

AMPHITHÉÂTRE – CITÉ DE LA MUSIQUE

Mardi 29 mars 2022 – 20h30

Un salon au Grand Siècle



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

Programme

Georg Friedrich Haendel (1685-1759)

Sonate en ré majeur HWV 371

Affetuoso

Allegro

Larghetto

Allegro

Composition : Londres, c. 1750.

Durée : environ 13 minutes.

Jean-Baptiste Senaillé (1687-1730)

Sonate op. 1 n° 6 en sol mineur (extraits) – extrait du *Premier Livre de Sonates à violon seul avec la basse continue*

Preludio (Largo)

Gavotta (Allegro)

Composition : Paris, 1710.

Durée : environ 8 minutes.

Jean-Marie Leclair (1697-1764)

Sonate op. 1 n° 5 en la majeur – extrait du *Premier Livre de sonates à violon seul avec la basse continue*

Allegro ma non troppo

Sarabanda (Largo)

Giga (Presto)

Composition : Paris, 1723.

Durée : environ 9 minutes.

Jean-Baptiste Senaillé

Sonate op. 1 n° 5 en do mineur (extraits) – extrait du *Premier Livre de sonates à violon seul avec la basse continue*

Preludio (Adagio)

Corrente

Composition : Paris, 1710.

Durée : environ 6 minutes.

Jean-Marie Leclair

Sonate op. 3 n° 5 en mi mineur – extrait des *Sonates à deux violons sans basse* – transcription pour un violon

Gavotte. Andante grazioso

Composition : Paris, 1730.

Durée : environ 3 minutes.

Sonate op. 2 n° 2 en fa majeur (extraits) – extrait du *Second Livre de sonates pour le violon et pour la flûte traversière avec la basse continue*

Adagio

Allegro ma poco

Composition : Paris, 1728.

Durée : environ 6 minutes.

Jean-Baptiste Senaillé

Sonate op. 4 n° 5 en mi mineur – extrait du *Quatrième Livre de sonates à violon seul avec la basse*

Largo

Corrente (Allegro)

Sarabanda (Largo)

Allegro

Composition : Paris, 1721.

Durée : environ 14 minutes.

Arcangelo Corelli (1653-1713)

La Follia – extrait des *Sonate a violino e violone o cimbalo op. 5*

Composition : Rome, 1700.

Durée : environ 7 minutes.

Les Arts Florissants

Théotime Langlois de Swarte, violon

William Christie, clavecin Ruckers/Taskin 1646/1780 (collection Musée de la musique)

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 21H50.

Les œuvres

L'essor extraordinaire du concert public et de ses institutions, au premier rang desquelles le Concert Spirituel, bénéficiera largement à Senaillé et Leclair. On les y entend à de multiples reprises à partir de 1728, le premier notamment dans des sonates à deux violons avec son élève Jacques Aubert, le second dans des interprétations de ses propres sonates et concertos. « Cet artiste, le plus célèbre qu'ait eu la France pour la Musique purement instrumentale », d'après la presse du milieu du siècle, y rencontrera toujours un vif succès qui l'amènera à s'y produire tout au long de sa carrière, entre les voyages et les tournées européennes de sa vie fort mouvementée.

Le violon à la conquête de ses lettres de noblesse

Le violon était au ^{xvii}^e siècle l'apanage des virtuoses italiens autant que des maîtres à danser français. Au début du siècle suivant, Leclair fait encore partie de ces danseurs-violonistes, ce qui se perçoit dans la vivacité rythmique de certains de ses mouvements de sonate. L'instrument était en tout cas pratiqué uniquement par des musiciens professionnels, dont les plus remarquables interprètes pouvaient intégrer les Vingt-quatre Violons du roi, ainsi que le fit Jean-Baptiste Senaillé, qui reprit en 1713 la charge occupée avant lui par son père Jean. Ce dernier avait longtemps occupé la place de Basse de violon avant d'accéder à celle de Haute-contre de violon : peut-être le fils a-t-il acquis à son contact une sensibilité particulière aux parties de basse ? Elles sont dans ses sonates d'une richesse inhabituelle, tout particulièrement dans le prélude de la *Sixième Sonate*, « si travaillées que nous pouvons jouer ces sonates sans le support et le soutien d'une basse d'archet », ainsi que le remarque William Christie.

