



Jean Gilles

(1668-1705)

*Grands & petits motets*

Grands motets :

*Laudate nomen Domini / Paratum cor meum  
Lætatus sum / Velum templi scissum est*

Petits motets :

*Afferte Domino / Cantus dent uberes  
Usquequo Domine*

Solistes, Grand-choeur  
& Ensemble Instrumental des

*Fêtes d'Orphée*

Direction : Guy Laurent

# Grands & petits motets

## Grand motet *Laudate nomen Domini*

19'53

- |   |   |      |
|---|---|------|
| 1 | Prélude / Récit de Taille / Chœur, avec Duos et Trios             | 4'26 |
| 2 | Prélude / Récits de Basse et de Haute-Contre / Chœur              | 2'42 |
| 3 | Récit de Haute-Contre   | 2'12 |
| 4 | Prélude / Chœur, avec Trio  | 3'01 |
| 5 | Récit de Taille   | 1'33 |
| 6 | Prélude / Récit de Baryton / Duo de Baryton et Basse              | 2'19 |
| 7 | Prélude / Récit de Taille / Chœur, avec Récits de Taille et Trios | 3'37 |

## Petit motet *Afferte Domino*

4'12

- |   |                       |      |
|---|-----------------------|------|
| 8 | <i>Afferte Domino</i> | 2'36 |
| 9 | <i>Lætentur cæli</i>  | 1'36 |

## Grand motet *Paratum cor meum*

10'35

- |    |   |      |
|----|---|------|
| 10 | Prélude / Récit de Baryton / Duo de Dessus et Baryton | 2'58 |
| 11 | Prélude / Récits de Haute-Contre, Chœur et Dessus     | 2'58 |
| 12 | Trio de Dessus, Baryton et Basse                      | 1'42 |
| 13 | Récit de Taille / Chœur                               | 2'57 |

	Petit motet <i>Cantus dent uberes</i>	6'00
14	<i>Cantus dent uberes</i>	2'03
15	<i>Sub panis</i>	2'05
16	<i>Verus Deus</i>	1'52
	 Grand motet <i>Lætatus sum</i>	 9'36
17	Récit de Haute-Contre	1'39
18	Chœur, avec Duo et Trio	1'05
19	Récit de Baryton / Duo de Haute-Contre et Baryton	2'13
20	Prélude / Récit de Taille	1'37
21	Chœur, avec Trio	1'27
22	Récit de Basse / Chœur avec Trios	1'35
	 Petit motet <i>Usquequo Domine</i>	 5'19
23	Prélude / Récit de Baryton / Duo de Dessus et Baryton	2'19
24	Prélude / Récits de Haute-Contre, Chœur et Dessus	0'52
25	Trio de Dessus, Baryton et Basse	2'08
	 Grand motet <i>Velum templi scissum est</i>	 6'18
26	Symphonie / Récit de Basse / Chœur / Récits de Haute-Contre et Taille / Chœur	3'17
27	Symphonie / Trio de Haute-Contre, Taille et Basse / Chœur / Récit de Taille / Chœur	3'01

> minutage total : 61'54

Programme musical, recherche musicologique : Guy Laurent

**Solistes, Grand-chœur & Ensemble Instrumental des**

## *Fêtes d'Orphée*

Direction : Guy Laurent

### **Grands motets**

Solistes invités :

**Jean-François Lombard** (Haute-Contre), **Jean-François Novelli** (Taille)  
**Vincent Deliau** (Baryton), **René Linnenbank** (Basse)

Solistes des *Fêtes d'Orphée* :

**Laure Bonnaure** (Dessus)

Odile Boyer (Dessus), Jacques Losse (Haute-Contre),  
François Borreil (Taille), Guy Laurent (Basse)

Chœur des *Fêtes d'Orphée* :

**Dessus** : Martine Arovas, Laure Bonnaure, Odile Boyer, Michèle Chabert,  
Françoise Florens, Jacqueline Colonna de Lega, Marie Routier, Marie-Noëlle Sikora

**Altos & Haute-Contre** : Brigitte Hérubel, Béatrice Lièvre, Jacques Losse, Véronique Luc,  
Liesbeth Ritsma, Suzanne Stricker, Anne-Sylvie Vauclair

**Tailles** : Jean-Christophe Born, François Borreil, Yves Lafont

**Concordants (Barytons)** : Patrice Guéry, Jean-Michel Hey, Christian Stricker

**Basses** : Johannes Baagøe, Claude Piaget, Wouter Ritsma, Alain Rouillard

Ensemble instrumental des *Fêtes d'Orphée* :  
**Brigitte Tramier** (orgue de chœur)  
**Annick Lassalle & Luc Gaugler** (viole de gambe)  
**Olivier Guignard & Marc Duvernois** (basson)  
**Jean-Paul Talvard** (violone & contrebasse)

et pour la symphonie :  
**Flavio Losco** (premier violon)  
**Alain Viau, Myriam Cambreling, Isabelle Robert, Isabelle Drouin** (violons)

Instruments copies d'ancien - Diapason 413 - Orgue de chœur : Deblieck



**Petits motets**  
**Laure Bonnaure** (Dessus)  
**Brigitte Tramier** (orgue historique de l'église de Cucuron)



## *Introduction à une œuvre visionnaire*

Compositeur de génie mais trop tôt disparu, Jean Gilles (1668-1705) est aujourd'hui trop peu reconnu.

Qu'il fût aixois pendant une large part de sa courte vie ne pouvait qu'ajouter aux motivations des *Fêtes d'Orphée* - ensemble résidant dans cette ville - pour redécouvrir sa production, depuis une dizaine d'années.

Conformément à sa mission, l'Ensemble a privilégié les œuvres méconnues, à côté des chefs-d'œuvre attestés. Ainsi, il a déjà produit plus de la moitié de ce corpus, donnant aux interprètes une véritable familiarité à ces œuvres.

Ce disque présente des pièces rares, publications épuisées ou en première édition, à notre connaissance.

Après une première série d'enregistrements dans les années soixante, de nouvelles initiatives actualisent l'interprétation des plus grandes œuvres à partir des années quatre-vingt.

En 1986, la parution de l'ouvrage de Michel Prada (résumant sa thèse) apporte un éclairage décisif à la connaissance de Jean Gilles.

Pourtant, une part conséquente de son œuvre demeurait inaccessible, peut-être la plus originale.

## *Introduction to a visionary œuvre*

A composer of genius who died sadly young, Jean Gilles (1668-1705) is too little known today.

The fact that he lived in Aix-en-Provence for much of his short lifetime could only add to the motivation of *Les Fêtes d'Orphée* – an ensemble resident in that very city – in their efforts to aid rediscovery of his output over the past ten years or so.

In accordance with its mission, the ensemble has given pride of place to neglected works alongside the acknowledged masterpieces. It has already performed more than half of this corpus, thus enabling its musicians to become genuinely familiar with the works.

This recording presents rare pieces which are either no longer in the record catalogues or are here receiving their first recording, to the best of our knowledge.

After a first wave of recordings in the 1960s, a number of new initiatives from 1980 onwards permitted more historically informed interpretation of the composer's major works. In 1986, the publication of Michel Prada's study (summarising the contents of his thesis) threw crucial new light on our knowledge of Jean Gilles.

Yet, despite all this activity, a substantial portion of his work, perhaps even the most original part of it, remained inaccessible.

En effet, le *Requiem* - son chef d'œuvre - s'impose par une perfection qui le rapproche des grands modèles du genre (par exemple celui de Campra).

Les petits motets choisis pour cet enregistrement illustrent cette même veine, proche des *Lamentations* et autres œuvres connues. Le style en est bien identifié par la synthèse des qualités de la musique française de cette époque, déclinées par son génie propre : économie des moyens, efficacité de l'éloquence, sincérité des affects, force de l'inspiration et grâce séduisante...

Mais les grands motets ici sortis de l'oubli (avec le *Laudate* comme emblème) nous semblent de nature à compléter ce portrait, celui d'un Gilles visionnaire, avide de toute expérience, fantasque jusqu'à l'extrême, maître du contraste, tour à tour violent, vif, tendre, rayonnant...

Tous ses « tours » ne feront pas école, mais ils donnent à ces œuvres une liberté et une puissance singulières.

Toutes les œuvres de ce disque ont été travaillées d'après les *fac simile* des sources (des *unica*, à notre connaissance).

L'approche actuelle de ce type de répertoire passe par d'incontournables compromis (l'usage du chœur mixte n'étant pas le moindre). Cette interprétation s'inscrit dans l'actuelle problématique de la démarche historique : l'indispensable recherche d'authenticité est

The Requiem – the composer's masterpiece – has become an established classic thanks to a perfection that makes it comparable with the great models of the genre (such as Campra's Requiem).

The *petits motets* chosen for this recording are in the same vein, close to that of the Lamentations and other works that are already well known. Their style is clearly identifiable for its synthesis of the qualities of the French music of this period, filtered through the composer's personal genius: economy of means, eloquence, sincerity of affects, strength of inspiration, grace and charm.

But the *grands motets* here rescued from oblivion (of which the *Laudate* is emblematic) seem to us to round out this portrait, showing us Gilles the visionary, avid for experiments of all kinds, capricious in the extreme, a master of contrasts, by turns violent, vigorous, tender, radiant . . . Not all his stylistic quirks were to gain widespread acceptance, but they give these works a special freedom and power.

All the pieces on this recording were prepared from facsimiles of the sources (all of them *unica*, as far as we are aware).

