACT V

In Créon's palace, Médée herself is astonished at the cruelty of her own plan. To harden her heart, she summons the three Furies. She then assures herself of Jason's attachment to his children, and feigning a final surge of tenderness, asks, before her departure, to see them one last time. Jason falls into the trap and grants her request. He then renews his pledge to Créuse, to the joy of the Corinthians. Yet Créon, seized by madness and mistaking Créuse for Médée, attempts to kill her. Both vanish into Créon's palace in flames. Médée triumphs: appearing on her chariot, she confirms Créuse's death and brandishes the knife with which she has just slain her children, then disappears. Jason attempts to kill himself, but is prevented by the people.

Joseph-François Salomon (1649-1732)

MÉDÉE ET JASON

VOLUME 1

PROLOGUE

Le théâtre représente l'endroit le plus agréable des rives de la Seine; c'est un vallon délicieux et des prairies à perte de vue, où le fleuve serpente.

Scène 1

On entend un bruit de guerre.

L'Europe

2. Ciel! de quel bruit affreux retentissent les airs!

Chœur *derrière le théâtre*

3. Courons, courons aux armes.

L'Europe

Puissant maître de l'univers,
Ne m'avez-vous soumis tant de peuples divers,
Que pour me causer tant d'alarmes?

Chœur *derrière le théâtre*

Courons, courons aux armes.
Triomphons de nos ennemis:
La gloire de les voir soumis
A pour nous trop de charmes.
Courons, courons aux armes.

L'Europe

Arrêtez, cruels, arrêtez;
Reconnaissez l'Europe gémissante!
Ah! pour prix de mes soins faut-il que je ressent
Tous les coups que vous vous portez?

The scene is the most pleasant spot on the banks of the Seine, with a delightful valley and endless meadows where the river meanders.

Scene 1

Sounds of battle are heard

Europe

2. Heavens, what a dreadful noise fills the air!

Chorus *behind the scene*

3. Let us run, let us run to arms!

Europe

Mighty Master of the Universe,
Did you subject so many different peoples to me
Only to cause me so much alarm?

Chorus *behind the scene*

Let us run, let us run to arms!
Let us triumph over our enemies:
The glory of seeing them subjugated
Holds too great a charm for us.
Let us run, let us run to arms!

Europe

Stop, ye cruel ones, stop;
Do you not recognise Europe in her suffering?
Ah! Is this the reward for my care, that I must feel
All the blows you inflict on each other?

4. Jupiter, lancez le tonnerre
Sur les ennemis de la paix;
Rendez le repos à la terre,
C'est le plus cher de vos bienfaits.

Jupiter, lancez le tonnerre
Sur les ennemis de la paix;
Hélas! le flambeau de la guerre
Doit-il ne s'éteindre jamais.

Jupiter, lancez le tonnerre
Sur les ennemis de la paix.
Mais Apollon et Melpomène
Viennent s'offrir à mes regards:
Ciel! je vois avec eux et les Jeux et les Arts:
Quel soin en ces lieux les amène?

*Apollon paraît dans un char brillant avec
Melpomène, les Jeux et les Arts.*

5. Scène 2

Apollon

6. Tes vœux sont montés jusqu'aux cieux,
Europe, reprend l'espérance.
La victoire a suivi les drapeaux de la France
Par l'ordre du maître des dieux.

L'Europe

Ah! mes vœux sont comblés; Jupiter les seconde,
Puisqu'il devient propice au maître de ces lieux.
C'est vouloir le bonheur du monde
Que le rendre victorieux.

Ensemble

C'est vouloir le bonheur du monde
Que le rendre victorieux.

7. *Les habitants des rives de la Seine viennent
témoigner leur joie par des danses.*

4. Jupiter, hurl thunderbolts
Upon the enemies of peace;
Restore peace to the earth,
It is the greatest of your blessings.

Jupiter, hurl thunderbolts
Upon the enemies of peace;
Alas! the torch of war
Must it never go out?

Jupiter, hurl thunderbolts
Upon the enemies of peace.
But Apollo and Melpomene
Come to offer themselves to my gaze;
Heaven! I see with them the Games and the Arts:
What care brings them here?

*Apollo descends in his chariot. Melpomene appears,
followed by the Games and the Arts.*

5. Scene 2

Apollo

6. Your wishes have reached the heavens,
Europe, regain hope.
Victory has followed the flags of France
By order of the Master of the Gods.

Europe

Ah! my wishes are fulfilled; Jupiter supports them,
Since he is favourable to the Master of this place.
It is wishing for the happiness of the world,
That makes it victorious.

All

It is wishing for the happiness of the world,
That makes it victorious.

7. *The inhabitants of the banks of the Seine come to
express their joy through dance.*

Apollon

8. Peuples qui vivez sous l'empire
D'un roi, le modèle des rois,
Pour votre bonheur tout conspire,
Soyez attentifs à ma voix.
Malgré la discorde cruelle,
Vos maux vont prendre fin ;
Ce sont les arrêts du destin
Qu'Apollon vous révèle.

Chœur des peuples

Malgré la discorde cruelle,
Nos maux vont prendre fin ;
Ce sont les arrêts du destin
Qu'Apollon nous révèle.

L'Europe

12. Les Plaisirs, les Amours et les Jeux
Vont orner ces rivages heureux.
Triomphez, chantez tous,
Le ciel est pour vous.
Le destin se déclare,
La paix vous prépare
Ses biens les plus doux.
Elle vient bannir pour jamais
Les chagrins, les soupirs, les alarmes.
Ne craignez plus le ravage des armes,
Goûtez tous les charmes
Qu'apporte la paix.
Que pour votre bonheur
L'Amour seul vous déclare la guerre,
Sur toute la terre
Qu'il règne en vainqueur.
Que ses traits sont charmants,
Si par quelques tourments
Il éprouve les cœurs des amants,

Apollo

8. Ye people who live under the Empire
Of a king, the model of kings,
Everything conspires for your happiness,
Hear my voice.
Despite cruel discord,
Your troubles will come to an end;
These are the decrees of fate,
Revealed to you by Apollo.

Chorus of people

Despite cruel discord,
Our troubles will come to an end;
These are the decrees of fate,
Revealed to us by Apollo.

Europe

12. Pleasures, Love, and Games
Shall adorn these happy shores.
Exult in victory, sing one and all,
Heaven itself is yours,
Destiny declares it,
Peace is preparing for you
Its sweetest pleasures.
It has come to banish forever
Sorrows, sighs and calls to arms.
Fear no more the ravages of weapons,
Enjoy a thousand charms
That peace brings.
Only for your happiness,
Does Love alone declare war on you,
Over all the world,
May His reign victorious.
How charming are his features,
If by some torment
He tests the hearts of lovers,

Qu'il a de plaisirs
Pour payer leurs soupirs.

Le divertissement continue.

Melpomène

15. Jouissez d'un bonheur durable
Sous les lois d'un héros qui les efface tous ;
Je parcours vainement et l'histoire et la fable,
Je n'en vois point de comparable
À celui qui règne sur vous.

Chœur

Jouissons d'un bonheur durable
Sous les lois d'un héros qui les efface tous ;
Il n'en est point de comparable
À celui qui règne sur nous.

Apollon

16. Pour de nouveaux plaisirs
qu'à l'envie tout s'apprête ;
Couronnons cette auguste fête.
Jeux, Arts qui me suivez, enchantez tous les yeux
Par un appareil magnifique,
Et secondez les vœux de la muse tragique
Pour augmenter la pompe de ces lieux.
Et vous qui présentez une effrayante image
Des malheurs où le crime engage ;
Muse, de Médée en courroux
Rendez les forfaits mémorables ;
Apprenez aux mortels les effets déplorables
De l'amour infidèle et de l'amour jaloux.

Chœur

17. Jouissons d'un bonheur durable, etc.

How many pleasures in return does he give
To pay for their sighs.

The celebration continues.

Melpomene

15. Enjoy lasting happiness
Under the laws of a hero who surpasses them all;
I search in vain through history and fable
I see none comparable
To the one who reigns over you.

Chorus

Let us enjoy lasting happiness
Under the laws of a hero who surpasses them all;
There is none comparable
To the one who reigns over us.

Apollo

16. For new pleasures
that all things are preparing;
Let us crown this august feast.
Games, Arts, who follow me, enchant every eye
With magnificent pomp,
And support the wishes of the Tragic Muse,
To increase the glory of these places.
And you who present a frightening image
Of the misfortunes to which crime leads,
Muse, make memorable the crimes
Of the wrath of Medea;
Teach mortals the deplorable effects
Of unfaithful love and jealous love.

Chorus

17. Let us enjoy lasting happiness, etc.

ACTE I

Le théâtre représente une place publique de la ville de Corinthe, ornée d'un arc de triomphe, de statues et de trophées sur des piédestaux, bornée par le palais de Créon dans le fond.

Scène 1

Arcas

18. Seigneur, d'où peut venir l'ennui
qui vous accable ?

Jason

Ah ! laisse-moi cacher le trouble où tu me vois.

Arcas

Et la Gloire et l'Amour,
tout vous est favorable.
Pour prix de vos derniers exploits,
La Gloire vous présente une princesse aimable,
Dont l'Amour lui-même a fait choix :
Vous l'adorez, elle vous aime,
L'Hymen va vous unir ;
quel sort est plus charmant ?

Jason

Hélas ! c'est dans cet hymen même
Que je trouve un nouveau tourment.

Arcas

Quoi ! Créuse pour vous a-t-elle éteint sa flamme ?
Mais, non ; plus que jamais vous réglez
dans son âme.

Jason

Elle n'a point changé ;
mais tout prêt d'être heureux,
Aux transports les plus doux
je me livre avec peine ;
Que ne peut le remord sur un cœur généreux !

ACT I

The scene takes place in a public square in the city of Corinth, decorated with a triumphal arch and bordered by Creon's palace in the background.

Scene 1

Arcas

18. My lord, what causes this melancholy
that overwhelms you ?

Jason

Ah ! Let me hide the turmoil you see in me.

Arcas

And Glory and Love ?
Everything is favourable to you.
As a reward for your latest exploits,
Glory presents you with a lovely Princess,
Whom Love himself has chosen :
You adore her, she loves you,
Marriage will unite you ;
what a charming fate !

Jason

Alas ! It is in this very marriage
That I find a new torment.

Arcas

What ! Has Creusa extinguished her flame for you ?
But no ; you reign in her soul
more than ever.

Jason

She has not changed ;
but just as we were about to be happy,
I give myself over to the sweetest transports
with difficulty ;
What remorse can do to a generous heart !

Vers ce nouvel hymen en vain l'amour m'entraîne ;
Tu le sais trop, Arcas, pour en former les nœuds,
J'ai rompu ma première chaîne ;
J'ai pu trahir Médée ; Ah ! trop injuste époux !
À l'oublier vainement je m'efforce.

Arcas

Vous vous reprochez un divorce
Que la Gloire exige de vous !

