



## 1. L'ÂGE D'OR : L'OPÉRA SERIA BAROQUE ET L'OMNIPRÉSENCE DE L'ANTIQUITÉ.

### a) L'Antiquité, aux origines de l'opéra.

#### ⌘ Les Florentins : chantons « *alla greca* » !

À la fin de la Renaissance, la redécouverte du drame grec antique est à l'origine de l'opéra.

#### ⌘ Les Orphées italiens se retournent toujours vers Eurydice...

Le mythe d'Orphée est omniprésent dans les premiers opéras: Peri, Caccini et bien sûr Monteverdi.

La convention veut que l'opéra commence en 1600 avec l'*Euridice* de Jacopo Peri, première œuvre du genre passée à la postérité (*Dafne*, composée par Peri en 1597, a été perdue). Mais la musique de scène existait bien auparavant : dans les miracles, mystères, soties, drames sacrés médiévaux, et surtout dans les pantomimes. Toutes ces formes théâtrales ont eu leur influence sur le développement de l'opéra, de même que les ballets de cour et les pièces à machines.

**M**onteverdi, qui maîtrisait déjà brillamment le style polyphonique, fut le premier à savoir utiliser les bases établies par la « Camerata » florentine. Son *Orfeo*, est considéré comme le premier du nouveau genre appelé *opera* («œuvre» en latin) : il fait date non parce qu'il ouvrait une nouvelle voie, mais parce que l'imagination y avait pris le pas sur la théorie, en développant très tôt une conception avant tout dramatique. Cette œuvre manifeste tout particulièrement combien la «naissance» de l'opéra est liée à l'apparition du baroque dans tous les domaines artistiques.

#### ORPHÉE

La première représentation d'*Orfeo* eut lieu en privé en février 1607, à l'*Accademia degli Invaghiti* de Mantoue, avec Giovanni Gualberto, castrat (le premier à créer un rôle d'opéra important), dans le rôle d'Orphée. Puis l'œuvre fut reprise le 24 février au théâtre de la Cour de Mantoue. « Chanteur et joueur de viole » à la cour, « maître de musique » en 1600, Monteverdi n'est encore qu'un compositeur de madrigaux, dont il a déjà publié cinq livres.

Le madrigal traditionnel apparaît sous forme chorale ou, de manière plus neuve, en duos concertants (*scherzi musicali*) ou à voix seule. La *canzonetta* sur rythme de danse en chœur ou en solo et la chanson mesurée à la française trouvent également leur place. Quant au *recitar cantando*, il apparaît de manière beaucoup plus complexe que chez Peri ou Caccini, sous forme de récitation musicale pure ou relativement mélodique. Monteverdi introduit d'autre part une récitation ornementée en complète contradiction avec la théorie florentine. Cette synthèse monteverdienne est véritablement fondatrice de l'opéra.

in *Le Baroque en France et en Europe*, Annie Collognat. Guides Pocket classiques, 2003.



**Claudio Monteverdi, *La Favola d'Orfeo - La Légende d'Orphée*, 1607.**

**Prologue**

Après la toccata initiale, la Musica (« *Io, la Musica son...* ») vient saluer les nobles commanditaires de l'œuvre : « *Dal mio Permesso amato a voi ne vegno* ». La Muse décrit ses pouvoirs capables d'apaiser le trouble ou d'enflammer les esprits. Elle souhaite raconter la fable d'Orphée qui attirera les bêtes sauvages grâce à son chant et soumit l'Enfer par ses prières.

**Acte I**

A l'entrée du temple d'Apollon en Thrace. Le premier Berger célèbre les noces d'Orphée et d'Eurydice. Le chœur des Nymphes et des Bergers entonne un chant nuptial : « *Vieni Imeneo, deh, vieni* ». Une Nymphe invite les Muses à unir leurs chants célestes aux prières terrestres. Un ballet chanté par le chœur précède le chant de bonheur d'Orphée (« *rosa del Ciel* »), véritable hymne au soleil. Eurydice exprime sa joie et place son cœur sous les auspices d'Amour. En évoquant le passé douloureux d'Orphée et le retour à un monde heureux, les Nymphes et les Bergers renouvellent leurs prières au temple d'Hyménée.