The present-day approach to this type of repertoire inevitably involves a certain number of compromises (not the least of which is the use of a mixed choir). This interpretation takes its place within the current problematic of historically informed performance: the indispensable quest

nécessairement confrontée au contexte de la pratique musicale d'aujourd'hui.

Forte est notre conviction de la prééminence de la « déclamation baroque » dans les choix interprétatifs. Toutes les conséquences ne nous en semblent pas aujourd'hui tirées, tant cette priorité - si constamment et précisément décrite dans les références historiques - conditionne tous les domaines du résultat musical : compréhension du texte - certes - mais aussi tempo, rythme, technique vocale et articulation instrumentale, variété des affects, volume, couleur, équilibre sonore...

Cette volonté préside aux options de cet enregistrement, privilégiant la fonction d'une parole publique éloquente à tous, et vivante à travers les siècles.

**Guy Laurent**

for authenticity must necessarily be situated in the context of today's musical practice.

We are firmly convinced of the pre-eminent importance of 'Baroque declamation' among the interpretative options available to us. In our view, the consequences of this principle - so constantly and precisely described in the historical sources - have still not been fully explored, given its effect on every aspect of the musical result: understanding of the text, naturally, but also tempo, rhythm, vocal technique and instrumental articulation, variety of affects, volume, timbre, and sound balance.

Our desire to go still deeper into these questions has governed the options taken up in the recording, in which we emphasise the function of eloquent public discourse, meaningful to every listener, and still vibrant across the centuries.

**Guy Laurent**  
*Translation: Charles Johnston*

# Jean Gilles (1668-1705)

Peu d'archives pour retracer sa courte vie : un acte de naissance, quelques délibérations capitulaires...

Il naît dans les premiers jours de 1668, à Tarascon. D'origine pauvre, Gilles devra le développement de sa carrière à ses qualités de chanteur (comme enfant de chœur), puis de musicien.

Jean commence vraisemblablement à chanter dans sa ville natale, avant d'entrer à la maîtrise aixoise en 1678 (il a 10 ans), où il reçoit une formation musicale très complète du maître Poitevin, secondé par le jeune Campra.

L'ombre portée par son aîné de huit ans peut-elle expliquer son déficit de reconnaissance aujourd'hui ? Que son œuvre soit exclusivement religieuse et sa carrière uniquement provinciale ne peut que contribuer à cette situation.

Nommé sous-maître en 1687 (à 19 ans, et pour 6 années)<sup>1</sup> - il devient maître en 1693 (à 25 ans). Il remplace Poitevin - épuisé par sa tâche - et se distingue par son zèle et son talent. Pourtant, bien vite, malgré l'honneur et les intérêts de la charge, il n'a de cesse de chercher à s'engager ailleurs, pratique d'ailleurs largement répandue, et recommandée.

Jean Gilles accomplit la seconde partie de sa carrière en Languedoc : à partir de 1695, il passera par Agde, Narbonne, Montpellier...

We have few archive sources to help us retrace his brief life: a birth certificate, a few references in the deliberations of cathedral chapters . . .

He was born in early January 1668, at Tarascon. Since he came from a poor background, Gilles owed the development of his career entirely to his qualities as a singer (during his years as a choirboy), then as an adult musician.

Jean probably began singing in his home town before joining the choir school (*maîtrise*) at Aix in 1678, at the age of ten. Here he received a thorough musical training from the *maître de musique* Guillaume Poitevin, seconded by the young Campra. Is it because Gilles has remained in the shadow of the latter composer (his elder by eight years) that he is not better known today? The fact that his œuvre was exclusively religious, and his career limited to the provinces, can only have contributed to this situation.

Appointed *sous-maître* in 1687 (at the age of nineteen, and for six years)<sup>1</sup>, he acceded to the post of *maître de musique* in 1693, at twenty-five. He replaced his teacher Poitevin, worn out by his duties, and distinguished himself by his zeal and talent. Very soon, however, despite the prestige and the interest of the position, he began to look for engagements elsewhere, a practice that was widespread, and indeed recommended, at the time.

avant de se fixer à Toulouse en 1697. Il a trente ans.

Toujours de santé fragile, il cherche (dès 1701) à se rapprocher de son pays natal, rejoignant Avignon en 1703. C'est là qu'il mourut le 5 Février 1705 ; il n'a alors que 37 ans.

Nous possédons la trace d'une vingtaine d'œuvres perdues. Vingt-quatre « grands motets » sont parvenus jusqu'à nous : 5 motets à grand-chœur et symphonie, 10 motets à voix seule (transcriptions ultérieures d'airs de grands motets), 3 psaumes, une Messe et le célèbre *Requiem*.

*(Afferte Domino / Beatus quem elegisti / Benedictus in sol / Benedictus in Si b / Cantate Jordanis Incolæ / Cantus dent uberes / Diligam te domine / Dixit Dominus / Domine, Deus meus, in te speravi / Dominum salvum fac regem / Dominus illuminatio mea / Lætatus sum in his / Laudate Dominum in sanctis ejus / Laudate nomen Domini / Paratum cor meum, Deus / Salve virgo florens / Usquequo Domine / Velum templi scissum est / Première Lamantation pour le Mercredi Saint au soir / Première Lamantation pour le Jeudi Saint au soir / Première Lamantation pour le Vendredi Saint au soir / Messe / Messe des Morts / Te Deum)*

Gilles est joué - régulièrement (77 fois) et avec succès - au *Concert Spirituel* à Paris : *Messe des Morts, Diligam te, Beatus quem elegisti...*

Entre 1750 et 1770 sa *Messe des Morts* (toute ou partie) est jouée 15 fois, la seule de ses

Jean Gilles spent the second part of his career in Languedoc: from 1695 onwards, he was to be found successively in Agde, Narbonne, and Montpellier, before settling in Toulouse in 1697, at the age of thirty.

He had always suffered from a fragile constitution, and from 1701 he sought to return to his native region, finally moving to Avignon in 1703. He is thought to have died there on 5 February 1705, at just thirty-seven years of age.

We possess traces of some twenty lost works by Gilles. Twenty-four *grands motets* are extant: five motets for *grand-chœur* and *symphonie*, ten motets for solo voices (later transcriptions of airs from the *grands motets*), three psalms, a mass, and the famous *Requiem (Messe des morts)*. Here is a complete list:

*Afferte Domino / Beatus quem elegisti / Benedictus in G / Benedictus in B flat / Cantate, Jordanis incolæ / Cantus dent uberes / Diligam te domine / Dixit Dominus / Domine, Deus meus, in te speravi / Dominum salvum fac regem / Dominus illuminatio mea / Lætatus sum in his / Laudate Dominum in sanctis ejus / Laudate nomen Domini / Paratum cor meum, Deus / Salve virgo florens / Usquequo Domine / Velum templi scissum est / Première Lamentation pour le Mercredi Saint au soir / Première Lamentation pour le Jeudi Saint au soir / Première Lamentation pour le Vendredi Saint au soir / Messe / Messe des Morts / Te Deum*

Works by Gilles including the *Messe des morts, Diligam te*, and *Beatus quem elegisti* were regularly and successfully given at the Concert

partitions à connaître une édition historique (Corrette, 1764).

Elle est associée à des événements exceptionnels, comme la mort de Rameau en 1764, ou celle de Louis XV, c'est-à-dire soixante ans après la mort du compositeur !

« *Le Diligam de Gilles et sa Messe des Morts sont deux chefs-d'œuvre (...) Gilles, victime de la mort dans la fleur de son âge, nous a fait regretter sa perte par des morceaux qui nous restent de lui. Doué du génie le plus facile, peut-être aurait-il remplacé le fameux Lalande.* » (Pierre Louis d'Aquin : *Lettres sur les hommes célèbres sous le règne de Louis XV*).

Guy Laurent

Spirituel in Paris (seventy-seven performances are recorded in all). Between 1750 and 1770 his *Messe des morts* was sung there fifteen times (in whole or in part), and this was the only one of his scores to be published in the eighteenth century (by Corrette, in 1764). It was associated with exceptional events such as the death of Rameau in 1764, or that of Louis XV in 1774, more than sixty years after the composer's death!

'The *Diligam* of Gilles and his *Messe des morts* are two masterpieces. . . . Gilles, struck down by death while still in his prime, makes us regret his loss by the pieces he left behind him. Gifted as he was with the readiest genius, he might have gone on to replace the famous Lalande' (Pierre Louis D'Aquin: *Lettres sur les hommes célèbres sous le règne de Louis XV* – Amsterdam, 1752).

Guy Laurent

Translation: Charles Johnston

---

<sup>1</sup> Le 6 novembre 1687 « ...Gilles et Cabassol seront mis à la Maîtrise pour soubz maîtres de musique et y feront deux mois alternativement et celhuy qui ne sera pris à la maîtrise jouera de l'orgue pour se former et s'instruire. » A. D. des B d R, 2 G 492, fol 374 v°

<sup>1</sup> In a document in the Archives Départementales des Bouches-du-Rhône. (A. D. des B d R, 2 G 492, fol 374 v°) dated 6 November 1687, we read: ' . . . Gilles and [Jacques] Cabassol will be appointed to the choir school as *sous-maîtres de musique*, and will occupy the post for alternate periods of two months. Whichever one of them is not occupied by the direction of the choir school will acquire skill and instruction by playing the organ.'