Jason

Arcas, c'est peu d'être parjure ;
Je trahis mes enfants, je les rends malheureux ;
Quand je fais à leur mère une cruelle injure,
La honte en retombe sur eux.
Quoi ! dans Corinthe armé pour leur défense,
Créon fait avec gloire élever leur enfance ;
Et je puis... vains remords
d'un cœur trop amoureux !
Ah ! qu'il est dangereux
d'avoir un cœur trop tendre !
L'amour et le devoir me parlent tour à tour :
Mais le devoir est faible, et j'ai peine à l'entendre,
Je n'écoute plus que l'amour.
De son fatal pouvoir je ne puis me défendre :
Mais, Créuse vient en ces lieux ;
Amour, c'est à toi seul de paraître à ses yeux.

Scène 2

Jason

20. Princesse, quel bonheur
pour Jason se prépare !
L'hymen forme pour moi
ses nœuds les plus charmants,
Le roi pour mes feux se déclare.

Créuse

Seigneur, je suis soumise à ses commandements.

Love draws me vainly towards this new union ;
You know too well, Arcas, to form the bonds,
I broke my first chains ;
I betrayed Medea ; Ah ! Too unjust husband !
I strive in vain to forget her.

Arcas

You blame yourself for a divorce
That glory demanded of you !

Jason

Arcas, it is little to be unfaithful ;
I betray my children, I make them unhappy ;
When I do their mother a cruel injustice,
The shame falls on them.
In Corinth, armed for their defence,
Creon raises his children with glory ;
And I can... vain remorse
of a too loving heart !
Ah, how dangerous it is
to be too tender-hearted !
Love and duty speak to me in turn :
But duty is weak, and I find it hard to hear it ;
All I listen to is love.
I cannot defend myself against its fatal power :
But Creusa is coming here ;
Love, it is for you alone to appear before her eyes.

Scene 2

Jason

20. Princess, what happiness
awaits Jason !
Hymen is tying
the most charming knots for me,
The King himself champions my love.

Creusa

Lord, I am subject to his commands.

Jason

Vous parlez d'obéir, hélas! belle Créuse,
 Mon cœur ne tiendra-t-il
 son bonheur que du roi?
 Non, ses bontés en vain se signalent pour moi,
 Ne croyez pas que j'en abuse.

Créuse

Votre cœur est trop généreux,
 Il ne voudrait pas me contraindre
 À former de funestes nœuds.

Jason

Qu'entends-je? ô ciel!

Créuse

Que sert de feindre?
 Je ne saurais vous rendre heureux.

Jason

Cruelle, vous changez!
 Eh, qui l'aurait pu croire!
 Des plus sacrés serments vous perdez la mémoire:
 Mais, quel est cet heureux vainqueur,
 Qui me bannit de votre cœur?

Créuse

N'en demandez pas davantage;
 Je suis plus à plaindre que vous.
 Que vais-je devenir, si le devoir m'engage
 À vous accepter comme époux?

Jason

Vous pouvez rendre heureux
 un cœur qui vous adore,
 Et vous êtes à plaindre encore!
 Ah! je n'écoute plus qu'un affreux désespoir,
 Il faut vous affranchir d'un rigoureux devoir...

Jason

You speak of obeying, alas, beautiful Creusa,
 Will my heart's happiness
 depend solely on the King?
 No, his kindnesses in vain are signalled to me,
 Do not believe that I will abuse it.

Creusa

Your heart is too generous,
 It would not force me
 To form fatal bonds.

Jason

What do I hear? Oh heavens!

Creusa

What's the point of pretending?
 I could not make you happy.

Jason

Cruel woman, you have changed!
 Who would have thought it!
 You have forgotten your most sacred vows!
 But who is this fortunate conqueror?
 Who banishes me from your heart?

Creusa

Ask no more;
 I am more to be pitied than you.
 What will become of me if duty compels me
 To accept you as my husband?

Jason

You can make a heart
 that adores you happy,
 And still be pitied yourself!
 Ah, all I can hear now is dreadful despair,
 You must free yourself from an implacable duty...

Créuse

Arrêtez. Ciel! qu'allez-vous faire?

Jason

Inhumaine, je vais mourir.

Créuse

Je frémis... demeurez: il faut vous découvrir
 Un trop fatal mystère.
 La mort où je vous vois courir,
 Ne me permet plus de me taire:
 Quand je vous refuse ma main,
 C'est l'amour, et je l'en atteste,
 Qui m'en inspire le dessein.
 Achever un hymen
 qui vous sera funeste,
 C'est vous plonger moi-même
 un poignard dans le sein.
 De Médée en fureur que n'ai-je pas à craindre?
 Je crois déjà la voir
 prête à vous immoler.
 Ah! dans un sang si cher son courroux
 va s'éteindre;
 Toute absente qu'elle est,
 elle me fait trembler.

Jason

Vous tremblez pour mes jours!
 ô soin rempli de charmes!
 Que vois-je? vous versez des larmes?
 Ah! mon sort est trop glorieux!
 Mon sang peut-il payer des pleurs si précieux,
 Et de si charmantes alarmes?
 Achevez mon bonheur, c'est trop le différer.

Créuse

Non, rien ne peut me rassurer.

Creusa

Stop! O heavens! What do you plan to do?

Jason

Inhuman woman, I plan to die.

Creusa

I shudder... stay: you must learn
 A too fatal a mystery.
 The death I see you run to,
 Compels me now to tell its secret:
 When I refuse you my hand,
 It is Love, and I attest to it,
 Who inspires me to do so.
 To consummate a marriage
 that will be your undoing,
 Is to plunge a dagger
 into my own breast.
 What have I to fear from Medea's fury?
 I already see her ready
 to sacrifice you to the flames.
 Ah! Her rage will be quenched
 in such precious blood;
 Even though she is not here,
 she makes me tremble.

Jason

You tremble for my life!
 O care filled with charms!
 What do I see? You are shedding tears!
 Ah, my fate is too glorious!
 Can my blood pay for such precious tears?
 And such charming warnings?
 Complete my happiness; it is too much to delay it.

Creusa

No, nothing can reassure me.

Jason

Bannissez la frayeur dont votre âme est atteinte.
Quel nuage obscurcit le plus beau de mes jours!

Ensemble

Ah! pourquoi faut-il que la crainte
Trouble les plus tendres amours.

Créuse

Mais le roi vient, souffrez que je vous quitte,
Qu'il ne soit pas témoin du trouble
qui m'agite.

Scène 3

Créon

21. Prince, tous vos guerriers,
par mon ordre assemblés,
Viennent célébrer votre gloire;
Nous devons ces chants de victoire
Au bonheur dont vous nous comblez.
Vous êtes désormais l'appui de ma puissance:
Les fiers Athéniens de ma grandeur jaloux,
Ont vu tout leur orgueil expirer sous vos coups,
Et ma juste reconnaissance
Ne peut aller trop loin pour vous.
Je ne la borne pas à l'hymen de ma fille.
Aux yeux de mes sujets, prêts à vous couronner,
Je veux leur faire voir de quelle gloire brille
Le roi que je vais leur donner.
Que ne mérite point votre valeur extrême?
Créuse en vous donnant sa foi,
Doit vous offrir un diadème:
Quand on a les vertus d'un roi,
On est digne du rang suprême.

Jason

Seigneur, Créuse seule est trop belle à mes yeux,
Et sans l'éclat de la couronne...

Jason

Banish the fear that has taken hold of your soul.
What cloud darkens the most beautiful of my days!

All

Ah! Why must fear
Disturb the most tender loves?

Creusa

But the King is coming; allow me to leave you;
Let him not witness the turmoil
that stirs within me.

Scene 3

Creon

21. Prince, all your warriors,
assembled by my order,
Come to celebrate your glory;
We owe these songs of victory
To the happiness with which you have filled us.
You are now the support of my power:
The proud Athenians, jealous of my greatness,
Have seen all their pride perish under your blows;
And my just gratitude
Cannot go too far for you.
I do not limit it to the marriage of my daughter.
In the eyes of my subjects, ready to crown you,
I want to show them with what glory
The King I shall give them does shine.
What does your extreme valour not deserve?
Creusa, by giving you his hand in marriage
He must offer you a diadem:
When one has the virtues of a king;
One is worthy of the highest rank.

Jason

Lord, Creusa alone is too beautiful in my eyes,
And without the splendour of the crown...

Créon

Vous deviez en naissant,
la recevoir des dieux:
Il est temps qu'un roi vous la donne.

Jason

Ai-je pu mériter la gloire d'un tel choix?

Créon

On vient célébrer vos exploits.

Scène 4

Créon & le Chœur

23. Par des jeux, par des chants
dignes de sa victoire,
Célébrez ce jeune héros;
Corinthe lui doit son repos,
Et vous lui devez votre gloire.

Un Corinthien et une Corinthienne

25. Un plein repos comble nos vœux;
Que nos douceurs seront parfaites!
Le son terrible des trompettes
Ne viendra plus troubler nos jeux.
Dieu qui te plais au bruit des armes,
Ô Mars, fuis ce charmant séjour;
Qu'il ne soit permis qu'à l'Amour
D'y faire sentir des alarmes.

La Corinthienne

27. Suivons les lois que l'Amour inspire,
Que dans ces lieux il règne avec la Paix:
Sous son empire
Un cœur soupire,
Mais ses plaisirs
n'en ont que plus d'attraits,
Portons ses chaînes,

Creon

You were destined to receive it
from the gods at birth:
It is time that a king gave it to you.

Jason

Have I deserved the glory of such a choice?

Creon

We have come to celebrate your exploits.

Scene 4

Creon & Chorus

23. With games and songs
worthy of his victory,
Celebrate this young hero;
Corinth owes him its peace,
And you owe him your glory.

A Corinthian man and woman

25. A full rest fulfils our wishes;
Our sweet pleasures will be perfect!
The terrible sound of trumpets
Shall not disturb our games.
God who delights in the sound of weapons,
O Mars, flee this lovely place;
Let only Love be allowed
To sound the call to love's sweet battle.

Corinthian woman

27. Let us follow the laws inspired by Love,
Let Him reign in this place with Peace:
Under his rule,
A heart that sighs,
But his pleasures are thereby
all the more appealing.
Let us bear his chains,

Aimons ses peines,
Rien n'est si doux que de sentir ses traits.

Créon

29. Adressez tous vos chants
au vainqueur glorieux,
Qui fait le bonheur de ces lieux.
On l'a vu partout invincible
Voler au milieu des hasards.
Ah ! que l'Amour, s'il est possible,
Le favorise autant que Mars.

Chœur

On l'a vu partout invincible, etc.

Créon

Préparons de nouvelles fêtes,
Qu'un triomphe plus doux couronne le vainqueur.
Par un heureux hymen, assurons à son cœur
La plus chère de ses conquêtes.

ACTE II

*Le théâtre représente un agréable paysage au pied
d'une montagne qui s'élève jusqu'au ciel d'un côté;
on voit de l'autre une campagne à perte de vue au
voisinage de Corinthe.*

Scène 1

Cléone

32. Non, je n'approuve point
cette frayeur mortelle,
Qui vient de votre cœur troubler
l'heureuse paix.

Créuse

Puis-je voir sans frayeur une image cruelle,
Qui ne m'abandonne jamais ?