**Acte II**

Orphée est heureux de retrouver les Bergers et de revoir les forêts : « *Ecco pur ch'à voi ritorno* ». Il évoque à nouveau son passé tourmenté et se réjouit de son bonheur présent. A l'arrivée de Silvia, la Messagère, la scène s'assombrit. Elle apporte la nouvelle de la mort d'Eurydice (« *La tua diletta sposa è morta !* ») mordue par un serpent alors qu'elle cueillait des fleurs. Orphée chante sa douleur : « *Tu se' morta, se' morta mia vita, ed io respiro ?* » ; il se promet de rejoindre Eurydice au plus profond des abîmes, de la ramener vivante ou de mourir. La Messagère, désespérée d'avoir meurtri l'âme aimante d'Orphée se condamne à finir sa vie au fond d'une caverne. En écho, le chœur des Bergers et des Nymphes amplifie le récit (« *Ahi caso acerbo, ah! fato empio e crudele* ») et préviennent les mortels de la fragilité du bonheur.

**Acte III**

Guidé par l'Espérance, Orphée se présente au seuil du royaume ténébreux des Enfers. Charon, le Nocher des âmes, le repousse avec véhémence : « *O tu ch'innanzi morte a queste rive* ». Par un chant surhumain (« *Possente spirito e formidabil Nume* »), Orphée tente d'attendrir le cœur de Charon. Ce dernier demeure inflexible. Une nouvelle lamentation ainsi qu'une sinfonia magique viendront à bout du gardien des Enfers : celui-ci s'endort et Orphée s'empare de la barque et traverse le fleuve. Le Chœur des Esprits infernaux chante la hardiesse d'Orphée.

**Acte IV**

Émue par les lamentations d'Orphée, Proserpine supplie Pluton d'exaucer la prière du musicien : « *Signor, quell'infelice* ». Pluton accepte mais pose une condition : Orphée ne devra pas lever son regard vers son épouse avant d'avoir quitté les abîmes. Le Chœur des Esprits infernaux s'interroge sur la capacité d'Orphée à respecter cette règle. Le musicien exprime son allégresse, et vante la toute-puissance de sa lyre. Pourtant, un nouveau doute s'empare de lui : il doute de la présence réelle d'Eurydice : « *Ma mentre io canto* ». Aveuglé par son désir, il brave l'interdit et se retourne ; Eurydice chante une dernière fois son amour (« *Ahi, vista troppo dolce e troppo amara !* ») puis disparaît parmi les ombres de la mort. Le Chœur des Esprits conclut : Orphée a triomphé de l'Enfer mais a ensuite été vaincu par ses passions.

**Acte V**

Orphée est de retour sur terre. L'Écho lui renvoie sa propre image, celle d'un amant inconsolable dont les yeux se sont changés en sources de larmes. La folie s'empare peu à peu de lui et il s'en prend aux Femmes qu'il juge impitoyables et perfides. Apollon descend dans un nuage en chantant ; il reproche à son fils d'avoir été l'esclave de ses passions. Il l'invite à rejoindre le Ciel où, parmi les étoiles, il contempera la charmante image d'Eurydice. Les Bergers et les Nymphes dansent et chantent le bonheur d'Orphée.

(Texte de Sébastien Bouvier, Opéra de Lille, octobre 2005).

**b) Les Gaulois encore envahis par les Romains !**

Presque tous les opéras sérieux français des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> s. ont des livrets directement inspirés de l'Histoire ou de la mythologie gréco-romaine.

**Extrait du catalogue des œuvres de Lully.**

- 1656, (LWV 6), *Psyché ou de la puissance de l'amour*
- 1660, (LWV 12), *Xerxès*
- 1662, (LWV 17), *Hercule amoureux*,
- 1664, (LWV 23), *Entractes d'Édipe*, livret de Corneille

- 1665, (LWV 27), *La naissance de Vénus*,
- 1666, (LWV 30), *Le triomphe de Bacchus dans les Indes*
- 1666, (LWV 32), *Les muses*
- 1671, (LWV 45), *Psyché*,



- 1672, (LWV 47), *Les fêtes de l'Amour et de Bacchus*
- 1673, (LWV 49), *Cadmus et Hermione*, d'après Ovide
- 1674, (LWV 50), *Alceste*, d'après Euripide
- 1674, (LWV 51), *Thésée*, d'après Ovide
- 1676, (LWV 53), *Atys*, d'Ovide
- 1677, (LWV 54), *Isis*, d'Ovide
- 1678, (LWV 56), *Psyché*, d'après Apulée

- 1679, (LWV 57), *Bellérophon*, d'après Hésiode
- 1680, (LWV 58), *Proserpine*, d'après Ovide
- 1682, (LWV 60), *Persée*, d'après Ovide
- 1683, (LWV 61), *Phaëton*, d'après Ovide
- 1686 (LWV 73), *Acis et Galatée*, d'après Ovide
- 1687 (LWV 74), *Achille et Polyxène*, d'après Homère.