## *Quelques références :*

### **Livres :**

- *Pages d'histoire locale, Les Illustrations de la Maîtrise Métropolitaine, Gilles, Cabassol, Campra, lecture faite en la séance publique de l'Académie d'Aix le 19 juin 1903*, par l'Abbé E. Marbot, ancien Vicaire général, Chapelain de Notre Dame de la Seds, Extrait de la Semaine Religieuse d'Aix, J. M. J., Aix, Makaïre/L'Archevêché, 1903, 15 pages.

- Pour l'histoire de Gilles, Marbot cite Bougerel : *Mémoires pour servir à l'histoire de plusieurs hommes illustres de Provence, du Père oratorien aixois Joseph Bougerel, 1686-1753* (p. 7-9)

- Michel Prada : *Un Maître de Musique en Provence & en Languedoc, Jean Gilles (1668-1705), L'homme et l'œuvre*, SML, Béziers, 1986. Ouvrage de référence.

### **Partitions :**

- Manuscrits : Bibliothèques d'Aix-en-Provence, Paris (BnF)...

- Editions : *Requiem* (Costallat / A-R Editions) / *Te Deum* (Durand) / *Lamentations*, Grands motets (S M L) / *Petits motets* (Heugel)...

## *Some references:*

### **Publications:**

- *Pages d'histoire locale, Les illustrations de la Maîtrise Métropolitaine, Gilles, Cabassol, Campra, lecture faite en la séance publique de l'Académie d'Aix le 19 juin 1903*, by Abbé E. Marbot, 'ancien Vicaire général, Chapelain de Notre Dame de la Seds', reprinted from *La Semaine Religieuse d'Aix, J. M. J.* (Aix: Makaïre/L'Archevêché, 1903, 15 pages)

- For Gilles's biography, Marbot quotes Bougerel: *Mémoires pour servir à l'histoire de plusieurs hommes illustres de Provence* (Paris: 1752) by Father Joseph Bougerel (1686-1753), an Oratorian from Aix (pp.7-9)

- Michel Prada: *Un maître de musique en Provence et en Languedoc, Jean Gilles (1668-1705). L'homme et l'œuvre* (Béziers: SML, 1986) – the standard work on the composer

### **Scores:**

- Manuscripts: libraries including Aix-en-Provence and the Bibliothèque Nationale de France in Paris

- Editions: *Requiem* (Costallat / A-R Editions) / *Te Deum* (Durand) / *Lamentations, grands motets* (S M L) / *Petits motets* (Heugel)

**Autres enregistrements disponibles :**

- Disques historiques : *Te Deum* (Martini, 1960) / *Requiem* (Louis Frémaux, 1965) / Trois motets (Abbé Durand, 1975)...
- 3 CDs dirigés par Hervé Niquet (*Te Deum*, *Requiem*, *Lamentations*, *Motets...* 1989, 1990)
- *Requiem* dirigé par Philippe Herreweghe (1990)
- Les *Lamentations* (2003) et le *Requiem* (1993) dirigé par Joel Cohen

**Recordings available:**

- Historical recordings: *Te Deum* (Louis Martini, 1960) / *Requiem* (Louis Frémaux, 1965) / Three motets (Abbé Durand, 1975)
- 3 CDs conducted by Hervé Niquet (*Te Deum*, *Requiem*, *Lamentations*, *Motets*: 1989, 1990)
- the *Requiem* conducted by Philippe Herreweghe (1990)
- the *Lamentations* (2003) and the *Requiem* (1993) conducted by Joel Cohen



# Les grands motets

*Laudate nomen Domini / Paratum cor meum*  
*Lætatus sum / Velum templi scissum est*

Les textes latins ici reproduits respectent au mieux la version des partitions originales

## *Laudate nomen Domini*

Notre source : Partition complète de la BnF, Vm<sup>1</sup> 1350.

Solistes (Haute-Contre, Taille, Concordant & Basse) / Chœur à cinq voix (Dessus, Haute-Contre, Taille, Concordant, Basse) et petit chœur de solistes dans différents dispositifs / Deux bassons concertants (et indication de *violle*) / Basse-Continue (avec basse de violon).

Voici un grand motet rivalisant avec les plus fastueux modèles, malgré l'absence de symphonie :

- Architecture imposante, par l'ampleur des parties, et plusieurs enchaînements qui accentuent la grandeur de la forme,
- Opposition entre la puissance dramatique du centre de la composition, et la jubilation des parties extrêmes,
- Développement des récits (airs solistes) et chœurs très élaborés...

Mais ce qui marque le plus, c'est la variété inouïe de l'écriture, la vivacité des ruptures, la liberté du ton, l'exploration avide de toutes les possibilités.

Porté par le souffle épique de « ses » psaumes, Gilles dépasse la traduction retenue des jansénistes de *Port-Royal*, aussi bien dans l'exaltation jubilatoire que dans l'expression extrême des images violentes.

Les deux bassons solistes (employés de façon comparable dans les deux *Requiem* de Levens, par exemple) assurent la continuité du récit, que ce soit en duo soliste, concertant avec les basses et les solistes, ou réunis à la basse-continue. Celle-ci, comprenant l'orgue, deux violes, le violone ou la contrebasse, est un partenaire à part entière, dont les nombreuses possibilités de couleur et de densité sont ici exploitées.

Traduction de *Port Royal* (Psaume CXXXIV)

« Ce psaume contient une exhortation (...) pour inviter les prêtres et les fidèles à louer le Seigneur en considération des merveilles qu'il a faites en faveur de son peuple. C'est un abrégé de l'histoire des juifs, et en même temps une vive expression de la vanité du culte des idoles. »

La mise en musique de Gilles concerne 15 versets sur les 21 de ce psaume.

### **Plage 1. Prélude / Récit de Taille / Chœur, avec Duos et Trios**

Les deux bassons solistes présentent la matière thématique - jubilatoire - reprise par le ténor puis amplifiée par le chœur.

(Refrain) Laudate nomen domini  
Laudate servi dominum  
Qui statis in domo domini  
in atriis domus dei nostri

*Louez le nom du Seigneur ;  
louez le Seigneur, vous qui êtes ses serviteurs ;  
Qui demeurez dans la maison du Seigneur,  
dans les parvis de la maison de Dieu.*

Laudate dominum quia bonus est dominus  
psallite nomini ejus quoniam suave

*Louez le Seigneur, parce que le Seigneur est bon ;  
chantez à la gloire de son nom, parce qu'il est  
plein de douceur.*

Omnia quecumque voluit dominus fecit  
in caelo et in terra  
in mari et in omnibus abissis

*Le Seigneur a fait tout ce qu'il a voulu  
dans le ciel, dans la terre,  
Dans la mer et dans tous les abîmes.*

### **Plage 2. Prélude / Récits de Basse et de Haute-Contre / Chœur**

C'est par une écriture extrême que Gilles dépeint ce véritable déchaînement des éléments : déluge de vocalises, chocs d'un contrepoint fantastique, énergie débridée, surgie des profondeurs jusqu'à l'éruption des pupitres du Chœur.

Educens nubes ab extremo terræ  
Fulgura in pluviam fecit

*Il fait venir les nuées de l'extrémité de la terre,  
il change les foudres en pluie.*

### **Plage 3. Récit de Haute-Contre**

Point de relâchement à l'évocation - enchaînée - des terribles plaies d'Égypte : tension du registre vocal et redoutables vocalises.

Et misit signa et prodigia in medio tui Egypti  
in pharaonem et in omnes servos ejus

*Et il a envoyé des signes et des prodiges au milieu  
de toi, Ô Égypte,  
contre pharaon et contre tous ses serviteurs.*

#### Plage 4. Prélude / Chœur, avec Trio

Toujours enchaîné, ce chœur culmine au centre de l'œuvre. Gilles explore et ordonne tous les procédés de la composition : imitations oppressantes, vocalises acérées, homorythmies exterminatrices, répétitions, ruptures... La colère de Dieu connaît-elle vision plus terrifiante ?

Le seul répit est apporté par le couplet central, servi par un trio apaisé.

(Refrain) Qui percussit gentes multos  
Et occidit reges fortes

*Il a frappé plusieurs nations  
et a tué des rois puissants.*

Et dedit terram eorum hereditatem  
Rereditate populo suo

*Et il a donné leur terre en héritage à Israël ;  
Il l'a donnée pour être l'héritage de son peuple.*

#### Plage 5. Récit de Taille

Noble en son refrain, encadrant des couplets d'une éloquence pressante, ce rondo ménage une plage d'espérance, brutalement interrompue.

(Refrain) Quia iudicabit Dominus populum suum  
Et in servis suis deprecabitur

*Parce que le Seigneur jugera son peuple,  
et se laissera fléchir aux prières de ses serviteurs.*

#### Plage 6. Prélude / Récit de Baryton / Duo de Baryton et Basse

La basse obstinée apporte un procédé renouvelé et radicalement exploité pour ce dernier passage dramatique. Le récit, encore amplifié par son passage en duo, figure - là aussi - une véritable mise en scène des idoles, de l'horreur qu'elles doivent inspirer, et de la condamnation sans appel de leurs auteurs et adorateurs.

Saisi d'effroi, l'auditeur n'a d'autre issue que le réconfort qui va lui être aussitôt offert par le chœur final enchaîné.

Simulacra gentium argentum et aurum  
opera manuum hominum.