L'engouement pour le violon prend une ampleur inédite dans les premières décennies du ^{xviii}^e siècle, au point de devenir l'instrument de prédilection d'Adélaïde de France, fille de Louis XV. Il touche désormais toutes les couches de la société, ainsi que le souligne le *Mercur de France* en 1738 : « Cet instrument a été ennobli de nos jours ; il n'est plus honteux aux honnêtes gens de le cultiver, et on veut bien accorder une sorte de gloire et de l'estime à ceux qui y excellent, parmi lesquels on peut compter des Seigneurs de la plus grande Élévation. »

« Sonate, que me veux-tu ? »

L'apostrophe attribuée à Fontenelle par Rousseau montre combien, pour les philosophes français, une musique purement instrumentale dans laquelle « on s'attache à tout ce qu'il y a de plus favorable pour faire briller l'instrument pour lequel on travaille ; soit par la beauté des chants, soit par le choix des sons qui conviennent le mieux à cette espèce d'instrument, soit par la hardiesse de l'exécution » ne va pas de soi. D'Alembert va jusqu'à comparer les violonistes à des « danseurs de cordes », qui diraient « rapidement et sans suite les mots d'un dictionnaire » ! Mais l'engouement du public pour la musique instrumentale ne faiblit pas. Portés par l'essor de la gravure musicale, Élisabeth Jacquet de la Guerre, Jean-Féry Rebel, François Duval, Jean-Baptiste Senaillé, Jean-Marie Leclair ainsi que François et Louis Francœur publient nombre de livres de sonates accompagnées par la basse continue.

Jean-Baptiste Senaillé publie à 22 ans, en 1710, son *Premier Livre de sonates à violon seul avec la basse continue*, et poursuit la composition des pièces de ce genre jusqu'à son *Cinquième Livre*, qui paraît en 1727. Jean-Marie Leclair, de dix ans son cadet, publie tout aussi jeune son *Premier Livre de sonates à violon seul*, et se consacre comme son aîné à ce genre, au fil de publications qui accompagnent l'ensemble de sa carrière de compositeur. Ses sonates sont soit, comme celles de Senaillé, en quatre mouvements, soit en trois, dépourvues alors de mouvement lent initial. Ses œuvres ont beau être célèbres pour leur remarquable virtuosité, il montre dans la préface de son *Quatrième Livre* une attention soutenue aux autres qualités de l'interprétation : « Tous ceux qui voudront parvenir à exécuter cet ouvrage dans le goût de l'auteur doivent s'attacher à trouver le caractère de chaque pièce, ainsi que le véritable mouvement et la qualité de son qui convient aux différents morceaux. Un point important et sur lequel on ne peut trop insister, c'est d'éviter cette confusion de notes que l'on ajoute aux morceaux de chant et d'expression qui ne servent qu'à les défigurer. »

Les goûts réunis

Les sonates et les concertos de Corelli, célèbres dans toute l'Europe, sont pour beaucoup dans l'engouement suscité par le genre : le très populaire *Opus 5* bénéficie de plus de quarante éditions dans le siècle qui suit sa composition ! Les premières sonates de

Haendel, composées à Rome (la ville de Corelli) entre 1707 et 1709, sont nourries par les œuvres du maître italien. Paradoxalement, c'est encore le cas de sa toute dernière sonate, HWV 371 : bien qu'on la suppose, pour des raisons d'analyse du papier du manuscrit autographe et de parentés avec l'oratorio *Salomon* (1748), datée des années 1750, elle emploie dans ses premier et dernier mouvements des motifs musicaux issus d'œuvres composées pendant les jeunes années romaines de leur auteur.

Senailé et Leclair connaissent sans nul doute parfaitement la musique de Corelli comme celle de ses successeurs, et tous deux ont bénéficié de voyages en Italie. Le *Mercur de France* écrit au sujet de Senailé qu'il « avoit apporté assés de ce goût ultramontain, pour le mêler avec art, à de très-jolis chants François ; le progrès que le Violon a fait depuis en France lui doit, car il mêla dans sa Musique des choses difficiles à executer, et comme ses Airs de Symphonie étoient agréables et avoient un certain brillant, tout le monde en fut charmé, et voulut apprendre à les jouer. »