### c) Delenda non est Carthago... Britannis !

*Dido and Aeneas*, le chef-d'œuvre du baroque anglais, n'échappe pas à la règle. Composé en décembre 1689, il comprend un prologue et 3 actes. (Z. 626). Le livret est de Nahum Tate, d'après sa tragédie en cinq actes *Brutus of Alba, or The Enchanted Lovers* (1678) et le Quatrième livre de l'*Énéide* de Virgile.



#### 📖 Purcell, *Didon et Énée*, 1689. Acte III.

*Énée annonce à Didon qu'il doit la quitter par devoir. Elle le rejette, il décide alors de braver la colère des dieux pour rester avec elle. Outrée qu'il ait songé à la quitter, elle le repousse à nouveau et lui ordonne de s'en aller.*

*Une fois parti, elle se donne la mort dans un poignant aria "When I am laid", où elle demande à Belinda de se souvenir d'elle mais d'oublier son destin...*

#### DIDO

To Death I'll fly  
If longer you delay;  
Away, away!.....  
[Exit Aeneas]  
But Death, alas! I cannot shun;  
Death must come when he is gone.

#### CHORUS

Great minds against themselves conspire  
And shun the cure they most desire.

#### DIDO

[Cupids appear in the clouds o're her tomb]  
Thy hand, Belinda, darkness shades me,  
On thy bosom let me rest,  
More I would, but Death invades me;  
Death is now a welcome guest.  
When I am laid in earth, May my wrongs  
create  
No trouble in thy breast;  
Remember me, but ah! forget my fate.

#### DIDON

Je volerai vers la mort  
Si tu t'attardes encore ;  
Va t'en, va t'en !  
[Énée sort]  
Mais la Mort, Hélas!, je ne peux la fuir ;  
La Mort doit survenir, quand il sera parti.

#### LE CHOEUR

De grands esprits conspirent contre eux-mêmes  
Et fuient toute guérison, c'est leur vœu le plus cher.

#### DIDON

[Cupidon apparaît dans les nuages, au-dessus de sa tombe]  
Ta main, Belinda, les ténèbres m'enveloppent,  
Sur ton sein permets que je repose,  
Plus si je pouvais, mais la Mort m'envahit ;  
La Mort est désormais un hôte bienvenu.  
Quand je serai gisante, sous terre, Puissent mes erreurs ne  
laisser  
Aucun trouble en ton cœur ;  
Souviens-toi de moi, mais... Ah!, oublie mon destin.

## 2. MOZART (1756-1791) : FOSSOYEUR MALGRÉ LUI DE L'INSPIRATION ANTIQUE ?

### a) « *Degli avi tuoi rammentati* » (Le Songe de Scipion, 1772)



De ses 11 ans à l'année de sa mort, Mozart, est l'héritier de la grande tradition opératique et « *se souvient de ses aïeux* ». Il compose la plupart de ses « opéras sérieux » sur des sujets tirés de l'Antiquité greco-romaine : il reprend les thèmes antiques favoris de l'*opera seria* : interventions divines, allégories, « *Deus ex machina* », exaltation des valeurs romaines, etc.

*Apollo et Hyacinthus* (1767), *Mitridate, Re di Ponto* (1770), *Asanio in Alba* (1771), *Il Sogno di Scipione* (1772), *Lucio Silla* (1772), *Il Re Pastore* (1775), *Idomenoe, Re di Creta* (1781), *La Clemenza di Tito* (1791).

### Le mythe travesti : *Apollon et Hyacinthe*.

Depuis 1617 le collège universitaire des Bénédictins de Salzbourg avait l'habitude de présenter en fin d'année scolaire une pièce en latin ponctuée d'intermèdes chantés. En 1767 le professeur de rhétorique le père Rufinus Wild prit en charge cette manifestation et proposa un livret inspiré des *Métamorphoses* d'Ovide sur le thème des amours malheureuses d'Apollon et d'Hyacinthe.

C'est au jeune Mozart, dont ce sera d'ailleurs la première œuvre destinée à la scène, que fut confié le soin d'illustrer musicalement l'œuvre ; cette dernière sera représentée dans la grande salle de l'université de Salzbourg le 13 mai 1767.