*Les idoles des nations ne sont que de l'argent et de l'or,  
et les ouvrages des mains des hommes.*

os habent et non loquentur  
oculos habent et non videbunt

*Elles ont une bouche, et elles ne parleront point ;  
elles ont des yeux, et elles ne verront point.*

auris habent et non audient  
neque enim et spiritus in ore ipsorum

*Elles ont des oreilles, et elles n'entendront point ;  
car il n'y a point d'esprit de vie dans leur bouche.*

similes illis fiant qui faciant ea  
Et omnes qui confidunt in eis

*Que ceux qui les font leur deviennent semblables  
et tous ceux aussi qui se confient en elles.*

### **Plage 7. Prélude / Récit de taille / Chœur, avec Récits de taille et trios**

Le parcours dramatique de l'œuvre s'achève en une exhortation libératrice, symétrique à l'introduction : bassons sans accompagnement, rôle conducteur du ténor, chœur souple et très varié, doté d'une cadence conclusive forte et sereine.

Domus levi benedicite dominum  
Qui timetis dominum benedicite dominum

*Maison de Levi, bénissez le Seigneur ;  
vous qui craignez le Seigneur, bénissez le Seigneur.*

Benedictus Dominus ex Sion  
Benedictus Dominus qui habitat in jerusalem

*Que le Seigneur soit béni de Sion,  
lui qui habite dans Jérusalem.*



## *Paratum cor meum*

Notre source : Partition complète de la BnF, Vm1 1351 (R. 20.199).

Solistes (Dessus, Haute-contre, Taille, Concordant & Basse) / Chœur à cinq voix (Dessus, Haute-Contre, Taille, Concordant, Basse) / Basse-Continue.

Pour ne retenir qu'un aspect de ce motet jubilatoire de bout en bout, remarquons l'écriture exceptionnelle du premier chœur (**plage 11**) :

- alternent deux structures temporelles : la première ample et mélismatique (exemple de 12 mesures pour 7 syllabes), la seconde rythmique et resserrée (4 mesures pour 11 syllabes). En contraste, la troisième phrase - fort elliptique - conclut cette partie prestement.

- parallèlement, la construction polyphonique relève d'une liberté débridée :

La basse « continue » ne l'est plus vraiment, disparaissant à l'occasion, ponctuant telle phrase de quelques notes à la volée, comme elle dialogue aussi à égalité avec le soliste, et assure par ailleurs son rôle traditionnel d'accompagnement...

Quant à *fugato* à la française, a-t-il jamais été aussi peu académique que dans la première entrée du chœur ?

Traduction de *Port Royal* (Psaume CVII [& LVI])

« Ce psaume est composé de deux parties, dont l'une se trouve déjà dans le psaume LVI et l'autre dans le psaume LIX. C'est le même dessein qu'au psaume LIX, que plusieurs croient avoir été composé à l'occasion de la victoire de David sur les Syriens et les Iduméens. David rend grâces au Seigneur ; il implore son secours ; il met son espérance dans les promesses que Dieu lui a faites. »

**Plage 10. Prélude / Récit de Baryton / Duo de Dessus et Baryton**

Paratum cor meum Deus  
Cantabo & psallam in gloria mea

*Mon cœur est préparé, Ô mon Dieu, mon cœur est préparé.  
Je chanterai et je ferai retentir vos louanges sur les  
instruments au milieu de ma gloire.*

**Plage 11. Prélude / Récits de Haute-Contre, Chœur et Dessus**

Exurge gloria mea  
Exurge psalterium & cythara  
Exurgam diluculo

*Levez-vous, ma gloire,  
excitez-vous, mon luth et ma harpe ;  
Je me lèverai de grand matin.*

**Plage 12. Trio de Dessus, Baryton et Basse**

Confitebor tibi in populis domine  
& psallam tibi in nationibus

*Je vous louerai, Seigneur, au milieu des peuples,  
et je chanterai votre gloire au milieu des nations.*

**Plage 13. Récit de Taille / Chœur**

Quia magna est super cælos  
misericordia tua  
& usque ad nubes veritas tua  
(...)

*Parce que votre miséricorde  
est plus élevée que les cieux,  
et que votre vérité s'élève jusqu'aux nuées.*



***Lætatus sum***

Notre source : Partition complète de la BnF, Vm1 1349 (R. 20.197).

Solistes (Dessus, Haute-Contre, Taille, Concordant & Basse) / Chœur à cinq voix (Dessus, Haute-Contre, Taille, Concordant, Basse) / Basse-Continue.

Egalement jubilatoire, ce psaume apparaît plus « raisonnable » que les trois autres. Ce sont alors les qualités de facture que l'on remarque le plus :

- élégance du premier récit,
- enthousiasme du chœur suivant, procédant - entre autres - d'une combinaison experte d'hémioles et de contretemps vigoureux et variés,
- inspiration du duo *Rogate*, dont les épisodes soigneusement ménagés laissent apprécier la grâce mélodique finement harmonisée,
- équilibre du récit de taille, en rondo,
- vigueur du chœur médian, passant d'une écriture verticale à une brillante imitation vocalisante ponctuée d'un « petit chœur d'anges »,
- fraîcheur de la doxologie conclusive, requérant la basse soliste (*Gloria*), suivi du petit chœur (*Sicut erat*), qui dialogue enfin avec le grand chœur, d'une façon quasi enfantine.

#### Traduction de *Port Royal* (Psaume CXXI)

« Dans ce psaume l'auteur invite les Israélites à venir offrir leurs vœux et leurs sacrifices dans le temple du Seigneur, selon l'exemple qu'ils en ont reçu de leurs pères, afin d'obtenir de Dieu toutes les choses dont ils ont besoin. »

#### **Plage 17. Récit de Haute-Contre**

Lætatus sum in his quæ dicta sunt mihi  
In domum domini ibimus

*Je me suis réjoui à cause de ce qui m'a été dit,  
que nous irions en la maison du Seigneur*

Stantes erant pedes nostri  
in atriis tuis, Jerusalem

*Nos pieds se sont autrefois arrêtés  
à ton entrée, Ô Jérusalem,*

Jerusalem, quæ ædificatur ut civitas  
Cujus participatio ejus in idipsum

*Jérusalem, que l'on bâtit comme une ville,  
et dont toutes les parties sont dans une parfaite union entre elles.*

#### **Plage 18. Chœur, avec Duo et Trio**

Illuc enim ascenderunt tribus  
tribus Domini

*Car c'était là que montaient toutes les tribus,  
les tribus du Seigneur,*

Testimonium Israël, ad confitendum  
nomini Domini

*selon le précepte donné à Israël, pour y célébrer les  
louanges du nom du Seigneur.*

Quia illic sederunt in judicio  
sedes super domum David

*Car c'est là qu'ont été établis les trônes de la justice,  
les trônes de la maison de David.*

**Plage 19. Récit de Baryton / Duo de Haute-Contre et Baryton**

Rogate quæ ad pacem sunt Jerusalem  
et abundantia diligentibus te

*Demandez à Dieu tout ce qui peut contribuer à la paix de Jérusalem,  
et que ceux qui t'aiment, Ô ville sainte, soient dans l'abondance.*

**Plage 20. Prélude / Récit de Taille**

Fiat pax in virtute tua  
et abundantia in turribus tuis

*Que la paix soit dans ta force,  
et l'abondance dans tes tours.*

**Plage 21. Chœur, avec Trio**

Propter fratres meos et proximos meos  
loquebar pacem de te

*J'ai parlé de paix et je te l'ai souhaitée,  
à cause de mes frères et de mes proches.*

Propter domum Domini Dei nostri  
quæsiivi bona tibi

*J'ai cherché à te procurer toute sorte de biens,  
à cause de la maison du Seigneur notre Dieu.*

**Plage 22. Récit de Basse / Chœur avec Trios**

Gloria patri & filio & spiritui sancto  
sicut erat in principio & nunc & semper  
& in sæcula sæculorum Amen

*Gloire au Père, au Fils et au Saint-Esprit,  
comme il était au commencement, maintenant et pour toujours,  
dans les siècles des siècles. Ainsi soit-il.*



***Velum templi scissum est***

« Mis en musique par M<sup>r</sup> Jean Gilles pour le Jeudi S<sup>t</sup> a Ténébres. »

Notre source : Partition complète du fonds de la Maîtrise de la cathédrale Saint-Sauveur, déposé à la bibliothèque Méjanes d'Aix-en-Provence.

Solistes (Haute-Contre, Taille, Concordant) / Chœur à cinq voix (Dessus, Haute-Contre, Taille, Concordant, Basse) / Symphonie (Deux parties de dessus de violons & Basse-Continue).

L'œuvre est parcourue par un immense tremblement de terre, figuré par la répétition des mêmes notes (récit initial, chœur, instruments), procédé employé avec quel succès dans le « *Chœur des trembleurs* » de l'*Isis* (1677) de Lully [et également présent dans la « *Frost scene* » du *King Arthur* de Purcell (1690)].

Une seconde matière consiste en une scansion unanime et répétitive du chœur (*Velum templi... , Latro de cruce... , Memento mei...* ), écriture verticale élémentaire qui génère une puissance spectaculaire. Au début de l'œuvre, le baryton énonce les thèmes du voile déchiré et du tremblement de terre, précédé d'une symphonie qui installe immédiatement un climat d'inquiétude saisissant, avec ce même procédé de la répétition.

C'est avec les moyens expressifs opposés d'un récit passionné que les solistes (haute-contre et taille) évoquent le cri du larron.

Ils interviennent encore en début de seconde partie, en trio, pour narrer la résurrection des saints, accompagnés de la symphonie. L'épisode est bref, mais avec quelle efficacité, marqué par le passage du sommeil dont le style d'écriture semble devenu incontournable depuis la célèbre scène de l'Atys de Lully. Cette seconde partie se poursuit par une reprise variée de la première, qu'elle conclut par la même puissante progression du dernier verset.