Let us love his pains,
Nothing is sweeter than to feel his arrows.

Creon

29. Address all your songs
to the glorious victor
Who brings happiness to this place.
He has been seen everywhere invincible,
Flying amid the dangers.
Ah, may Love, if possible,
Favour him as much as Mars.

Chorus

He has been seen everywhere invincible, etc.

Creon

Let us prepare new celebrations,
That a sweeter triumph may crown the victor.
Through a happy marriage, let us assure his heart
The most prized of his conquests.

ACT II

*The scene is a pleasant landscape at the foot
of a mountain that rises to the sky on one side;
on the other there is endless countryside
near Corinth.*

Scene 1

Cleone

32. No; I do not approve
of this mortal fear,
Which comes to disturb the happy peace
of your heart.

Creusa

Can I look without fear upon a cruel image,
That never leaves me?

Cléone

Qui peut vous alarmer ?

Créuse

Un songe épouvantable...
J'en aurais à Jason montré toute l'horreur ;
Mais il aurait blâmé
la douleur qui m'accable :
J'ai renfermé mon trouble dans mon cœur.

Cléone

Quel est ce songe affreux ?

Créuse

Tu vas trembler, Cléone,
À te le retracer moi-même je frissonne.

33. À peine le sommeil vient me ferme les yeux,
Que j'entends gronder le tonnerre.
Un nuage s'entrouvre, et du plus haut des Cieux
Je vois un char brûlant descendre sur la terre.
Médée est dans ce char qui fait frémir les airs ;
Ses yeux étincelants de rage
Sont plus ardents que les éclairs
Qu'on voit briller pendant l'orage.
Le palais de Créon soudain est enflammé ;
Jason par l'amour animé,
Cherche au travers des feux à s'ouvrir un passage ;
Contre lui, contre moi tout l'enfer est armé :
J'invoque en vain les dieux,
que pour lui seul j'implore.
Sur lui Médée avance
un poignard à la main :
Je ne vois point le coup qui lui perce le sein ;
Mais du sang de Jason ce poignard fume encore.

Cléone

34. Avec un tendre amant ce jour doit vous unir,
Goûtez un bien certain, laissez un vain mensonge,

Cleone

Who can alarm you so ?

Creusa

A terrible dream...
I would have shown Jason all its horror ;
But he would have blamed
the grief that overwhelms me:
I have locked my turmoil in my heart.

Cleone

What is this dreadful dream ?

Creusa

You will tremble, Cleone,
When I recount it to you, I myself shudder.

33. No sooner does sleep close my eyes
But I hear thunder rumbling.
A cloud opens, and from the highest heavens,
I see a burning chariot descending to earth.
Medea is in this chariot that makes the air shake ;
Her eyes sparkling with rage
Are more fiery than the lightning
That flashes during a storm.
Creon's palace is suddenly ablaze ;
Jason, driven by love,
Seeks to make his way through the flames ;
Against him, against me, all Hell is armed ;
I invoke the gods in vain,
imploring them only for him ;
Medea advances towards him
with a dagger in her hand :
I do not see the blow that pierces his breast ;
But from this dagger Jason's blood still steams.

Cleone

34. With a tender lover this day must unite you ;
Enjoy a sure happiness, abandon a vain lie.

Eh ! pourquoi sur la foi d'un songe,
Chercher des maux dans l'avenir ?
Médée a pour jamais quitté la Thessalie,
Acaste, ardent à se venger,
Poursuit le meurtre de Pélée
Qu'elle vient de faire égorger :
Dans des climats lointains elle cherche un asile.

Créuse

Non, son éloignement
ne me rend point tranquille ;
Que ne peut point son art !
Les monts, les vastes mers
Ne mettraient entre nous qu'un rempart inutile ;
Un moment lui suffit pour traverser les airs.

On entend une symphonie effrayante, pendant laquelle il paraît un tourbillon de nuages qui descend, et en s'ouvrant tout à coup, fait paraître Médée entourée de magiciens et de démons, qui s'avancent avec elle sur le théâtre.

Scène 2

Créuse

36. Quel bruit ! ciel ! quel épais nuage
Nous cache la clarté des cieux ?
Dieux ! quel objet s'offre à mes yeux !
Mon songe m'a tracé cette terrible image,
Fuyons son aspect odieux :
C'est Médée, évitons sa rage.

Médée s'avance vers Créuse, et la touche de sa baguette magique. Cléone s'enfuit.

Médée

Demeure.

Créuse

Malgré moi

Why, on the faith of a dream,
Seek misfortune in the future?
Medea has left Thessaly forever,
Acastus, eager for revenge,
Pursues the murder of Pelias
Whom she has just had slaughtered:
In distant lands she seeks refuge.

Creusa

No, her distance
brings me no peace;
What can her art not do?
Mountains and vast seas
Would place between us but a useless rampart;
A moment is enough for her to cross the skies.

A terrifying symphony is heard, during which a whirlwind of clouds descends and suddenly opens up, revealing Medea surrounded by magicians and demons, who advance with her onto the scene.

Scene 2

Creusa

36. What a noise! Heavens! What thick cloud
Hides the light of the heavens from us?
Gods! What is this sight before my eyes!
My dream has conjured up this terrible image,
Let us flee from its hideous appearance:
It is Medea, let us avoid her rage.

Medea advances towards Creusa and touches her with her magic wand. Cleone flees.

Medea

Remains.

Creusa

Despite myself,

je me sens arrêter,
Par une puissance fatale.

Médée

Demeure, et connais ta rivale
Pour apprendre à la redouter.
Qu'un assemblage affreux
à ses regards étale
Tout ce qu'en ma fureur infernale
A jamais pu faire éclater.

Le théâtre change et représente un lieu affreux, où les plus grands crimes de Médée sont exprimés.

Créuse

Quel spectacle effroyable, ah ! tout mon sang se glace.

Médée

37. Vous qui portez mes lois
en cent climats divers,
Ministres de mon art, noirs enfants des enfers,
Annoncez-lui le sort qui la menace.

Chœur de magiciens et de démons

38. Tremble, frémis d'effroi,
Tremble Créuse, tremble ;
Crains tous les maux ensemble,
Ils vont tomber sur toi.
Tremble, frémis d'effroi,
Tremble Créuse, tremble.

Un magicien, un magicienne et un démon

40. Des enfers l'empire sombre
Arme ses fers et ses feux ;
Tu vois tous ces malheureux,
Crains d'en augmenter le nombre.

Chœur

41. Tremble, frémis d'effroi,

I feel myself stopping
By a fatal power.

Medea

Stay and know your rival,
To learn to fear her.
Look into her eyes,
and behold a terrible scene unfold,
All that hellish fury in my favour
Has ever been able to bring to light.

The scene changes and presents a dreadful place, where Medea's greatest crimes are depicted.

Creusa

What a dreadful sight, Ah! All my blood runs cold.

Medea

37. You who carry my laws
to a hundred different climes,
Ministers of my art, dark children of hell,
Announce to her the fate that threatens her.

Chorus of magicians and demons

38. Tremble, quake with fear,
Tremble, Creusa, tremble;
Fear all evils together,
They will fall upon you.
Tremble, quake with fear,
Tremble, Creusa, tremble;

A magician, a sorceress and a demon

40. The dark empire of Hell
Is arming itself with chains and fires;
Behold all these wretched souls;
Fear that they shall soon increase their number.

Chorus

41. Tremble, quake with fear,

Tremble Créuse, tremble;
Crains tous les maux ensemble,
Ils vont tomber sur toi.

Médée

43. Oses-tu de Jason me disputer le cœur,
Quand tu vois ce que peut ma rage?

Créuse

Plus je vois quelle est ta fureur,
Plus je ranime mon courage.

Médée

Quoi! tu ne frémis pas d'horreur?

44. Si l'amour autrefois me rendit inhumaine;
Que ne doit point faire la haine!
Tu peux par le passé juger de l'avenir,
Mon cœur moins irrité que tendre
N'avait qu'un époux à défendre,
Et point de rivale à punir.

Créuse

45. Satisfais ta barbare envie,
Que l'enfer s'unisse avec toi;
Tu ne menaces que ma vie,
Tu ne m'inspires point d'effroi.

Médée

À ma fureur tout est possible;
Crois-tu qu'elle se borne
à te ravir le jour?
Je saurai de ton cœur trouver l'endroit sensible;
La rage dans le mien l'emporte sur l'amour.
Si je ne puis toucher un époux infidèle,
Je puis punir sa trahison;
C'est m'ouvrir à ton cœur une route nouvelle,
Que percer le cœur de Jason.

Tremble, Creusa, tremble;
Fear all evils together,
They will fall upon you.

Medea

43. Dare you dispute Jason's love for me,
When you see what my rage can do?

Creusa

The more I see your fury,
The more I renew my courage.

Medea

What! You do not quake with horror?

44. If love once made me inhuman,
Imagine what hatred can do!
You can judge the future by the past:
My heart less angry than tender
Had only a husband to defend,
And no rival to punish.

Creusa

45. Satisfy your barbaric craving,
Let hell unite with you;
You threaten only my life,
You do not inspire fear in me.

Medea

My fury can do anything;
Do you think it is limited to robbing you
of your life?
I shall find the sensitive spot in your heart;
The rage in mine overpowers love.
If I cannot touch an unfaithful husband,
I can yet punish his betrayal;
By opening a new path to your heart,
Rather than piercing Jason's.

Créuse

Hélas!

Médée

Ce soupir qui t'échappe
M'apprend ce qui peut te troubler.

Créuse

Quoi! malgré votre amour
vous pourriez l'immoler!

Médée

C'est dans son cœur qu'il faut que je te frappe.

Créuse

Vous menacez Jason, je commence à trembler.

Médée *la touchant de sa baguette*

Je ne te retiens plus, vas, cours,
fuis ma présence;
Aux yeux de ton amant, hâte-toi de t'offrir;
Mais, souhaite son inconstance,
Si tu ne veux le voir périr.

Scène 3

Nérine

46. Quoi! sur une tête si chère,
Vos transports furieux oseraient éclater?
Contre un ingrat
qui sut vous plaire,
Gardez de vous trop emporter.
Non, non, ce n'est point la colère,
C'est l'amour qui faut consulter.

Médée

Je ne l'entends que trop
cet amour plein de charmes,
De toute ma colère il triomphe en vainqueur.
Hélas! mille tendres alarmes
Parlent pour mon ingrat

Creusa

Alas!

Medea

That sigh that escapes you,
Tells me what troubles you.

Creusa

What! Despite your love,
you could sacrifice him?

Medea

It is in his heart that I must strike you.

Creusa

You threaten Jason, I am beginning to tremble.

Medea, *touching her with her wand*

I will not hold you back any longer, go,
run, flee from my presence;
Hurry to offer yourself to your lover's eyes;
But wish for his fickleness,
If you do not want to see him perish.