« *Mercredi, le 13 Mai.. Après le dîner on a donné la comédie des syntaxistes écrite par le Très Révérend Professeur, et jouée sur son désir par ses étudiants qui m'a donné le plus grand plaisir. La musique, composée par Wolfgang Mozart, un jeune de onze ans, a charmé tout le monde et le soir il nous a donné des preuves remarquables de son art musical au clavecin.* » Ainsi disent les minutes du Gymnase de Salzbourg, notant le succès de la pièce traditionnelle de fin d'année.

Notons que le père Wild, sans doute pour atténuer les élans homosexuels du texte d'Ovide, introduit dans son livret le personnage féminin de Mélia sœur de Hyacinthe. Et c'est vers elle que convergent toutes les passions.

### Mozart, *Apollo et Hyacinthus - Hyacinthi Metamorphosis*.

Livret en latin du Père Rufinus, créé à Salzbourg le 13 mai 1767.

### Argument

Dans le prologue, le roi Oeбал fait un sacrifice au dieu Apollo. La foudre qui détruit l'autel semble annoncer la colère du dieu, mais l'adolescent Hyacinthe apaise les angoisses de son père en lui disant que les dieux ne pensent pas toujours réaliser ce qui apparaît comme effrayant. Apollon survient et confirme les paroles du jeune garçon. Il protégera de sa faveur la Laconie.

Dans le « Chorus I », Apollon offre l'hymen à Melia, qui est au plus haut point ravie de cet honneur. Zéphyre apporte la nouvelle qu'Apollon a tué Hyacinthe en le frappant du disque, et conseille à Oeбал de chasser le dieu de son royaume. En même temps, il avoue son amour à Melia. Apollon, qui a vu comment Zéphyre lui-même a tué Hyacinthe, métamorphose en vent l'auteur du crime et le fait disparaître des lieux. Melia, qui tient encore Apollon pour le meurtrier de son frère, repousse cependant le dieu.

Dans le « Chorus II », Hyacinthe, mourant, révèle à son père que ce n'est pas Apollon mais Zéphyre son meurtrier. Oeбал et Melia s'apitoient sur la mort de Hyacinthe tout en regrettant l'injuste offense faite au dieu. Réapparaissant, Apollon métamorphose en jacinthe le corps de l'adolescent défunt. Il deviendra l'époux de Melia et restera donc en Laconie.

D'après, Gottfried KRAUS, « *Apollon et Hyacinthe* », le premier ouvrage musico-dramatique de Mozart

Livret d'accompagnement du coffret CD *Apollo et Hyacinthus*, édition Philips Complete Mozart Edition, vol. 26, 1991 (1<sup>re</sup> édition, Deutsche Grammophon Gesellschaft, 1980).

**Extrait du Prologue.**

**Apollo** : Hyacinthe! amicum semper addictum tibi

Habebis in me, amare si Deum potes.

**Hyacinthus** : O quanta res, diligere si Hyacinthum potes!

**Zephyrus** : (Heu! nunc amatum Apollo mihi puerum rapit!)

 **Mozart, *Idomeneo, Re di creta***

**Livret de Gianbattista Varesco d'après *Idoménée* de Campra (1712), livret d'Antoine Danchet**

**Créé à Munich le 29 janvier 1781.**

“*Argomento*” de Varesco lui-même, dans l'impression du livret de 1781.

Idoménée, roi de Crète, l'un des plus insignes héros, auteur de l'ultime extermination de la célèbre Troie, retournant triomphalement en son royaume, est surpris non loin du port de Sidon par une tempête si terrible que, pris de terreur, il fait à Neptune le vœu de sacrifier le premier homme qu'il rencontrera après avoir accosté sur le rivage, pourvu que lui et ses hommes échappent au naufrage imminent. Son fils, Idamante, avisé à tort du naufrage de son père bien-aimé, se précipite vers le rivage, dans l'espoir d'y découvrir quelque signe meilleur ; il est malheureusement le premier que rencontre son père qui, sa prière ayant été exaucée par le Dieu des mers, marchait seul à la recherche de la victime promise. La longue absence d'Idoménée de sa patrie, où il avait laissé son fils encore enfant, fait qu'aucun des deux ne reconnaît l'autre avant un certain temps.

Idamante est amoureux de la Princesse Ilia, fille de Priam, Roi de Troie ; il l'a courageusement sauvée d'une horrible tempête alors que, prisonnière, on la conduisait en Crète, et il est tendrement aimé d'elle en retour.