Ce court grand motet impressionne par l'apparente simplicité des moyens employés et l'intensité dramatique qu'ils permettent d'exprimer.

#### **Plage 26. Symphonie / Récit de Basse / Chœur / Récits de Haute-Contre et Taille / Chœur**

**Basse-Taille :**

Velum templi scissum est et omnis terra tremuit *Le voile du temple s'est déchiré, et toute la terre a tremblé.*

**Chœur :**

Velum templi scissum est et omnis terra tremuit *Le voile du temple s'est déchiré, et toute la terre a tremblé.*

**Haute-Contre :**

Latro de cruce clamabat dicens *Le larron criait du haut de sa croix :*

**Haute-Taille :**

memento mei domine *Souviens-toi de moi, Seigneur,*  
dum veneris in regnum tuum *quand tu viendras dans ton règne !*

**Chœur :**

memento mei domine *Souviens-toi de moi, Seigneur,*  
dum veneris in regnum tuum *quand tu viendras dans ton règne !*

#### **Plage 27. Symphonie / Trio de Haute-Contre, Taille et Basse / Chœur / Récit de Taille / Chœur**

**Taille, Trio (Haute-contre, Haute-taille, Basse-taille) :**

Petræ scissæ sunt et monumenta aperta sunt *Les pierres se fendirent, les tombes s'ouvrirent,*

*Et multa corpora sanctorum  
Qui dormierant surrexerunt*

**Chœur :**

*Et omnis terra tremuit  
Latro de cruce clamabat dicens*

**Haute-taille :**

*Memento mei Domine  
dum veneris in regnum tuum*

**Chœur :**

*Memento mei Domine  
dum veneris in regnum tuum*

*et les corps des saints sortirent de leur sommeil  
pour ressusciter en grand nombre.*

*Et toute la terre a tremblé  
Le larron criait du haut de sa croix*

*Souviens-toi de moi, Seigneur,  
quand tu viendras dans ton règne !*

*Souviens-toi de moi, Seigneur,  
quand tu viendras dans ton règne !*



## Les petits motets

*Afferte Domino / Cantus dent uberes / Usquequo Domine*

Notre source : *Receuil / De / Mottets / a / Une Et deux Voix / a l'Usage / Des Dames / Religieuses* (BN Rés : 1899).

Il existe une édition moderne : G. Morche, *J Gilles, motets à une voix et basse continue*, Heugel, Paris, 1975, coll. *Le Pupitre*.

Ce recueil devrait être postérieur à 1733, soit plus d'une génération après la mort de Gilles. Il rassemble des arrangements de motets de différents auteurs : La Lande, Morin, Foliot, Valette de Montigny, Lemaire, et Jean Gilles, pour dix d'entre eux.

« *Les mottets qui sont depuis la page. 80 jusqu'à la page 125. sont tirés des mottets a grands chœurs de M.r Gille, et ajustés [de même] pour être chantés a L'orgue.* » précise le manuscrit.

- Trois pièces sont extraites de compositions qui nous sont parvenues : *Beatus quem elegisti, Diligam te Domine, Cantate Jordanis Incolæ*. Le rapprochement avec les œuvres originales permet une analyse fort instructive du travail du transcripateur anonyme.

- Les sept autres témoignent donc de grands motets perdus (sur une vingtaine que nous ne connaissons que par des mentions), ce qui est spécialement intéressant.

C'est donc dans ce dernier corpus que nous avons fait le choix des trois titres ici enregistrés. Ces «arrangements» procèdent de la démarche suivante :

. La partie de *dessus* soliste est scrupuleusement respectée. Elle peut également emprunter à d'autres voix.

Le texte peut être resserré : suppression de mesures de liaison, de développements sur tel mot. La cohérence de la forme *rondo* peut conduire à l'ajout du refrain en *da capo*.

. Cette version complète de façon très précise l'ornementation qui était latente dans l'écriture de Gilles.

. La partie de basse-continue est ré-écrite en certains endroits, et pas uniquement pour les contraintes de l'adaptation (suppression de la symphonie et du chœur, qui nécessite donc des enchaînements différents). Manifestement, la ligne de basse est mise au goût du jour, et précisément chiffrée.

Comme le demande la citation du manuscrit, et selon l'usage de l'époque, ces trois œuvres sont interprétées en tribune, accompagnées par le grand orgue.

Ce choix influence tous les paramètres de l'interprétation (tempi, déclamation, équilibre...), ainsi que la perception de l'auditeur, aussi bien au concert qu'au disque.

L'orgue historique de Cucuron est construit en 1786 par Pierre Duges, qui réutilise du matériel d'un instrument de 1614 signé Pierre Marchand.

De 1975 à 1982, Patrice Bellet redonne à cet orgue des qualités historiques, doté de 13 jeux, et au tempérament mésotonique.

## *Afferte Domino*

L'originalité formelle de Gilles passe par un traitement rhétorique du texte.

Le début expose la tonalité jubilatoire du motet, avec son thème binaire enthousiaste, décoré de vocalises sur *gloriam*.

L'épisode central (*Tollite...*), est une prière intense, au temps dédoublé.

Le retour au premier verset ne donne pas lieu à un *da capo* (évitant ainsi la forme rondo), mais à une nouvelle mise en musique, alors que cette première partie s'achève par une reprise de la phrase *Adorate...* cette fois rayonnante, dont le premier terme - par six fois répété - conduit progressivement l'œuvre vers l'apothéose.

La seconde partie est tout d'une traite, élégante et vocalisante, tel ce mélisme de six mesures sur la voyelle tonique de *comoveatur*.

Traduction de *Port-Royal*  
(Ps 96 [95] *Cantate Domino canticum novum*, v 7, 8 & 11)  
Pour la nativité de Notre-Seigneur

### Plage 8 / I<sup>ère</sup> partie

afferte Domino patriæ gentium  
afferte Domino gloriam et honorem  
afferte Domino gloriam nomini ejus

*Venez, Ô nations différentes, apporter vos présents au Seigneur ;  
Venez offrir au Seigneur l'honneur et la gloire ;  
Venez offrir au Seigneur la gloire due à son nom.*

Tollite hostias et introite in atria ejus  
adorete Dominum in atrio sancto ejus

*Prenez des victimes, et entrez dans sa maison ;  
adorez le Seigneur à l'entrée de son saint tabernacle.*

### Plage 9 / II<sup>ème</sup> partie

lætentur cæli et exultet terra  
commoveatur mare et plenitudo ejus  
gaudebunt campi et omnia quæ in eis sunt

*Que les cieux se réjouissent, et que la terre tressaille de joie ;  
que la mer avec tout ce qui la remplit en soit toute émue ;  
les campagnes ressentiront cette joie aussi bien que tout  
ce qu'elles contiennent.*



## *Cantus dent uberes* (Mottet pour le S-Sacrement)

Il s'agit d'une succession de trois rondos à trois temps, présentant une forme originale quant au traitement des couplets. En effet, dans les deux premières parties, le second couplet reprend le texte du premier (augmenté de la dernière phrase), offrant des mises en musique différentes du même texte.

La partie centrale fait alterner un motif linéaire, suspendu, très affectif, évoquant le mystère du Saint-Sacrement, s'opposant à l'expression solennelle des couplets.  
La première et la troisième partie associent grâce et jubilation.

#### **Plage 14 / I<sup>ère</sup> partie**

**Refrain :**

Cantus dent uberes  
quos reddit alacres tanta solemnitas

*Que nos cœurs chantent,  
Exaltés par un événement si solennel.*

**Couplet :**

nuncient gentibus piis  
consentibus quam Christus sit amabilis  
quam sit dulcis in epulis

*Qu'ils annoncent aux nations pieuses rassemblées  
Combien le Christ est aimable,  
Combien il est doux dans l'Eucharistie,*

#### **Plage 15 / II<sup>ème</sup> partie**

**Refrain :**

sub panis lætitans et vini specie  
quos cibos refecit proprio sanguine

*Caché sous les espèces du pain et du vin,  
qu'il vivifie de son propre sang.*

**Couplet :**

in hoc convivio triumphat charitas  
immensæ patet et Christi bonitas

*Dans ce repas, triomphe la Charité,  
Et se dévoile dans sa plénitude la bonté du Christ.*

#### **Plage 16 / III<sup>ème</sup> partie**

**Refrain :**

verus Deus, verus Christus  
quem occultatum ibi cernimus  
in te nostra fixa sint pectora

*Dieu vrai, Christ vrai,  
Que nous voyons ici caché,  
Que nos cœurs s'attachent à Toi.*

**Couplet :**

in te nostra fixa sint pectora  
in quo vera sunt gaudia

*Que nos cœurs s'attachent à Toi,  
En qui sont les vraies joies.*

Traduction : Marie-Noëlle Sikora



## *Usquequo Domine*

Divisé en trois parties, ce motet débute par un rondo aux accents particulièrement dramatiques : tension du questionnement initial, dont les variantes développées dans les couplets portent aussi bien l'évocation de la colère divine que la désespérance de l'homme devant sa condition. La partie médiane, en deux courtes phrases répétées (et ajoutées au psaume), fait office de transition, pour un final au caractère totalement opposé, jubilatoire.