Scene 3

Nerine

46. What! On such a dear head,
Your furious transports dare to burst forth!
Against an ungrateful man
who knew how to please you,
Let yourself not be carried away:
No, no, it is not anger,
It's love that must be consulted.

Medea

I understand only too well
this love full of charms,
It triumphs over all my anger.
Alas! A thousand tender fears
Speak for my ungrateful lover

dans le fond de mon cœur.
Mais j'ai vu trembler ma rivale,
Lorsque de son amant j'ai menacé les jours;
Elle craint pour Jason ma vengeance fatale.
Achevons de troubler de perfides amours.

Nérine

Mais dans son changement si votre époux
s'obstine ?

Médée

Ah ! dans mon désespoir tout me sera permis.
Que n'oserai-je point ! Nérine,
Juge de ma fureur ; moi-même j'en frémis.

Ensemble

Que l'amour jaloux est à craindre !
Que ne peut-il point immoler !
Quel sang ne fait-il pas couler
Pour se venger ou pour s'éteindre ?
Tout cède à ses coups,
Il est implacable ;
L'enfer en courroux
Est moins redoutable
Que l'amour jaloux.

Nérine

Approuvez un conseil
que m'inspire mon zèle ;
Pour rappeler un infidèle,
Essayez ce que peut l'amour.

Médée

J'y consens : mais enfin si ma tendresse est vaine,
Je n'écoute plus que ma haine.
Je vais remplir d'horreur ce funeste séjour.
Nérine, de ma part va trouver
mon parjure ;
Dans ces lieux écartés dis-lui que je l'attends :

in the depths of my heart.
But I saw my rival tremble
When I threatened her lover's life;
She fears my fatal vengeance for Jason:
Let us finish disturbing these treacherous loves.

Nérine

But what if your husband persists in his heart's
change?

Medea

Ah, in my despair, I shall be allowed anything.
What would I not dare to do! Nérine,
Behold my fury; I myself shudder before it.

All

How jealous love is to be feared!
What is it not prepared to sacrifice?
What blood does it not shed
For revenge or for release?
Everything yields under its blows,
It is relentless;
The wrath of Hell,
Is less to be feared.
Than jealous love.

Nérine

Accept, my Lady, a piece of advice
inspired by my zeal;
To get back an unfaithful man,
Try what love can do.

Medea

I agree: but if my tenderness should be in vain,
All I shall hear will be my hate and pain.
Then shall I fill this dreadful place with horror.
Nérine, go and find my faithless lover
on my behalf;
In these remote places, tell him that I await him:

Cours, vole, en vains projets
c'est perdre trop de temps,
Mon impatient en murmure.

Scène 4

Médée

47. Et vous démons,
rentrez dans l'inférieur séjour ;
Allez armer pour moi la noire Jalousie,
Qu'elle vienne servir ma haine et mon amour.
Que Créuse éprouve à son tour
L'horreur dont mon âme est saisie.

VOLUME 2

ACTE III

Le théâtre représente un bois.

Scène 1

Jason

1. Pour ma princesse, hélas !
que je ressens d'effroi !
Je l'expose aux fureurs d'une épouse cruelle :
Ah ! je crois voir tomber sur elle
Tous les coups qu'elle craint pour moi.
Arrête, rivale implacable ;
Si Jason a trahi sa foi,
Créuse en est-elle coupable ?
Est-ce un crime que d'être aimable,
Et d'avoir pris un cœur
qui n'était plus à toi ?
Pour ma princesse, hélas ! que je ressens d'effroi !
Je l'expose aux fureurs d'une épouse cruelle :
Ah ! je crois voir tomber sur elle
Tous les coups qu'elle craint pour moi.
Employons tous mes soins

Hurry, fly, it is a waste of time
to pursue vain plans,
My impatience whispers it.

Scene 4

Medea

47. And you, Demons,
return to your infernal abode,
Go arm for me black jealousy;
Let it come to serve my hatred and my love.
Let Creusa in turn experience
The horror that has seized my soul.

ACT III

The scene: a wood.

Scene 1

Jason

1. For my princess, alas,
how I tremble!
I am exposing her to the fury of a cruel wife:
Ah! I think I see falling upon her
All the blows she fears for me.
Stop, implacable rival;
If Jason betrayed her faith,
Is Creusa guilty of it?
Is it a crime to be kind?
And to have taken a heart
that was no longer yours?
For my princess, alas, how I tremble!
I am exposing her to the fury of a cruel wife:
Ah! I think I see falling upon her
All the blows she fears for me.
Let us do everything in our power

à calmer sa rivale,
Elle doit se rendre en ces lieux;
Qu'à moi seul, s'il se peut, sa fureur soit fatale.
Mais, quel brillant palais vient
s'offrir à mes yeux?

Le théâtre change, et représente un magnifique palais, avec des jardins enchantés.

Scène 2

Chœur

2. C'est dans ces charmantes retraites,
Que règnent les plaisirs, les amours et les jeux;
Venez de toutes parts, venez amants heureux,
C'est pour vous seuls qu'elles sont faites.

3. *Une troupe d'amants heureux vient joindre les plaisirs et les jeux.*

Une nymphe et un plaisir à Jason

4. Tendre amant, tes maux vont finir,
Pour ton bonheur tout se prépare;
C'est à l'amour à réunir
Les cœurs que le destin sépare.

Une nymphe

6. Lorsque l'absence accable un cœur,
Il peut pour un nouveau vainqueur,
Feindre un empressément extrême;
Mais ce qui lui paraît charmant,
N'est en attendant ce qu'il aime,
Qu'un agréable amusement.

Scène 3

Créuse

8. Ô ciel! quelle odieuse fête!

to calm her rival;
She must come to this place;
Let her fury be fatal to me alone, if possible.
But what a splendid palace
presents itself to my eyes!

The scene changes to show a magnificent palace with enchanted gardens.

Scene 2

Chorus

2. It is in these charming retreats,
That pleasures, loves, and games reign supreme;
Come from all sides, come, happy lovers,
For you alone are they made.

3. *A troupe of happy lovers join in the delights and games.*

A nymph and a cupid to Jason

4. Sweet lover, your troubles soon shall end,
For your happiness, everything is prepared;
It is love's duty to reunite
Hearts torn apart by fate.

A nymph

6. When absence overwhelms a heart,
It can feign extreme eagerness
For a new conqueror;
But what seems charming to it,
While awaiting what he truly loves,
Is but a pleasant diversion.

Scene 3

Creusa

8. Oh, heaven! What a dreadful celebration!

Jason

8. Dieux! c'est Créuse; ô justes dieux!
Fuyez.

Créuse

L'amour jaloux m'a conduite en ces lieux,
Où parmi les plaisirs ma rivale t'arrête.
Tu me trahis!

Jason

Non, ne le croyez pas.

Créuse

Tu me trahis.

Jason

Je vous adore.

Créuse

Eh bien si tu m'aimes encore,
Fuis de ces lieux, et suis mes pas.

Jason

Ah! dissipons l'erreur
qui vient de la surprendre.

Scène 4

Médée

Arrête.

Jason

9. Arrête. Ah! laissez-moi...

Médée

Arrête. Ah! laissez-moi... Perfide, tu me fuis!

Jason

Non, non, je ne puis rien entendre.

Médée

Elle est morte si tu la suis.

Jason

8. Gods, it is Creusa; oh just gods!
Flee.

Creusa

Jealous love has brought me here,
Where my rival holds you among her pleasures.
You betray me!

Jason

No, do not believe it.

Creusa

You betray me.

Jason

I adore you.

Creusa

Well, if you still love me,
Flee from this place, and flee from me.

Jason

Let us dispel the error
that has taken hold of her.

Scene 4

Medea

Stop.

Jason

9. Stop. Ah! Let me...

Medea

Stop. You perfidious woman, you flee from me!

Jason

No, no, I cannot hear anything.

Medea

She is dead if you follow her.

Jason

Juste ciel !

Médée

Sur ses pas je vois ce qui t'appelle.

Tu veux en me fuyant,

l'assurer de ta foi.

Mais, quand tu sens une flamme nouvelle,

Cruel, tu n'outrages que moi.

Jason

Que ne m'est-il permis de n'être point parjure ?

Mon crime est le crime du sort.

Les Grecs pour m'accabler f

ont un commun effort :

Contre tant d'ennemis

Créon seul me rassure.

Médée

Ingrat, me comptez-vous pour rien ?

Rompez un hymen trop funeste ;

Je prendrai soin d'un sort où j'attache le mien :

Aimez-moi seulement, mon art fera le reste.

Jason

Je sais que tout vous est permis,

Votre art soumet l'enfer,

le ciel, la terre et l'onde :

Mais les rois les maîtres du monde

Sont de terribles ennemis.

Médée

Que me sert qu'à mon art

tout devienne possible ?

Mon pouvoir est trop faible,

un autre en est vainqueur,

Mon ennemi le plus terrible

Est dans le fond de votre cœur.

Jason

Good heavens!

Medea

I see what is calling you in her footsteps.

By fleeing me you seek to assure her

of your fidelity.

But when you feel a new flame,

Cruel man, you only insult me.

Jason

Why am I not allowed to be a traitor?

My crime is the crime of fate.

The Greeks are united in their efforts

to overwhelm me:

Against so many enemies,

Creon alone reassures me.

Medea

Ungrateful one, do you count me for nothing?

Break this ill-fated union:

I will amend a fate to which I bind my own:

Love me only, my art will do the rest.

Jason

I know that you can do anything;

Your art makes Hell, Heaven,

Earth and the Seas your subjects:

But kings, the masters of the world,

Are terrible enemies.

Medea

What good is it to me that my art

makes everything possible?

My power is too weak,

another is victorious;

My most terrible enemy

Lies deep within your heart.

Jason

Vous avez dans mon cœur à surmonter la gloire,

Elle doit sur l'amour remporter la victoire.

Pour vous ce triste cœur a longtemps combattu;

Mais combien d'innocents ont été vos victimes!

C'est m'arracher à ma vertu,

Que m'associer à vos crimes.

Médée

Quel reproche! Ciel, je frémis,

Et c'est Jason qui m'en accable!

Quoi! des mortels le plus coupable.

Jason

Quels crimes sont les miens?

Médée

Tous ceux que j'ai commis.

Jason

Dieux! le poison! le parricide!

Médée

Ce sont là nos communs forfaits.

Jason

Justes dieux!

Médée

Je ne les ai fait

Que pour trop aimer un perfide.

Ah! que l'amour est un fatal vainqueur!

Je n'ai que trop senti jusqu'où va sa puissance;

Avec le repos de mon cœur

Il m'en coûte mon innocence.

Mais je sais dans quel sang il me faut expier,

Et tant d'amour et tant de crimes;

Ma rivale est enfin de toutes mes victimes

La dernière à sacrifier.

Jason

You have to overcome the glory in my heart;

It must triumph over love.

For you, this sad heart has long fought;

But how many innocents have been your victim!

It is tearing me away from my virtue

To associate me with your crimes.

Medea

What a reproach! Heavens, I tremble,

And it is Jason who condemns me!

What! The most guilty of mortals.