La Princesse Electre, fille d'Agamemnon, Roi d'Argos, réfugiée en Crète pour fuir les funestes événements de sa patrie, est amoureuse d'Idamante, lequel ne lui rend pas son amour.

Les diverses émotions du père et du fils lorsqu'ils se reconnaissent, l'amour paternel d'Idoménée ; son devoir envers Neptune ; la situation malheureuse d'Idamante, ignorant son destin ; l'amour réciproque des deux amants, terriblement affligés lorsqu'Idoménée est contraint de révéler son secret et de mettre son vœu cruel à exécution ; la jalousie et le désespoir d'Electre : tout cela forme l'action de la présente composition dramatique.

Traduction : Dennis Collins, cité dans le livret d'accompagnement du coffret CD *Idomeneo*, Archiv Produktion, 1991 )

 **Mozart, *La Clemenza di Tito*.**

**Première représentation le 6 septembre 1791, au Théâtre national de Prague.**

L'une des premières pièces politiques modernes, *Cinna* de Corneille, sous-titrée « *La Clémence d'Auguste* » fut créée en 1641. Elle servit de modèle à PIETRO METASTASIO, poète et musicien, qui en 1734 écrit *La Clemenza di Tito* pour l'empereur Charles VI. Cinquante sept ans plus tard, après Hasse, Gluck, Traetta, Jomelli et Giuseppe Scarlatti, Wolfgang Amadeus Mozart, s'appuyant sur le livret de Métastase, met à son tour *La Clemenza di Tito* en musique.

**Argument.**

L'empereur Titus Vespasius, surnommé le Plaisir de l'Humanité, est universellement aimé. Deux jeunes patriciens, dont l'un est le favori de l'empereur, conspirent cependant contre lui. Le complot est découvert et le Sénat les condamne à mort. Mais le très clément César se contente d'une mise en garde paternelle et, dans un pardon général, les absout ainsi que tous leurs complices.

La musique est entièrement nouvelle, composée par le célèbre Sig. Wolfgango Amadeo Mozart, maître de chapelle présentement au service de Son Impériale Majesté. Les costumes, tout neufs et d'invention riche et charmante, du Sig. Cherubino Babbini de Mantoue.

**b) AUDACES FORTUNA JUVAT !**

Mais avec la trilogie Da Ponte, Mozart a l'audace de montrer que l'on peut faire des opéras encore plus beaux sans avoir recours à l'inspiration antique, sans héros grecs ni romains, mais au contraire avec des drames qui traitent de la psychologie humaine de ses contemporains, voire avec des sujets triviaux ou comiques. Désormais la voie est libre pour le grand opéra sans inspiration antique.

### 3. XIX<sup>ÈME</sup> ET XX<sup>ÈME</sup> SIÈCLES.

#### a) « ON PERD LE RESPECT À PAPA PITER » (Offenbach, *Orphée aux Enfers*, 1858)

Excepté quelques chefs-d'œuvre, comme les *Troyens* de Berlioz (1856-1858) sur un livret du compositeur d'après l'*Énéide*, l'inspiration antique au XIX<sup>e</sup> s. devient donc plus rare. Les compositeurs diversifient leur sources : sujets romantiques, sociaux, historiques, médiévaux, shakespeariens, bibliques, tirés des histoires nationales ou de pièces de théâtre contemporaines, etc.

Mieux : l'Antiquité devient un sujet de dérision sous la plume d'Offenbach et de ses librettistes Meilhac et Halévy.

Dans *Orphée aux Enfers* (1858) et dans *La Belle Hélène* (1864), Offenbach travestit complètement les mythes en ridiculisant l'Olympe et les héros antiques.

#### 📖 Offenbach, *Orphée aux enfers*, , opéra-bouffe en deux actes, livret d'Hector Crémieux et Ludovic Halévy, créé aux Bouffes-Parisiens en 1858

##### Extrait de l'Acte I, premier tableau (*Orphée, Eurydice*) :

**Eurydice** : Il m'ennuie, votre violon ! ... Allez charmer de ses sons les bergères de troisième ordre que vous aimez tant ! Allez ! Quant à moi, qui suis la fille d'une nymphe et d'un demi-dieu, il me faut de la liberté, il me faut de la fantaisie ! il me faut... J'aime aujourd'hui ce berger, il m'aime, rien ne me séparera d'Aristée !