Traduction de *Port-Royal*

(Ps. 88 Misericordias Domini, v 45, 46, 1 & 2) Pour la nativité de Notre-Seigneur

### **Plage 23 / I<sup>ère</sup> partie**

**Refrain :**

usquequo Domine avertis in finem

*Jusqu'à quand, Seigneur, détournerez-vous votre visage de dessus nous ?*

**Couplet I :**

Exardescet sicut ignis ira tua  
ira tua exardescet sicut cinis

*Jusqu'à quand votre colère  
s'embrasera t-elle comme un feu ?*

**Couplet II :**

memorare quæ mea substantia  
numquid enim vane constituisti  
omnes filios hominum

*Souvenez-vous combien c'est peu de chose que ma vie ;  
car est-ce en vain que vous avez créé tous les  
enfants des hommes ?*

### **Plage 24 / II<sup>ème</sup> partie**

Domine Deus virtutum  
quis similis tibi

*Seigneur Dieu des vertus  
Qui est semblable à toi ?*

### **Plage 25 / III<sup>ème</sup> partie**

**Refrain :**

misericordias Domini in æternum cantabo

*Je chanterai éternellement les miséricordes du Seigneur.*

**Couplet :**

In generationem et generationem  
annuntiabo veritatem tuam in ore meo

*Et ma bouche annoncera la vérité de vos  
promesses dans toutes les races.*





## *Les interprètes - The performers*



**Laure Bonnaure**, dessus

**Laure Bonnaure** reçoit la formation vocale des conservatoires de Rouen et d'Aix-en-Provence. Elle se perfectionne auprès de Brigitte Peyre et Gilles Schneider.

Entrée aux *Fêtes d'Orphée* en 1992, Laure Bonnaure y assure d'emblée le rôle de dessus soliste. Richesse du timbre, souplesse et engagement de l'interprétation lui permettent d'aborder rapidement tous les registres musicaux : cantates, petits et grands motets, à côté des œuvres majeures du répertoire français signées Charpentier, Clérambault, Couperin, De La Lande, Campra...

**Laure Bonnaure** received her vocal training at the conservatoires of Rouen and Aix-en-Provence, and undertook advanced study with Brigitte Peyre and Gilles Schneider.

She became a member of *Les Fêtes d'Orphée* in 1992, and immediately became solo *premier dessus*. Her rich timbre, flexibility and interpretative commitment quickly made it possible for her to tackle all the major genres of the period: cantatas, *petits* and *grands motets*, alongside major works of the French repertoire by such composers as Couperin, De La Lande and Campra.



**Jean-François Lombard**, haute-contre

**Jean-François Lombard** commence ses études de chant au CNR de Rouen dans la classe d'Henri Bédex. Très attiré par la musique des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, il entre à la Maîtrise du *Centre de Musique Baroque de Versailles* et débute, dès la fin de ses études, au Festival d'Ambronay dans *Persée* de Lully.

Depuis, il a chanté de nombreux rôles du répertoire baroque (rôle-titre d'*Actéon* de Charpentier, Valère et Damon dans *Les Indes galantes* de Rameau, David dans *David et Jonathas* de Charpentier...) et également de la musique sacrée, avec les meilleurs ensembles : *La Grande Écurie et la Chambre du Roy*, *Les Musiciens du Louvre*, *Les Paladins*, *Le Poème Harmonique*, *Le Concert Spirituel*, *L'Ensemble Vocal et Instrumental de Lausanne*, *Les Arts Florissants...*

Ne négligeant pas les XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, il s'est produit au *Théâtre des Bouffes du Nord* à Paris dans des lieder de Schubert, accompagné par le pianiste Alain Planès et le chœur de *Chambre Accentus*, ainsi que dans *Mahagonny Songspiel* de Weill et *L'Homme et son désir* de Milhaud à l'Opéra de Rouen.

Jean-François Lombard compte à ce jour de nombreux enregistrements discographiques presque tous récompensés par la critique.

**Jean-François Lombard** began singing at the Conservatoire National Régional in Rouen, in the class of Henri Bédex. Becoming passionately interested in seventeenth- and eighteenth-century music, he continued his training with the Maîtrise of the Centre de Musique Baroque de Versailles. Immediately after finishing his studies he made his debut at the Ambronay Festival in Lully's *Persée*. Since then he has sung the Baroque repertoire (including the title role in Charpentier's *Actéon*, Valère and Damon in Rameau's *Les Indes galantes*, and David in Charpentier's *David et Jonathas*) and sacred music with today's foremost ensembles, including *La Grande Écurie et la Chambre du Roy*, *Les Musiciens du Louvre*, *Les Paladins*, *Le Poème Harmonique*, *Le Concert Spirituel*, *L'Ensemble Vocal et Instrumental de Lausanne*, and *Les Arts Florissants*.

At the same time he has not neglected the nineteenth- and twentieth-century repertoire, having appeared at the *Théâtre des Bouffes du Nord* in Schubert songs accompanied by the pianist Alain Planès and the Chœur de *Chambre Accentus*, and in Weill's *Mahagonny Songspiel* and Milhaud's *L'homme et son désir* under the direction of Oswald Sallaberger at the Rouen Opera.

Jean-François Lombard has already made many recordings, almost all of which have won awards from the critics.

Lauréat du *Concours Général*, Premier Prix de flûte à bec et titulaire d'une Maîtrise de Musicologie, **Jean-François Novelli** se tourne vers le chant.

Prix et troisième cycle du *Conservatoire National Supérieur de Musique* de Paris, Premier Prix du *Concours Sinfonia* présidé par Gustav Leonhardt,

« jeune talent » du Midem de Cannes, sa carrière prend très vite son envol et l'amène à se produire avec les meilleurs ensembles de musique baroque européens.

Par ailleurs, il chante aussi rapidement sur de nombreuses scènes d'opéra tant en France qu'à l'étranger dans des répertoires allant du baroque français à la création contemporaine en passant par la musique classique.

Une vingtaine d'enregistrements audio ainsi que quelques enregistrements vidéo viennent jalonner ce parcours.

Amoureux de toutes les musiques, on peut également l'entendre en récital avec luth, piano ou quatuor à cordes.

Il vient de créer - avec le baryton Arnaud Marzorati - l'ensemble *Lunaisiens* où ils laissent libre cours à leur imagination, et au mélange des genres.

Having been a prizewinner in the *Concours Général*, obtained a *premier prix* for recorder and a master's degree in musicology, **Jean-François Novelli** then turned to singing.

He went on to win prizes in the undergraduate and postgraduate cycles of the *Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris*, first prize

at the *Sinfonia* Competition with Gustav Leonhardt as chairman of the jury, and the 'Young Talent' award from the Midem in Cannes. His career very quickly took off, enabling him to appear with the finest European Baroque ensembles.

He was soon regularly invited to perform on the operatic stage in France and abroad, in repertoire ranging from the French Baroque, through the Classical era, to premieres of contemporary works.

Some twenty CDs and a number of video recordings document

his career to date.

Jean-François Novelli has extremely wide-ranging tastes in music, and may also be heard in recitals with lute, piano or string quartet.

Along with the baritone Arnaud Marzorati, he recently founded the ensemble *Les Lunaisiens*, in which the two singers give free rein to their imagination in a mixture of genres.



**Jean-François Novelli**, taille

**Vincent Deliau** a étudié à la Maîtrise du *Centre de Musique Baroque de Versailles*, à la *Guildhall School of Music and Drama* à Londres et au *Conservatoire National Supérieur de Musique* de Paris.

Sur la scène, on a pu le voir dans *Zaïde* (Allazim) de Mozart à la *Cité de la Musique* à Paris et à l'Opéra de Rouen, *Rigoletto* (Marullo) de Verdi, *Rita* (Gasparo) de Donizetti, et *Il cappello di paglia di Firenze* (Emilio) de Nino Rota à Lausanne, *Les Noces* de Stravinsky à l'Opéra de Paris, *Le Dialogue des Carmélites* (Marquis de la Force) de Poulenc, *Les Noces de Figaro* (Figaro) de Mozart, *The Fairy Queen* (Drunken poet, Hymen) de Purcell, *Così fan tutte* (Guglielmo) de Mozart au CNSM, *Le Rossignol* (Envoyé) de Stravinsky à l'Opéra de Rouen, et *Barbe-Bleue* (Popolani) d'Offenbach.

Il a chanté de nombreux oratorios : Bach avec Kurt Masur et Christophe Coin, Charpentier, Händel, Mozart, Haydn, Mendelssohn, Rossini, Fauré, Berlioz...



**Vincent Deliau**, baryton

**Vincent Deliau**, baritone, studied at the Maîtrise du Centre de Musique Baroque de Versailles, the Guildhall School of Music and Drama in London, and the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris.

His stage roles have included Mozart's *Zaïde* (Allazim) at the Cité de la Musique in Paris and the Rouen Opera, Verdi's *Rigoletto* (Marullo), Donizetti's *Rita* (Gasparo) and Nino Rota's *Il cappello di paglia di Firenze* (Emilio) in Lausanne, Stravinsky's *Les noces* at the Paris Opéra, Poulenc's *Dialogues des Carmélites* (Marquis de la Force), Mozart's *Le nozze di Figaro* (Figaro), Purcell's *The Fairy Queen* (Drunken Poet, Hymen) and Mozart's *Così fan tutte* (Guglielmo) at the CNSM, Stravinsky's *The Nightingale* (Envoy) at the Rouen Opera, and Offenbach's *Barbe-Bleue* (Popolani).

He also has considerable experience in the oratorio repertoire, appearing in works by Bach (under Kurt Masur and Christophe Coin), Charpentier, Handel, Mozart, Haydn, Mendelssohn, Rossini, Fauré, and Berlioz.