Jason

What crimes have I committed?

Medea

All those I have committed.

Jason

Gods! Poison! Parricide!

Medea

These are our shared crimes.

Jason

Just gods!

Medea

I committed them

Only because I loved a traitor too much.

Ah! Love is a fatal conqueror!

I have felt only too well the extent of its power.

With the peace of my heart

It costs me my innocence.

But I know in what blood I must atone,

And so much love and so many crimes;

My rival is finally the last of all my victims

The last to be sacrificed.

Médée

10. Tu vois ma fureur extrême;
Garde-toi de m'outrager:
Un cœur qui perd ce qu'il aime,
N'a plus rien à ménager.

Ensemble

Jason

Craignez ma fureur extrême

Médée

Tu vois ma fureur extrême

Jason

Gardez-vous de vous venger

Médée

Garde-toi de m'outrager:
Un cœur qui perd ce qu'il aime,
N'a plus rien à ménager.

Scène 5

Médée

11. Le perfide! il me quitte!
il brave ma vengeance
Et je pourrais souffrir cette nouvelle offense!
C'en est trop, vengeons mon amour;
Punissons, perdons qui m'outrage:
Que tout ressente tour à tour
Ce que peut ma jalouse rage.
C'en est trop, vengeons mon amour;
Punissons, perdons qui m'outrage.
Vous, qui pour plaire à mon volage
Avez pris soin d'orner ces lieux,
Démons, transformez-vous
en monstres furieux,
Et portez partout le ravage.

Les démons se transforment en monstres.

Medea

10. You see my extreme fury;
Beware of insulting me:
A heart that loses what it loves,
Has nothing left to lose.

All

Jason

Fear my extreme fury.

Medea

You see my extreme fury;

Jason

Beware of taking revenge,

Medea

Beware of insulting me:
A heart that loses what it loves,
Has nothing left to lose.

Scene 5

Medea

11. The perfidious man! He leaves me!
He defies my vengeance!
And I should suffer this new insult!
Enough is enough, let us avenge my love;
Let us punish and destroy those who insult me:
Let everyone feel in turn
What my jealous rage can do.
Enough is enough, let us avenge my love;
Let us punish and destroy those who insult me:
You, who to please my fickle nature
Have taken care to adorn this place,
Demons, transform yourselves
into furious monsters,
And spread destruction everywhere.

The demons transform themselves into monsters.

ACTE IV

Le théâtre représente le rivage de la mer, le port et la ville de Corinthe dans le fond.

Scène 1

Créuse

13. Jason ne m'aime plus; ô rigoureux tourment!
Hélas! puis-je douter qu'il ne soit infidèle?
Ma rivale n'est que trop belle.
Au milieu des plaisirs, dans ce fatal moment
Ils se jurent tous deux une amour éternelle;
Jason ne m'aime plus; ô rigoureux tourment!

Scène 2

Créuse

14. Je vois approcher mon perfide;
Quel dessein près de moi le guide!

Jason

Que de maux désolent ces lieux!
Que Médée en fureur s'immole de victimes!
Se peut-il que les justes dieux
Laissent impunis tant de crimes!

Créuse

Quand les dieux suspendent leurs coups,
Leurs bontés vous sont favorables;
S'ils punissaient tous les coupables,
Vous auriez à trembler pour vous.

Jason

Il est vrai, c'est moi seul qu'il faut que l'on accuse
Des maux dont je plains la rigueur:
Mais, que dis-je? non, je m'abuse,
Vos yeux ont part au crime
aussi bien que mon cœur.
C'est à moi cependant à calmer tant d'alarmes;

ACT IV

The scene: a seashore, the port and the city of Corinth in the background.

Scene 1

Creusa

13. Jason no longer loves me! Oh, cruel torment!
Alas, can I doubt that he is unfaithful?
My rival is too beautiful.
In the midst of pleasures, at that fatal moment
They both swear eternal love to each other;
Jason no longer loves me! Oh, cruel torment!

Scene 2

Creusa

14. I see the perfidious man approaching;
What purpose brings him near me?

Jason

What evils afflict this place!
How Medea in fury slaughters her victims!
Can it be that the just gods
Leave so many crimes unpunished!

Creusa

When the gods suspend their blows,
Their kindness is favourable to you;
If they punished all the guilty
You would have to tremble for yourselves.

Jason

It is true, it is I alone who must be blamed
For the evils whose severity I lament:
But what am I saying? No, I am mistaken,
Your eyes are as much
to blame as my heart.
It is up to me, however, to calm so many terrors;

C'est trop faire couler et de sang et de larmes ;
Il est temps de quitter ce malheureux séjour.

Créuse

Va, perfide, fuis, qui t'arrête ;
Va, suis ta première conquête,
Porte loin de mes yeux ton infidèle amour.

Jason

Moi, vous trahir !

Créuse

J'ai vu cette odieuse fête,
Où ma rivale a triomphé de moi.

Jason

J'aurais pu vous manquer de foi !

Créuse

Ingrat, pour me prouver que tu m'étais fidèle,
Il fallait marcher sur mes pas.

Jason

Il fallait donc, cruelle,
Vous livrer au trépas,
Médée allait sur vous faire éclater sa rage.

Créuse

Non, tu prétends en vain excuser ton outrage :
Ma rivale m'apprend à tout craindre de toi.
Médée avait reçu ta foi
Lorsque je t'engageai dans une amour nouvelle ;
Et tu peux me trahir pour elle,
Comme tu la trahis pour moi.

Jason

Je ne m'en défends pas, je suis un infidèle,
Pour me le reprocher il suffit de mon cœur ;
Mais un crime forcé
dont la cause est si belle,
Mérite-t-il tant de rigueur ?

It is too much to shed blood and tears,
It is time to leave this unhappy place.

Creusa

Go, deceitful man, flee, who is holding you back;
Go, run off to your first conquest,
Take your unfaithful love far from my eyes.

Jason

Me, betray you!

Creusa

I saw that hateful celebration,
Where my rival triumphed over me.

Jason

You believe I could have betrayed you?

Creusa

Ungrateful one, to prove your faithfulness to me,
You had to follow my footsteps.

Jason

No, cruel woman, I had to
Deliver you from death,
Medea was about to unleash her fury upon you.

Creusa

No, you try to excuse your insult in vain:
My rival teaches me to fear everything about you.
Medea had received your love
When I bound you to a new love;
And you can betray me for her,
As you betrayed her for me.

Jason

I do not deny it: I am unfaithful,
To reproach me for it, I have my own heart;
But a crime forced upon me,
whose cause is so beautiful,
Does it deserve such severity?

Tout doit vous rendre les armes,
C'est une fatalité,
Est-il de fidélité
À l'épreuve de vos charmes ?

Ensemble

Créuse

Volage, c'est trop m'abuser.

Jason

Cruelle, c'est trop m'accuser.

Créuse

Votre feinte augmente ma peine.

Jason

Votre plainte augmente ma peine.

Créuse

Vous avez pris une autre chaîne.

Jason

Je veux mourir dans votre chaîne.
Quels tourments vous m'allez causer !

Créuse

Le roi vient, il gémit :
cachons-lui mes alarmes,
Dérobons-lui des pleurs
qui coulent malgré moi ;
Ses soupirs sont dignes d'un roi ;
Mais, je dois rougir de mes larmes.

Scène 3

Créon

15. Que de sang ! que de morts
viennent de toutes parts
S'offrir en foule à mes regards !
Ne puis-je être immolé
pour un peuple que j'aime.

Everything must surrender to you,
It is inevitable:
Is it loyalty
To the proof of your charms?

All

Creusa

Fickle one, you deceive me too much!

Jason

Cruel one, you accuse me too much!»

Creusa

Your pretence increases my pain.

Jason

Your complaint increases my pain.

Creusa

You have taken on another chain.

Jason

I want to die in your chains.
What torments you will cause me!

Creusa

The King is coming, he is groaning:
hide my fears from him,
Let us steal away in our hearts
the tears that flow despite me;
His sighs are worthy of a king;
But I must blush for my tears.

Scene 3

Creon

15. What blood! What dead bodies
are coming from every direction,
Offering themselves in throngs to my gaze!
Why can I not sacrifice myself to save
a people I love?

Mais quand vous me montrez de si tristes objets,
Dieux! dans chacun de mes sujets,
N'est-ce pas m'immoler moi-même!

Jason

Seigneur, dans ce spectacle affreux,
Reconnaissez mon seul ouvrage.
Sans moi, ce peuple malheureux
N'eut jamais vu Médée
aborder ce rivage.
C'est moi que la barbare
en ces lieux vient chercher;
Permettez que je parte, elle suivra ma fuite.

Créon

Non, il faut qu'elle meure, elle a beau se cacher;
Elle se flatte en vain
de tromper ma poursuite;
Elle va tomber dans mes fers.

Jason

Ah! songez que son art peut armer les enfers.

Créon

Son art eût-il plus de puissance,
Tout doit ici suivre mes lois;
L'enfer s'arme pour sa défense,
Mais, le ciel protège les rois.

Ensemble

Suprêmes arbitres du monde,
Grands dieux; laissez-vous attendre,
Voyez notre douleur profonde,
Hâtez-vous de nous secourir:
Si votre bras ne nous seconde
Dieux puissants, nous allons périr.

But when you show us such terrible things,
Gods! In each of my subjects,
It is I myself I see sacrificed!

Jason

Lord, in this dreadful spectacle,
Recognise my work alone.
Without me, this unhappy people
Would never have seen Medea
set foot on this shore.
It is me that the barbarian woman
comes to seek in this place;
Let me go, she will follow my flight.

Creon

No, she must die, no matter how well she hides;
She flatters herself in vain
that she can escape my pursuit;
She will fall into my chains.

Jason

Ah! But consider that her art can arm Hell itself.

Creon

Even if her art had more power,
Everything here must obey my laws;
Hell arms itself in her defence,
But Heaven protects kings.

All

Supreme arbiters of the world,
Great gods, let your hearts be moved.
See our deep sorrow;
Hasten to our aid:
If your arm does not support us
Mighty gods, we shall perish.

Scène 4

Le garde

16. Seigneur, votre ennemie
est en votre puissance;
Médée en ce moment va paraître à vos yeux.

Créon et Jason

Médée! ô dieux! ô justes dieux!

Jason

Je dois éviter sa présence.

Créon

Allez, laissez à mon courroux
Le soin d'un châtement qui nous importe à tous.

Jason se jetant aux pieds du roi

Non, je ne quitte point ces genoux que j'embrasse,
Que vous ne m'accordiez sa grâce.

Créon

Que me demandez-vous?
quel généreux effort!
Le sang de mes sujets
à la punir m'engage.
Mais, je veux bien calmer un si juste transport;
Loin de ces lieux qu'elle porte sa rage,
Que par un prompt départ elle évite la mort,
Sa grâce est à ce prix.
Elle vient la cruelle.

Jason

Seigneur, je vous laisse avec elle.