**Orphée** : Ah ! c'est ainsi

**Eurydice** : Oui, mon ami.

**Orphée** : Tu me trompes comme mari ?

**Eurydice** : Oui, mon ami.

**Orphée** : Tu me dédaignes comme artiste ?

**Eurydice** : Oui, mon ami.

**Orphée** : Tu n'aimes pas le violoniste ?

**Eurydice** : Non, mon ami

Le violoniste

Me paraît triste ;

L'instrumentiste

Est assommant ;

Et l'instrument

Me déplaît souverainement.

**Orphée** : Ah ! de ton insolence

Je vais tirer vengeance !

**Eurydice** : Et comment je vous prie ?

**Orphée** : Je vais, ma tendre amie,

Vous jouer aussitôt

Une œuvre de génie,

Mon dernier concerto !

**Eurydice** : Grâce, je t'en supplie !

**Orphée** : Non, non, pas de retard,

C'est le comble de l'art,

Il dure une heure un quart !

##### Extrait de l'Acte I, deuxième tableau (*Diane, Jupiter*) :

**Diane** : Quand Diane descend dans la plaine,

Tonton, tontaine, tonton

C'est pour y chercher Actéon [...]

Or, ce matin quittant la plaine

Tonton, tontaine, tonton

Je m'en fus chercher Actéon

Tonton, tontaine, tonton

Mais hélas, près de la fontaine,

Tonton, tontaine, tonton

Point n'est venu mon Actéon

Tonton, tontaine, tonton

Ah ! pauvre Actéon ! Qu'est-il devenu ? Lui  
caché sous un buisson, pendant que... Oh, je le  
voyais très bien !

**Jupiter** : Ce qu'il est devenu ? Je vais te le dire ! Tu te

compromettais avec ce jeune homme, je me suis débarrassé de lui !

**Diane** : Et comment ?

**Jupiter** : Je l'ai changé en cerf !

**Diane** : Hein ?

**Jupiter** : En cerf ! Et pour sauver ta réputation, chaste Diane, j'ai répandu le bruit, parmi les mortels que c'était à ta demande que j'avais ainsi... désorganisé Actéon ; j'ai dit que tu avais trouvé sa curiosité indiscreète...

**Diane (vivement)** : Mais pas du tout !

**Jupiter** : Je l'ai dit pour l'honneur de la mythologie ! Mes enfants, les mortels ont l'œil sur nous ! Sauvons les apparences, au moins, sauvons les apparences, tout est là !

**Offenbach, *La Belle Hélène*, opéra-bouffe en trois actes, livret d'Henri Meilhac et Ludovic Halévy, créé aux Théâtre des Variétés le 17 décembre 1864**

**Extrait de l'Acte I, n° 6**

**Le Jugement de Pâris**

Au mont Ida, trois Déesses  
Se querellaient dans un bois.  
Quelle est, disaient ces Princesses,  
La plus belle de nous trois ?  
Evohé ! que ces Déesses  
Pour enjôler les garçons  
Ont de drôles de façons.  
Dans ce bois passe un jeune homme,  
Un jeune homme frais et beau (C'est moi !)  
Sa main tenait une pomme,  
Vous voyez bien le tableau.  
Ah, holà, eh ! Le beau jeune homme,  
Beau jeune homme, arrêtez-vous,  
Et veuillez donner la pomme

À la plus belle de nous.  
L'une dit : j'ai ma réserve,  
Ma pudeur, ma chasteté,  
Donne le prix à Minerve,  
Minerve l'a mérité.  
L'autre dit : j'ai ma naissance,  
Mon orgueil, mon paon.  
Je dois l'emporter, je pense,  
Donne la pomme à Junon.  
La troisième, ah la troisième !  
La troisième ne dit rien ;  
Elle eut le prix tout de même,  
Calchas, vous m'entendez bien !

**b) AU XXE SIÈCLE : L'ANTIQUÉ, FINALEMENT *AERE PERENNIUS*.**

L'inspiration antique revient au XXème siècle, notamment avec :

- ☞ des opéras – plus sérieux ! – de **Richard Strauss, Fauré, Stravinski, Britten, Carl Orff**, etc. ;
- ☞ des ballets : *Daphnis et Chloé* de **Ravel** (1912) , *Apollon Musagète*, de **Stravinski** (1928) ;
- ☞ des poèmes symphoniques : *Les Planètes* de **Holst** (1916).

G. Dronne et J.-L. Kharitonoff  
Paris, novembre 2006.