Natif d'Abcoude aux Pays-Bas, René Linnenbank suit d'abord des cours de comédie avant d'opter pour une formation musicale au Conservatoire de Maastricht, qu'il perfectionne au *Sweelinck Conservatorium Amsterdam*.

En 1990, il obtient le *British Council Fellowship* qui lui permet de suivre le *Postgraduate Opera Course* à la *Guildhall School of Music and Drama* à Londres.

Il donne de nombreux récitals, dont un en solo à *Covent Garden*.

A côté de ses rôles scéniques (*English National Opera, Opera North, Scottish Opera, Opéra de Nantes, La Monnaie de Bruxelles...*) il se produit également en soliste (oratorios, récitals) aux Pays-Bas, au Royaume-Uni, en Irlande, aux Etats-Unis, au Portugal, et en Espagne, Allemagne, Belgique, France, Suisse, Italie...

Installé à L'Isle sur la Sorgue (Vaucluse) depuis 2001, il travaille régulièrement avec les chœurs de la région comme soliste, professeur de chant et chef de chœur.



**René Linnenbank**, basse

Born in Abcoude in the Netherlands, René Linnenbank, bass, initially trained as an actor before deciding to study music at the Maastricht Conservatory, followed by advanced courses at the Sweelinck Conservatorium in Amsterdam.

In 1990 he was awarded a British Council Fellowship which enabled him to enter the Postgraduate Opera Course at the Guildhall School of Music and Drama in London.

He has given many recitals, including a solo concert at Covent Garden.

In addition to his stage roles with English National Opera, Opera North, Scottish Opera, the Nantes Opera, and La Monnaie in Brussels, he also appears as a soloist in oratorio and recital in the Netherlands, the UK, Ireland, the USA, Portugal, Spain, Germany, Belgium, France, Switzerland, and Italy.

Since 2001 he has lived in L'Isle sur la Sorgue (Vaucluse), where he works regularly with the choirs of the region as soloist, singing teacher and chorumaster.

## **Brigitte Tramier,**

Orgue de chœur - orgue de tribune

Diplômée des CNSM de Paris et de Lyon, **Brigitte Tramier** est allée se perfectionner à Amsterdam avec Ton Koopman. Titulaire du Certificat d'Aptitude de musiques anciennes, elle enseigne le clavecin au département de musique ancienne du Conservatoire d'Aix-en-Provence. Elle a participé à une quarantaine d'enregistrements. Ses deux premiers disques en solo (d'Anglebert et Duphly) ont tous deux obtenu un Diapason d'Or.

## **Flavio Losco,** Premier violon

Musicien franco-italien, **Flavio Losco** se forme au Conservatoire de Nice dans les classes de violon, solfège, percussions, orgue, écriture et musique baroque. Il obtiendra plusieurs Premiers Prix.

Violon solo de plusieurs ensembles spécialisés dans la musique baroque, Flavio Losco se produit en France et à l'étranger.

Il a participé à de nombreux enregistrements discographiques, au violon ou à l'alto, et a gravé, en première mondiale, des sonates pour violon et guitare de Paganini, obtenant un 9/10 de la revue *Répertoire*. En 2005, il a eu l'honneur de jouer sur le violon d'Ingres.

Parallèlement à ses activités instrumentales, Flavio Losco se produit en tant que ténor, aussi bien en oratorio (Gounod, Schubert, Mozart...) qu'en opéra (Conte Almaviva dans le *Barbier de Séville* de Rossini, Pâris dans *La Belle Hélène* d'Offenbach, ainsi que Spoletta dans *Tosca* de Puccini).

Choir organ, great organ

A graduate of the Paris and Lyon conservatories (CNSM), **Brigitte Tramier** went on to advanced study in Amsterdam with Ton Koopman. She is a qualified teacher of early music, and teaches the harpsichord in the early music department of the Conservatoire of Aix-en-Provence. She has taken part in some forty recordings; her first two solo recordings (d'Anglebert and Duphly) were both awarded a Diapason d'Or.

Leader

The Franco-Italian musician **Flavio Losco** studied violin, *solfège*, percussion, organ, composition and analysis, and Baroque music at the Nice Conservatoire, winning several *premiers prix*.

He appears in France and abroad as leader of a number of ensembles specialising in Baroque music.

He has taken part in many recordings as a violinist or violist, and made the world premiere recording of sonatas for violin and guitar by Paganini, which obtained a 9/10 rating in *Répertoire* magazine. In 2005 he had the honour of playing a violin once owned by Ingres.

In parallel with his activities as an instrumentalist, Flavio Losco also appears as a tenor, in both concert repertoire (Gounod, Schubert, Mozart) and opera (Count Almaviva in Rossini's *Il barbiere di Siviglia*, Pâris in Offenbach's *La belle Hélène*, and Spoletta in Puccini's *Tosca*).

## Guy Laurent - Direction

Guy Laurent conduit une double carrière de formateur et de musicien polyvalent, placée sous le signe de la recherche.

Diplômé du Conservatoire de Musique et de l'Université d'Aix-en-Provence, ainsi que de la Sorbonne, il poursuit sa formation auprès de spécialistes renommés des musiques anciennes médiévales, renaissantes, baroques (Paul Van Nevel, Montserrat Figueras, Lorenzo Alpert, Ricardo Kanji...), aussi bien en instrument qu'en chant et interprétation.

Membre de «*Polyphonia Antiqua*» pendant treize ans, il conduit également des expériences remarquées de réalisations pour chœur et orchestre dans des centres musicaux pour adolescents et jeunes adultes (Angleterre, Festival de La Chaise-Dieu...).

Constatant l'absence d'ensembles régulièrement consacrés au répertoire baroque pour chœur en région Provence, il crée *Les Fêtes d'Orphée* en 1986.

Il en est le directeur musical permanent.

Parallèlement à un travail de fond sur la qualité chorale et l'approche stylistique des œuvres baroques, il consacre l'Ensemble à la création des répertoires oubliés du patrimoine provençal.

De la recherche en bibliothèque jusqu'à l'interprétation publique, il assure la continuité de la «chaîne musicale», garante d'une cohérence forte des œuvres ainsi redécouvertes: des dizaines de «re-créations» d'œuvres patrimoniales

## Conductor

Guy Laurent pursues a double career as a teacher and a versatile performer, with a strong emphasis on research.

After graduating from the Conservatoire and University of Aix-en-Provence and obtaining a graduate diploma in musicology from the Sorbonne, he continued his training with renowned specialists in the field of medieval, Renaissance and Baroque music (including Paul Van Nevel, Montserrat Figueras, Lorenzo Alpert and Ricardo Kanji), studying instrumental performance, singing and interpretation.

For thirteen years he was a member of Polyphonia Antiqua, and also attracted attention with his work with choirs and orchestras in musical training centres for adolescents and young adults, notably in England and at the Festival de La Chaise-Dieu.

Realising that the Provence region lacked regular ensembles devoted to the Baroque choral repertoire, he founded *Les Fêtes d'Orphée* in 1986, and is the group's permanent musical director.

While paying close attention to quality of choral sound and correct style in Baroque music, he directs the ensemble's activities towards the recreation of forgotten repertoire from the Provençal patrimony. From research in libraries to public performance, he ensures continuity of the 'musical chain', thus guaranteeing exceptional cohesion in the presentation of the works thus rediscovered.

To date Guy Laurent has been responsible for dozens of modern 'recreations' of works from

provençales, des centaines de concerts dans une centaine de lieux (en Provence et au-delà), six enregistrements publiés...

S'appuyant sur le potentiel de ses interprètes, il crée différents ensembles vocaux et instrumentaux, permettant ainsi aux *Fêtes d'Orphée* d'assurer la majeure partie des répertoires baroques.

Il assure également la direction artistique de l'Espace Musical *Chapelle Ste-Catherine* qui accueille un grand nombre de musiciens, avec une cinquantaine de représentations par saison.

Il est également chanteur et flûtiste, dans son propre Ensemble ou comme musicien invité.

Depuis 1996, Guy Laurent est «musicien associé» auprès du *Centre de Musique Baroque de Versailles*.

Il poursuit ses recherches sur la maîtrise de la cathédrale aixoise et les maîtres baroques provençaux.

the Provençal heritage, in the course of several hundred concerts in around a hundred different venues (in Provence and beyond), and has released six CDs.

Making full use of the potential of his musicians, he creates vocal and instrumental ensembles of varying size, thus allowing *Les Fêtes d'Orphée* to perform the greater part of the Baroque repertoire.

Guy Laurent is artistic director of the Espace Musical *Chapelle Ste-Catherine* which acts as host to a large number of guest musicians, with around

fifty performances each season.

He also appears as a singer and flautist, both within his own ensemble and as a guest soloist.

Since 1996 Guy Laurent has been an 'associate musician' of the Centre de Musique Baroque de Versailles.

He continues his research on the *maîtrise* of Aix cathedral and the masters of Provençal Baroque music.



# Ensemble baroque *Les Fêtes d'Orphée*

Depuis 1986, *Les Fêtes d'Orphée* ont entrepris de redonner vie à des répertoires jusque-là oubliés : ceux des maîtrises de la Provence baroque.

Aujourd'hui, c'est une soixantaine d'œuvres qui ont ainsi été « re-crées », du populaire *cantique spirituel* au savant *grand motet*, en passant par la *musique ordinaire* des cathédrales de l'Ancien Régime : *messes en musique, petits motets...*

Un véritable trésor culturel revit ainsi à travers des centaines de concerts, donnant à redécouvrir les œuvres de Poitevin, Estienne, Audiffren, Hugues, Belissen, Pelegrin... ainsi que celles de Campra et Gilles, comme autant de témoignages de l'âge d'or de la production provençale.