Scène 5

Créon

17. Le ciel te livre à mon courroux,
Monstre fatal à mon empire.
Mais lorsqu'à me venger

Scene 4

A Guard

16. Sir, your enemy
is in your power.
Medea is about to appear before you.

Creon and Jason

Medea! O gods! O just gods!

Jason

I must avoid her presence.

Creon

Come, leave it to my wrath
To mete out a punishment that will affect us all.

Jason, throwing himself at the King's feet

No, I will not leave these knees that I kiss,
Unless you grant me her mercy.

Creon

What are you asking of me?
What a generous gesture!
The blood of my subjects
compels me to punish her.
But I am willing to calm such righteous passion;
Let her take her rage far from this place;
Let her hasten her departure and avoid death,
This is the price of her mercy.
She comes; the cruel woman!

Jason

My lord, I leave you with her.

Scene 5

Creon

17. Heaven delivers you to my wrath,
Monster, fatal to my empire.
But when everything conspires

avec moi tout conspire,
Ma pitié s'oppose à mes coups,
À ton exil je borne ton supplice.

Médée

Ciel ! quelle grâce !

Créon

Accepte cette loi,
Et n'irrite pas ma justice,
Quand ma clémence agit pour toi :
Songe à tout ce qu'a fait ta rage ;
Songe quels flots de sang
ont inondé ces lieux.

Médée

J'ai fait sur ce fatal rivage
Ce qu'auraient dû faire les dieux.
Vous me choisissez pour victime,
Et vous couronnez mon époux ;
Pourquoi protégez-vous le crime,
Ou pourquoi le punissez-vous ?

Créon

Tu m'outrages encor ! va, fuis de cette rive ;
Mes vaisseaux sont tous prêts, hâte-toi de partir ;
D'une obéissance tardive
Crains enfin de te repentir.

Médée

Que mon perfide époux partage mon supplice.
De quoi me punis-tu,
dont il ne soit complice ?
Si je pars de ces lieux,
qu'il marche sur mes pas.

Créon

Obéis à mes lois.

with me to avenge myself,
My pity opposes my blows ;
I limit your punishment to exile.

Medea

Heaven ! What mercy !

Creon

Accept this law,
And do not provoke my justice,
When my mercy acts in your favour ;
Think of all that your rage has wrought ;
Consider the rivers of blood
that have flooded this place.

Medea

I did on this fatal shore
What the gods should have done.
You choose me as your victim,
And you crown my husband ;
Why do you protect this crime ?
Or why do you punish it ?

Creon

You insult me again ! Go, flee this shore ;
My ships are ready ; hurry and depart ;
I warn you : instantly will you repent
Any delay, should you not obey.

Medea

Let my treacherous husband share my torment.
How do you punish me, f
or which he is not an accomplice ?
If I leave this place,
let him follow in my footsteps.

Creon

Obey my laws.

Médée

Ordonne mon trépas.
Tes lois seront plus légitimes ;
Mais, laisse-moi Jason, tyran, ne m'ôte pas
Ce qui m'a coûté tant de crimes.

Créon

Ah ! c'en est trop,
je cède au plus affreux transport ;
Hâte-toi de partir, ou n'attends que la mort.

18. Ô toi qui fait trembler
tous les rois de la terre,
Grand dieu qui lances le tonnerre,
Sois attentif au serment que je fais :
Si ce coupable objet de ma juste colère
Revoit dans ce séjour
l'astre qui nous éclaire,
Punis-moi de tous ses forfaits ;
Puissé-je voir mon trône en poudre,
Puisse l'enfer vengeur au défaut de la foudre
M'ensevelir sous mon palais.

Scène 6

Médée

19. Tu périras, roi téméraire ;
C'est à toi de frémir d'effroi :
Le serment que tu viens de faire
Va retomber sur toi.
Ma rivale, mes enfants même ;
Que tout ressente ma fureur ;
Immolons dans tout ce qu'il aime,
L'ingrat qui me perce le cœur.

Scène 7

Nérine

20. Pour votre départ tout s'apprête ;

Medea

Order my death,
Your laws will be more legitimate ;
But leave me Jason, tyrant, do not take away
What has cost me so many crimes.

Creon

This is too much,
I yield to the most terrible impulse ;
Hurry and leave, or wait for death alone.

18. O Thou who makest
all the kings of the earth tremble,
Great God who hurls thunderbolts,
Hear the oath I make ;
If this guilty object of my just anger
Should see again in this place
the star that brings us light,
Punish me for all her crimes ;
May I see my throne reduced to dust,
May avenging Hell, in the absence of lightning,
Bury me beneath my palace !

Scene 6

Medea

19. You will perish, reckless king ;
It is you who should tremble with fear :
The oath you have just sworn
Will fall back upon you.
My rival, even my children,
Let everyone feel my fury ;
Let us sacrifice everything he loves
The ungrateful man who pierces my heart.

Scene 7

Nerine

20. Everything is ready for your departure ;

Ô dieux ! que de périls menaçaient votre tête !
J'en ai tremblé, j'en ai frêmi ;
Mais, Jason d'un seul mot a calmé la tempête :
Le roi n'est plus votre ennemi,
Il charge de votre conduite
Ceux qu'autrefois leur zèle arracha de Colchos,
Pour s'attacher à notre fuite,
Trop heureux avec vous de repasser les flots.

Médée

Il n'est pas temps encor de quitter ce rivage.

Nérine

Redoutez le courroux du roi.

Médée

Non, il faut en ces lieux achever mon ouvrage.

Nérine

Ô ciel ! je reprends mon effroi.

Médée

Tu crois que ce tyran
dont tu crains la vengeance,
D'un sort tel que le mien soit l'arbitre absolu ;
Ah ! si je suis en sa puissance,
Appends que je l'ai bien voulu :
Quoique l'on osât entreprendre,
Mon art pouvait le renverser ;
Mais j'ai dû me laisser surprendre,
Pour m'approcher des cœurs que je voulais percer.

Nérine

Qu'osez-vous méditer ?

Médée

Que rien ne t'embarrasse.
Va trouvez mon ingrat,
peins-lui mon repentir,
Dis-lui qu'à mon exil je viens de consentir,

O gods ! What dangers threatened your life !
I trembled and shuddered to hear them ;
But Jason calmed the storm with a single word :
The King is no longer your enemy.
He entrusts to your care
Those whose zeal once tore them from Colchis,
To join our flight ;
Who are now happy to cross the sea with you.

Medea

It is not yet time to leave this shore.

Nerine

Fear the wrath of the King.

Medea

No, I must finish my work here.

Nerine

Oh, heaven ! My fear returns.

Medea

Do you believe that this tyrant
whose vengeance you fear
Will be the absolute arbiter of my fate ?
Ah ! If I am in his power,
Know that I have willed it so :
Whatever we dared to undertake,
My art could have overturned it ;
But I had to feign surprise,
To draw near to the hearts I wished to pierce.

Nerine

What dare you contemplate ?

Medea

Let nothing trouble you.
Go find my ungrateful lover,
paint him a picture of my repentance,
Tell him that I have just consented to my exile,

Qu'au sort plus qu'à son cœur
j'impute ma disgrâce ;
Mais, que je veux au moins en partant de ces lieux,
Recevoir ses derniers adieux.
On entend un bruit de hautbois.

Nérine

22. Les matelots qui doivent vous conduire,
Viennent montrer ici leurs transports éclatants.

Médée

À l'espoir qui les flatte
ils se laissent séduire ?
Ils n'en jouiront pas longtemps.

Scène 8

Chœur

24. Par mille chants d'allégresse,
Célébrons notre retour ;
Nous allons quitter la Grèce
Pour revoir l'heureux séjour
Qui nous a donné le jour.
Par mille chants d'allégresse,
Célébrons notre retour.

Trois matelots

26. Vent heureux qui nous secondes
De toi dépend notre sort ;
Règne longtemps sur les ondes,
Et ne nous quitte qu'au Port.

Une matelote

28. Amants, bravez l'orage,
Triomphez des vents et des flots ;
Amants, bravez l'orage, imitez les matelots,
Fuyez un vain repos.
On languit sur le rivage,

That I blame my disgrace more
on fate than on his heart ;
But that I wish, at least before leaving this place,
To receive his final farewell.
Sounds of battle are heard

Nerine

22. The sailors who are to take you away
Come here to show their vivid emotions.

Medea

They are letting themselves
be seduced by false hope ;
They won't enjoy it for long.

Scene 8

Chorus

24. With a thousand songs of joy,
Let us celebrate our return.
We are leaving Greece
To see once more the happy place
That gave us life.
With a thousand songs of joy,
Let us celebrate our return.

Three sailors

26. Happy wind that guides and drives us
Our fate depends on you ;
May you long reign over the waves,
And abide by us until we reach port.

A sailor

28. Lovers, brave the storm,
Triumph over the winds and waves ;
Lovers, brave the storm, be like the sailors,
Flee from vain repose,
We languish on this shore :

Mais l'on n'arrive point au port,
Quand l'amour s'endort.

Un matelot

29. Sur les flots on peut s'attendre
Qu'un vent affreux
Amène un calme heureux.
Un cœur tendre
Doit prétendre
Un beau jour
Dans l'empire d'amour.
Point de charmes
Sans alarmes.
Les plaisirs
Sont le prix des soupirs.

On continue les danses : elles sont interrompues par un bruit de vent et de tonnerre, la mer se soulève et effraie les matelots.

Chœur

32. Quel bruit ! quels vents !
ciel quel affreux orage !
Les flots frémissant de courroux,
Sont prêts d'engloutir le rivage.
Dieux ! le tonnerre gronde, il nous menace tous ;
Sauvons-nous.

ACTE V

Le théâtre représente le palais de Créon.

Scène 1

Médée

34. Prête à porter d'horribles coups,
De mes sens quel effroi s'empare !
Autour de ce palais sans dessein je m'égare ;
J'ai beau ranimer mon courroux,
Je ne me trouve pas un cœur assez barbare

But we never reach the harbour
When love falls asleep.

A sailor

29. On the seas you will learn
That a dreadful wind
Can lead to a happy calm
A tender heart
Should hope that
One fine day
It will find its way to the empire of love.
There are no charms
Without alarms.
The sweetest pleasures;
Are the price of sighs.

The dances continue; they are interrupted by the sound of wind and thunder, the sea rises and frightens the sailors

Chorus

32. What a noise ! What winds ! Heaven !
What a terrible storm !
The waves, trembling with rage,
Are ready to engulf the shore.
Gods ! Thunder rumbles ; it threatens us all ;
Let us flee.

ACTE V

The scene: Creon's palace.

Scene 1

Medea

34. Ready to strike terrible blows,
What terror seizes my senses !
I wander aimlessly around this palace ;
I try in vain to rekindle my anger ;
I cannot find a heart barbarous enough

Au gré de mes transports jaloux.
Les ombres de la nuit ont fait place à l'aurore,
Et dans mon cœur le trouble règne encore !
Vengeons-nous. Justes dieux !
quel projet inhumain !
Frappons : dans ma fureur
suis-je assez affermie ?
Ah ! de mon propre sang
suis-je assez ennemie,
Pour le répandre de ma main ?
Faut-il pour mes enfants
que mon cœur s'attendrisse ?
Ne sont-ils pas fils de Jason ?
À l'horreur de la trahison,
Je dois mesurer le supplice.

36. Vous, qui portez partout le ravage et l'horreur
Venez à mon secours, venez, noires furies ;
Accourez ; versez dans mon cœur
Vos plus cruelles barbaries.

Les trois furies sortent de l'enfer.

Scène 2

Les trois furies

37. Nous quittons les enfers pour toi,
Parle, que faut-il entreprendre ?

Médée

Il faut verser pour moi
Un sang que je n'ose répandre.

Médée et les trois furies

Portons nos coups
D'intelligence.

Médée

Rien n'est si doux
Que la vengeance.

To satisfy my jealous transports.
The shadows of the night have given way to dawn,
And turmoil still reigns in my heart !
Let us take revenge. Just gods !
What an inhuman plan !
Let us strike : am I strong enough
in my fury ?
Ah ! Am I enough of an enemy
to my own blood,
To spill it with my own hand ?
Should my heart
go out to my children ?
Are they not Jason's sons ?
To the horror of treason,
I must measure out his torment.

36. You, who bring ruin and horror everywhere
Come to my aid, come, black furies ;
Come running, pour into my heart
Your most cruel barbarities.

The three Furies emerge from Hell

Scene 2

The three furies

37. We have left the underworld for you.
Speak. What must we do ?

Medea

You must shed for me
A blood that I dare not shed.

Medea and the three furies

Let us strike
With intelligence.

Medea

Nothing is so sweet
As revenge.

Médée et les trois furies

Vengeance, vengeance.

Médée

38. Mettons le comble à mes forfaits;

Aux furies

Ne rentrez pas encor dans les sombres abîmes;

Vos enfers sont dans ce palais;

Vous y trouverez vos victimes.

Entrez, je vais me joindre à vous;

Je veux porter les premiers coups.

Scène 3

Médée

39. Que Jason répond mal

à mon impatience!

Aurait-il quelque défiance?

Mais il vient; pour le mieux frapper,

Ne cessons point de le tromper.

Scène 4

Médée

40. Enfin voici l'instant funeste,

Qui doit me séparer de vous;

Pour la dernière fois je parle à mon époux;

Vivre dans sa mémoire est tout ce qui me reste;

Je n'impute qu'au sort votre manque de foi.

Jason

Ah? que n'est-il en ma puissance,

De dissiper les ombrages du roi!

Médée

L'enfer soumis à mon obéissance,

Cesse de désoler ces lieux;

Et je vais achever en fuyant de vos yeux,

De vous rendre votre innocence.

Dans cet embrassement recevez mes adieux.

Medea and the three furies

Revenge, revenge.

Medea

38. Let us put the finishing touch to my crimes;

To the furies

Do not return yet to the dark abyss;

Your hell is in this palace;

There you will find your victims.

Enter, I will join you;

I want to strike the first blows.

Scene 3

Medea

39. How poorly does Jason respond

to my impatience!

Could he be suspicious?

But he comes; to strike him best,

Let us keep deceiving him.

Scene 4

Medea

40. At last the fatal moment has come,

That must separate me from you;

For the last time, I speak to my husband;

To live in his memory is all that remains to me;

I blame only fate for your lack of faith.

Jason

Ah! If only it were in my power

To dispel the King's doubts!

Medea

Hell is subject to my command,

Cease to distress this place;

And I will flee from your eyes,

To restore your innocence.

In this embrace, receive my farewell.

Jason

Hélas!

Médée

Pour soulager mon âme,

Au nom de nos sacrés liens,

Accordez à mes pleurs

vos enfants et les miens,

Tendres gages de notre flamme;

Permettez qu'ils suivent mes pas.

Jason

Ah! demandez plutôt ma vie.

Médée

Quoi? vous ne voulez pas contenter mon envie!

Jason

C'est me condamner au trépas.

Pour mes enfants ma tendresse est extrême.

Médée

Vous les aimez! eh bien c'est tout ce que je veux;

Je ne vous presse plus

de répondre à mes vœux,

De votre seul bonheur je fais mon bien suprême.

Elle s'en va et revient.

Par un regret encor je me sens retenir,

Ne me refusez pas cette dernière grâce.

Jason

Parlez, dans cette cour je puis tout obtenir.

Médée

Loin de mes chers enfants

puisqu'il faut me bannir,

Jason, qu'au moins je les embrasse,

Venez, conduisez-moi près d'eux,

Soyez témoin des pleurs

que mes yeux vont répandre.

Jason

Alas!

Medea

To ease my soul,

In the name of our sacred bonds,

Let my weeping move you to give

me our children,

Tender tokens of our love;

Allow them to follow in my footsteps.

Jason

Ah! Ask rather for my life.

Medea

What? You will not satisfy my desire?

Jason

That would be to condemn myself to death.

My love for my children is deep and boundless.

Medea

You love! Well, that is all I want;

I will not press you any further

to grant my wishes.

Your happiness alone is my greatest joy.

She leaves, then returns.

While regret still has a hold on me,

Do not deny me this last favour.

Jason

Speak; in this court I can obtain anything.

Medea

Far from my dear children,

since I must be banished,

Jason, let me at least kiss them,

Come, lead me to them;

Be witness to the tears

that my eyes will shed.

Jason

Non, voyez-les sans moi ces enfants malheureux,
Je ne soutiendrais pas un spectacle si tendre.
Médée entre dans le palais.

Scène 5

Jason

41. À ses regrets, à ses malheurs,
J'ai peine à refuser des pleurs;
Je ne me souviens plus qu'elle fut criminelle;
Pour moi seul de ces lieux
elle est prête à partir,
Et quand je vois son repentir,
Je me sens plus coupable qu'elle.

Scène 6

Jason

42. Eh bien, Médée est prête à partir de ces lieux,
Aurez-vous encor l'injustice
D'accuser mon cœur d'artifice?
J'ai reçu ses derniers adieux.

Créuse

J'ai tout appris du roi
je suis seule coupable;
Mais, quel crime est plus pardonnable?
N'imputez qu'à l'amour ce soupçon odieux.
J'ai pu vous accuser de brûler pour une autre;
Vos vertus s'opposaient à tant de trahison,
Mais, peut-on garder sa raison,
Et perdre un cœur comme le votre?

Jason

Après un aveu si charmant,
D'une injuste rigueur je ne dois plus me plaindre.

Ensemble

Ce serait aimer faiblement,

Jason

No, see these unhappy children without me,
I cannot bear such a heart-rending sight.
Medea enters the palace

Scene 5

Jason

41. To her regrets, her misfortunes,
I find it hard to hold back my tears;
I can no longer behold her as a criminal;
For my sake alone is she prepared
to leave this place,
And when I see her repentance,
I feel I am more guilty than she.

Scene 6

Jason

42. Well, Medea is ready to leave this place.
Will you still maintain the injustice
Of accusing my heart of deceit?
I have received her final farewell.

Creusa

I have learned everything from the King,
I alone am guilty;
But what crime is more forgivable?
Do not blame love for this odious suspicion.
I accused you of burning for another;
Yet your virtues were opposed to such treachery,
But can one keep one's sanity,
And lose a heart like yours?

Jason

After such a charming confession,
I can no longer complain of an unjust severity.

All

That would be to love weakly,

Que de pouvoir
aimer sans craindre.

Jason

Rien ne saurait plus nous troubler,
Notre amour désormais
peut s'expliquer sans crainte.

Créuse

Médée est encor dans Corinthe,
N'ai-je pas encore à trembler?

Ensemble

Amour, prends pitié de nos peines,
Vole, viens combler tous nos vœux,
Unis de tes plus douces chaînes
Deux cœurs trop longtemps malheureux.

Créuse

Mais, il est temps de rejoindre mon père,
Il craint la vengeance des dieux;
Il leur a fait un serment téméraire,
Et malgré ce serment, Médée est dans ces lieux.
Ne revoyez point ma rivale,
Pardonnez un effroi qui n'est plus que pour vous:
Une feinte douceur est souvent plus fatale
Que le plus éclatant courroux.

On entend un bruit d'instruments.

Créuse

44. Le calme qui vient de naître
Rassemble nos peuples heureux;
Vous deviendrez bientôt leur maître:
Au défaut de Créon,
présidez à leurs jeux.

Scène 7

Chœur

47. Après de mortelles alarmes,

To be able to love
without fear.

Jason

Nothing can trouble us any more,
Our love can now
be explained without fear.

Creusa

Medea is still in Corinth;
Have I truly no reason still to tremble?

All

Love, take pity on our sorrows,
Fly, come and fulfil all our wishes,
Unite with your sweetest chains
Two hearts that have been unhappy for too long.

Creusa

But it is time to rejoin my father,
He fears the vengeance of the gods;
He made a rash oath to them,
And despite that oath, Medea is here.
You do not see my rival anywhere,
Forgive me a fear that is now only for you:
A feigned tenderness is often more fatal
Than the most dazzling wrath.

The sound of instruments is heard.

Creusa

44. The calm that has just been restored
Gathers our happy people;
You will soon become their master:
When Creon is defeated,
shall you preside over their games.

Scene 7

Chorus

47. After deadly alarms,

Le repos n'en est que plus doux :
Que chacun en goûte les charmes,
Qu'il règne à jamais parmi nous.

Un Corinthien *alternativement avec le chœur*

49. Vivons sans crainte,
Aimons sans contrainte,
Visons sans crainte,
Aimons, aimons tous.

Un Corinthien

Nos maux finissent,
Nos larmes tarissent,
Aimons,
Est-il un sort plus doux ?

Le chœur

Vivons sans crainte,
Aimons sans contrainte,
Visons sans crainte,
Aimons, aimons tous.

Un Corinthien

Nos plaintes désarment
Un fatal courroux :
Les biens qui nous charment
Font mille jaloux.

Le chœur

Vivons sans crainte, etc.

Scène 8

Créuse

52. Ah ! Seigneur, quelles barbaries
Médée exerce dans ces lieux !
Créon est agité d'implacables furies.

Jason

Dieux ! courons. Mais c'est lui qui se montre à nos yeux.

Peace is all the sweeter:
Let everyone savour its charms,
May it reign forever among us.

A Corinthian, alternately with the Chorus

49. Let us live without fear;
Let us love without restraint;
Let us live without fear;
Let us love, let us all love.

A Corinthian

Our troubles are over,
Our tears dry up,
Let us love,
Is there a sweeter fate?

Chorus

Let us live without fear;
Let us love without restraint;
Let us live without fear;
Let us love, let us all love.

A Corinthian

Our complaints disarm
A fatal wrath:
The goods that charm us
Make a thousand jealous.

Chorus

Let us live without fear, etc.

Scene 8

Creusa

52. Ah! Lord, what barbarities
Has Medea committed here!
Creon is agitated by relentless fury.

Jason

Gods! Let us run. But it is he who appears before our eyes.