Dans l'actuel renouveau des musiques régionales patrimoniales, *Les Fêtes d'Orphée* développent une activité novatrice et originale, assurant la totalité des étapes nécessaires à cette renaissance : recherches en bibliothèque et travail musicologique, formation des chanteurs et explorations interprétatives, fédération des partenariats nécessaires, et initiatives de diffusion...

Fort d'une trentaine de choristes passionnés de « baroque », l'Ensemble valorise aussi les talents individuels, et associe les meilleurs spécialistes professionnels, solistes et instrumentistes. Grand et petits chœurs, ensembles solistes vocaux et instrumentaux, orchestre baroque, permettent

Since 1986, the ensemble *Les Fêtes d'Orphée* has set about bringing back to life a repertoire that had been forgotten until then: that of the choir schools of Provence during the Baroque era.

Today more than fifty works have been 'recreated' in this way, from popular *noëls* or *cantiques spirituels* to learned *grands motets*, not forgetting the *musique ordinaire* of the cathedrals of the Ancien Régime: *messes en musique, petits motets*, and so forth.

In the course of hundreds of concerts, the ensemble has revealed a genuine cultural treasure-house, giving audiences a chance to discover the works of Poitevin, Estienne, Audiffren, Hugues, Belissen and Pelegrin, alongside those of Campra and Gilles, all of them offering eloquent testimony to the golden age of Provençal music.

In the current period of renewal of the musical patrimonies of the French regions, *Les Fêtes d'Orphée* pursue an innovative and original path, taking charge themselves of every stage necessary to ensure recognition of their speciality: library research and musicological work, training of singers, interpretative experiment, and concluding the necessary partnerships and initiatives for diffusion of their work.

Consisting of some thirty chorists, all passionate enthusiasts for the Baroque, the ensemble also showcases individual talents, and works with the foremost professional specialists, soloists and instrumentalists. The formation of *grands* and *petits chœurs*, solo vocal and instrumental ensembles, and

ainsi de recouvrir une large part des formes baroques.

Sans « modèles » pré-établis, *Les Fêtes d'Orphée* conduisent une aventure passionnante : retrouver le sens de cette musique, en offrant au public d'aujourd'hui les valeurs de l'héritage du passé, en ce qu'il est à la fois spécifique et actuel...

Son activité s'étend également aux musiques plus anciennes ou plus récentes, aux répertoires sud-américains et traditionnels, jusqu'à la création contemporaine.

En 1998, *Les Fêtes d'Orphée* installent leur résidence permanente dans la chapelle baroque aixoise S<sup>te</sup>-Catherine, qui devient aussitôt un centre musical très actif, avec des programmations et des formules originales d'action culturelle, ouvertes aux artistes et au public de la région, et au-delà.

Particulièrement présentes en Provence (une centaine de lieux), *Les Fêtes d'Orphée* se produisent également en France, et développent une activité internationale : Suède, Allemagne, Italie, Etats-Unis...

a Baroque orchestra has allowed the group to explore a wide range of Baroque forms.

Disdaining pre-existing 'models', *Les Fêtes d'Orphée* have chosen to pursue an exciting adventure: to find the true meaning of this music by presenting today's public with the values of our heritage from the past and showing those values to be at once specific and universally relevant.

The group's activities also extend to earlier or more recent types of music, from South American and traditional repertoires to contemporary works.

In 1998, *Les Fêtes d'Orphée* moved into their permanent home in the Baroque chapel of Sainte-Catherine in Aix, which immediately became an extremely active musical centre, with original programming and types of cultural diffusion open to the public and artists within the region and beyond its frontiers.

While the ensemble is particularly active in Provence, having given concerts in around a hundred venues, it also performs elsewhere in France, and is now developing an international activity embracing Sweden, Germany, Italy, and the United States.

## *Les Fêtes d'Orphée*

*sont soutenues par :*



LA RÉGION



CONSEIL GÉNÉRAL



Culture  
Communication

*Cet enregistrement a bénéficié d'une aide exceptionnelle de la*  
**Fondation Louis D. - Institut de France**

*Remerciements*

L'Archevêché d'Aix-en-Provence, pour son aimable autorisation d'enregistrer le grand motet *Velum templi scissum est*, œuvre extraite du Fonds de la Maîtrise *Saint-Sauveur* d'Aix-en-Provence, déposé à la Bibliothèque Méjanes,

René Delosme, pour avoir veillé sur l'accord de l'orgue de chœur,  
et nous avoir assisté pendant les enregistrements,

Monsieur le curé de Cucuron, pour avoir mis l'église de Cucuron à notre disposition

Denis Collomp, pour la relecture des textes en français

*Acknowledgments*

The Archdiocese of Aix-en-Provence, for kindly granting permission to record the *grand motet Velum templi scissum est*, a work preserved in the Fonds de la Maîtrise *Saint-Sauveur* d'Aix-en-Provence, now deposited at the Bibliothèque Méjanes

René Delosme, for seeing to the tuning of the choir organ  
and assisting us during the recording sessions

The priest of the parish of Cucuron for placing the church at our disposal.

*Les Fêtes d'Orphée*

**Direction : Guy Laurent**

**Administration : Julien Ridez, Filipa Rodrigues**

Tél-Rép-Fax : 04 42 99 37 11 - Courriel : orphee@orphee.org - Site : www.orphee.org

*Les Fêtes d'Orphée* C/o Guy Laurent, 2 montée du Château, 13880 Velaux

Licences de spectacle : 1-141661 / 2-109675 / 3-109676

# Discographie *Les Fêtes d'Orphée*

Trois Collections



## « Les Maîtres Baroques de Provence »

Premiers enregistrements mondiaux

Eglise de Cucuron / Réalisation : PARNASSIE éditions / Production *Les Fêtes d'Orphée*

Volume I (1996)

Messe I « *Ave Maria* » de Guillaume POITEVIN - « *Messe des Morts* » ANONYME (manuscrit d'Aix)

Petit motet « *Dissipa Domine* » d'André CAMPRA - « *Conversation en manière de sonate* » n° 6 d'Alexandre VILLENEUVE  
« *Pièces de Simphonies* » (extraits, version pour grand orgue) de Charles DESMAZURES

Volume II (1999)

Grand motet « *Laudate pueri Dominum* » de Laurent BELISSEN

Messe II « *Speciosa facta es* » & IV « *Domine tecum* » de Guillaume POITEVIN

« *Magnificat* » de Jean AUDIFFREN - « *Pièces d'orgue* » de DESMAZURES - Petit motet « *Omnes gentes* » d'André CAMPRA

Volume III (2002)

Grands motets « *Nisi* » & « *Magnificat* » de Laurent BELISSEN - Pièces de Pierre Gautier « de Marseille »



## « Un Noël en Provence »

Eglise de Cucuron / Réalisation : PARNASSIE éditions / Production *Les Fêtes d'Orphée*

Volume I (2000)

Chants et instruments traditionnels : Noël de Saboly, Notre-Dame des Doms, Dubreuil...

Volume II (2002)

« *Messe des Noëls* » de l'Abbé Gabriel Véran Bonnaud (XIX<sup>e</sup>) / Noël traditionnels



## « Musiques des Cathédrales des Anciennes Provinces de France »

*Grands Motets en Provence : Magnificat, Nisi, Laudate* de Laurent Belissen (2003 - K617150)

*Jean Gilles / Grands & petits motets* (2007 - K617193)

## **La Moselle et "Le Couvent" de Saint Ulrich**

Qu'un Centre de ressources consacré aux musiques baroques de l'Amérique latine ait vu le jour en Moselle et rayonne au-delà des frontières et des océans, ne laisse point de surprendre. On peut y voir l'un des signes, nombreux, d'un engagement du Conseil Général aux côtés des initiatives les plus originales, pourvu qu'elles soient fécondes et porteuses d'ouverture vers de nouveaux horizons culturels.

Cette initiative innovante, que vient prolonger l'activité éditoriale discographique de K617, participe ainsi à une démarche plus large de développement culturel bénéficiant de l'attention permanente de notre Assemblée.

Il suffit ici de rappeler les actions menées pour la mise en valeur du patrimoine musical dans le département, l'accompagnement fidèle des amateurs regroupés en sociétés de musique, des ensembles instrumentaux professionnels ainsi que des festivals, sans omettre enfin les écoles de musique qui ont un rôle prépondérant dans la formation des jeunes musiciens.

Puisse "Le Couvent", Centre International des Chemins du Baroque de Saint Ulrich, poursuivre son développement dans un environnement aujourd'hui en pleine mutation et en plein épanouissement, avec le musée de Sarrebourg, le site archéologique de la villa gallo-romaine de Saint Ulrich, le Festival international de musique...

"Le Couvent", porté par une société d'économie mixte innovante née de l'initiative du Conseil Général de la Moselle et de la Ville de Sarrebourg, rassemblant désormais le Centre International des Chemins du Baroque et le Label discographique K617, est aujourd'hui un véritable site culturel, riche de projets et promis au plus bel avenir.

Le Conseil Général de la Moselle est fier de son engagement aux côtés de ceux qui font et feront de ce lieu, un terrain de découvertes et de rencontres, un espace de développement artistique et culturel.

**Philippe Leroy**  
Président du Conseil Général de Moselle