Scène 9

Créon

53. Barbares, laissez-moi, souffrez que je respire;
Rentrez dans l'inférieur empire.
Quoi ! toujours vous m'environnez !
Quels tourments ! quelle ardeur fatale !
Quelle noire vapeur s'exhale
De vos flambeaux empoisonnés !
Où suis-je ? quel aspect !
L'Averne, le Ténare,
Le Styx autour de moi roule ses flots affreux !
Quel effroi de mon cœur s'empare !
Je ne vois que des malheureux.

Créuse

Mon père...

Créon

54. Quoi ? Médée !
Ah ! je suis un parjure.
Tu n'as donc pas quitté ces bords ?
De mon serment trahi,
les dieux vengent l'injure ;
Eh bien pour l'expier, va,
descend chez les morts.

Il veut tuer Créuse qu'il prend pour Médée.

Jason

Seigneur, qu'allez-vous faire ? Ah quelle erreur
cruelle !

Créon

Dieux ! quels démons
s'arment pour elle !
Pour qui destinez-vous,
et ces feux et ces fers !
Fuyons ; mais, ô fuite inutile !

Scene 9

Creon

53. Barbarians, leave me alone, let me breathe;
Return to the infernal underworld.
What! Still you surround me!
What torments! What fatal ardour!
What black vapour rises
From your poisonous torches!
Where am I? What a sight! Hellish lake Avernus,
Taenarum, cave to the underworld,
The river Styx rolls its terrible waves around me!
What terror seizes my heart!
I see only wretched souls.

Creusa

My father...

Creon

54. What? Medea!
Ah! I have broken my own oath.
So you have not left these shores?
The gods shall avenge the insult
of my betrayed oath;
And so to atone for it,
go down to the world of the dead.

He moves Creusa, whom he believes to be Medea.

Jason

My Lord, what are you about to do? O, what a
cruel error!

Creon

Gods! What devils are arming themselves
in her defence!
For whom are these fires
and these chains intended?
Let us flee; but, oh, futile flight!

Contre tant de fureur, où trouver un asile?
Je traîne après moi les enfers.

Il rentre.

Jason et Créuse

Ne l'abandonnons pas
aux transports de sa rage.

*Créuse entre dans le palais, et les furies s'opposent
au passage de Jason.*

Jason

Que vois-je? tout l'enfer s'oppose à mon passage!
Chère Créuse. Ah! je vous perds!

*On entend un bruit souterrain, et le palais de Créon
paraît tout en feu.*

Chœur

55. Dieux! quel mugissement
sort du sein de la terre!
Quels feux embrasent ce palais!
Le ciel fait gronder le tonnerre;
Faut-il que nos malheurs ne finissent jamais!

Scène dernière

*Médée sur un char tiré
par des dragons volants*

56. Pour une odieuse rivale
Fini des regrets superflus.

Jason

Ciel! qu'entends-je?

Médée

Elle touche à son heure fatale,
Bientôt je ne le craindrai plus;
J'aime à la voir brûler
du feu qui la dévore,
Et mon cœur n'en est point jaloux.

Against such fury, where can we find refuge?
I drag hell behind me.

He returns

Jason and Creusa

Let us not abandon him
to the transports of his rage.

*Creusa enters the palace, and the Furies block
the entrance from Jason.*

Jason

What do I see? All hell stands in my way!
My beloved Creusa. Ah! I am losing you!

*An underground noise is heard, and Creon's palace
appears to be in flames.*

Chorus

55. Gods! What a roar comes
from the bowels of the Earth!
What fires are burning this palace?
Heaven is rumbling with thunder;
Must our misfortunes never end?

Scene the last

*Medea, on a chariot drawn
by flying dragons*

56. For a hateful rival,
No more pointless regrets.

Jason

Heavens! What do I hear?

Medea

Her fatal hour is near,
Soon I will no longer fear her;
I love to see her burn with the fire
that consumes her,
And my heart is freed from jealousy;

Toi, reprends si tu veux,
le nom de mon époux.

Jason

Oses-tu me parler
d'un hymen que j'abhorre?

Médée

Je viens d'en briser le lien.
Du sang de tes enfants,
ce poignard fume encore,
Tu peux le plonger dans le tien.

*Médée laisse tomber le poignard aux pieds de Jason,
et s'enfuit sur son char volant.*

Jason

Barbare, tu mourras.
Mais ma vengeance est vaine,
Ce char la dérobe à mes yeux.
C'en est trop, renonçons
à la clarté des cieux,
Pour finir ma mortelle peine.

Il veut se tuer, et le peuple lui retient le bras.

Cruels! vous m'arrêtez!
quel supplice nouveau!
Souffrez de mille morts,
qu'un seul coup me délivre.
Tout ce que j'aime est au tombeau,
Et vous me condamnez à vivre.

You, take back, if you wish,
the name of my husband.

Jason

Dare you speak to me
of a marriage I abhor?

Medea

I have just broken its bond.
This dagger still smokes
with the blood of your children.
You can plunge it into your breast.

*Medea drops the dagger at Jason's feet
and flees on her flying chariot.*

Jason

Barbarian, you will die.
But my vengeance is in vain
The chariot steals her from my eyes.
This is too much, let us renounce
the light of heaven,
And end my mortal pain.

He moves to kill himself, but the people stop his hand.

Cruel people! You are stopping me!
What new torture is this?
Suffer a thousand deaths,
but let a single blow deliver me.
All that I love is in the tomb,
And you condemn me to live.

SOUTENONS L'OPÉRA ROYAL Support the Royal Opera



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

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

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



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

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

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



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

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

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

Préparer l'avenir LA FONDATION DE L'OPÉRA ROYAL

L'ADOR et l'Académie des beaux-arts ont créé la Fondation de l'Opéra Royal afin d'assurer la pérennisation de la saison d'opéras et de concerts du Château de Versailles. Les donateurs de la Fondation s'engagent à préparer l'avenir de l'Opéra Royal en constituant une dotation qui lui permettra de continuer à produire une saison d'excellence qui enchante et inspire un public de plus en plus large et nombreux. L'Opéra Royal ne bénéficie d'aucune subvention publique. Son financement est assuré par ses recettes de billetterie et l'engagement de ses mécènes attachés au rayonnement du Château de Versailles à travers la musique, le théâtre et le ballet. La Fondation de l'Opéra Royal a réalisé sa

première action philanthropique durant la saison 2021-2022 en apportant un soutien financier aux célébrations du quatrième centenaire de la naissance de Molière. Pour la saison 2022-2023, la Fondation a soutenu une nouvelle production scénique de l'opéra *David et Jonathas* de Marc-Antoine Charpentier, présentée à la Chapelle Royale.

Pour agir durablement, la Fondation fait appel à la générosité publique et sollicite donations et legs, dons en numéraire, IFI, biens immobiliers, mobiliers, titres et actions, qui donnent droit à des réductions d'impôts. Ses comptes sont sous le strict contrôle de l'Académie des beaux-arts.

FAITES UN DON !

Rendez-vous sur www.chateauversailles-spectacles.fr/fondation Faire un don à la Fondation de l'Opéra Royal vous permet de bénéficier d'une réduction fiscale de 66 % de la somme versée sur l'impôt sur le Revenu. Si vous avez choisi de donner au titre de votre IFI (Impôt sur la Fortune Immobilière), cette déduction s'élèvera à 75 % de la somme versée.

Planning for the future THE FOUNDATION DE L'OPÉRA ROYAL

The ADOR and the Académie des Beaux-Arts have established the Fondation de l'Opéra Royal (Royal Opera Foundation) to secure the future of the opera and concert season at the Château de Versailles. The foundation's donors are committed to planning for the future of the Opéra Royal by creating an endowment fund that will enable it to keep producing this season of excellence, which continues to enchant and inspire an ever wider and larger audience. The Opéra Royal receives no public subsidies. It is funded through revenue from ticket sales and the dedication of its patrons, who are committed to upholding the reputation of the Château de Versailles through music, theatre and ballet. The Fondation de l'Opéra

Royal conducted its first philanthropic initiative during the 2021-2022 season, providing financial support for the celebrations of the fourth centenary of Molière's birth. For the 2022-2023 season, the foundation supported a new stage production of the opera *David et Jonathas* by Marc-Antoine Charpentier, presented at the Chapelle Royale.

To ensure its work can continue in the long term, the foundation appeals to the generosity of the public, requesting donations, bequests and contributions in cash, wealth tax, movable and immovable property, equity and shares, which are tax-deductible. Its accounts are strictly controlled by the Académie des Beaux-Arts.

MAKE A DONATION!

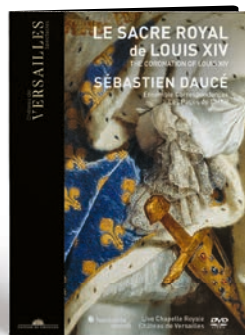
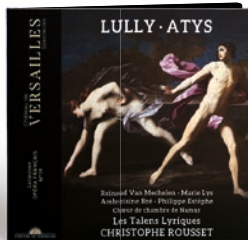
Visit www.chateauversailles-spectacles.fr/fondation Making a donation to the Fondation de l'Opéra Royal entitles you to an income tax deduction of 66% of the amount donated. If you have chosen to donate through your wealth tax (French IFI), this deduction increases to 75% of the amount donated.

LA COLLECTION

Château de

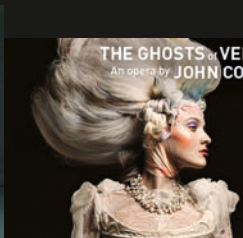
VERSAILLES

Spectacles





LIVE OPERA VERSAILLES



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

Enregistré du 11 au 14 juillet 2025 au Grand Manège de Namur.

Traduction anglaise du texte de B. Dratwicky : Christopher Bayton
Traductions anglaises des textes chantés : LanguageWire

Édition de la partition réalisée par Nicolas Sceaux

Recherche musicologique et recomposition des parties manquantes
par Benoît Dratwicky

Collection Château de Versailles Spectacles

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

Laurent Brunner, directeur
Graziella Vallée, administratrice
Bérénice Gallitelli, responsable des éditions discographiques
Ana Maria Sanchez, Sophie Foucault Lacoste, chargées d'édition
Ségolène Carron, conception graphique

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

www.operaroyal-versailles.fr/

@operaroyal.chateauversailles

Opéra Royal du Château de Versailles

Couverture : *Médée devant l'urne*, Anselm Feuerbach, 1873

p. 24 © Senne Van der Ven ;

p. 28 © Grandmanège.be, Alexandra Syskova ;

p. 32 © CAV&MA ; p. 37 © Domaine public ;

p. 84 © Agathe Poupeney

4^{ème} de couverture : © Museo Nacional del Prado

Photogravure © Fotimprim, Paris.

Château de
VERSAILLES
Spectacles



**OPÉRA
ROYAL**
CHÂTEAU DE VERSAILLES

CAV&MA
CENTRE D'ART VOCAL ET DE MUSIQUE ANCIENNE



Médée, avec ses enfants morts, s'enfuit de Corinthe dans un char tiré par des dragons, Germán Hernández Amores, ca 1887