Les danses à la française et leur forte identité rythmique perdurent, mais leurs noms sont italianisés et assortis d'indications de tempo à l'italienne. L'ornementation mêle des dessins typiquement français aux trilles italiens, aux notes répétées et aux décrochages de tessiture qui, dans les derniers livres de Leclair, évoquent l'écriture de Vivaldi. Les mouvements lents sont cantabile, chantés comme des adagios italiens, avec une ornementation allégée par rapport au style français, et surtout entièrement écrite. François Couperin avait exhorté, dans la préface de son *Deuxième Livre de Concerts royaux*, à l'émergence d'une esthétique des goûts réunis qui associerait les qualités propres de la musique française à celles de la musique italienne : c'est sous la plume de Senailé, puis encore davantage sous celle de Leclair, qu'elle aura, in fine, pu entièrement se déployer.

Constance Luzzati

Clavecin signé Andreas Ruckers, Anvers, 1646

Ravalé par Pascal Taskin, Paris, 1780
Collection Musée de la musique, E.979.2.1

Étendue actuelle : *fa* à *fa* (FF à f3), 61 notes

Trois rangs de cordes : 2 x 8', 1 x 4'

Quatre registres : 2 x 8', 1 x 4', un jeu de buffle en 8'

Deux claviers, registration et accouplement par genouillères

Jeu de luth manuel, becs des sautereaux en plume et en buffle

Diapason : la_3 (a1) = 415 Hz

Clavecin restauré à la fin du XIX^e siècle par Louis Tomasini et en 1972 par Hubert Bédart.

Muni d'un fac-similé de mécanique (registres et sautereaux) par l'atelier Christopher Jones en 2019.

Le clavecin d'Andreas Ruckers fut construit à Anvers en 1646. La fabrication de la caisse et ce qui reste de sa structure interne après les différentes transformations subies le confirment. Si l'on peut affirmer qu'à l'origine il s'agissait bien d'un instrument à deux claviers, il paraît difficile d'attribuer ce travail à Andreas Ruckers ou à son fils deuxième du nom. Du clavecin original (du type « grand transpositeur français »), permettant une étendue chromatique de GG-c3 (*sol* à *do*), à l'état actuel remontant à 1780, il convient de distinguer plusieurs étapes dans l'élargissement de la tessiture. Vers 1720, un petit ravalement intervient pour installer dans la largeur de caisse initiale (803 mm) une étendue plus grande FF-c3 (*fa* à *do*). Par la suite, en 1756, l'instrument fut à nouveau agrandi dans l'aigu, ce qui fut possible grâce au déplacement de la joue et au changement de sommier, au bénéfice d'un agrandissement de la largeur de caisse à 853 mm. Ce grand ravalement est attribué à François Étienne Blanchet (c. 1695-1761) et donne une étendue de FF-e3 (*fa* à *mi*).

En 1780, Pascal Taskin reconstruit entièrement l'instrument. Né en 1723 dans la province de Liège, ce facteur intègre en 1763 l'atelier de François Étienne Blanchet II (c. 1730-1766).

Après la mort de son maître, il épouse sa veuve Marie-Geneviève Gobin et reprend l'atelier. Il intègre alors la corporation des facteurs d'instruments en qualité de maître et devient, en 1772, « garde des instruments de musique de la chambre du Roi ».

Rompu à l'opération délicate du ravalement, Pascal Taskin restructura entièrement le clavecin d'Andreas Ruckers et rajouta une note à l'aigu pour obtenir cinq octaves pleines FF-f3 (*fa* à *fa*). Il ajouta un quatrième rang de sautereaux aux trois existants, qu'il dota de becs en peau de buffle, en opposition aux trois autres jeux montés de plume. Il installa enfin un ensemble de mécaniques mues par des genouillères, permettant de registrer en cours d'interprétation et de créer éventuellement des effets expressifs de diminuendo ou crescendo afin de concurrencer le pianoforte alors en plein essor.

Le son est à l'image du décor qui subit également des transformations au rythme des interventions des différents facteurs. Si la table d'harmonie est peinte dans le style habituel du célèbre atelier anversois, Pascal Taskin apporta le style de son temps, piétement Louis XVI à pieds cannelés et rudentés, guirlandes de fleurs dans la boîte des claviers. Il respecta et s'adapta au décor extérieur posé sur fond d'or vers 1720 par un décorateur proche de l'ornemaniste Bérain qui représenta une somptueuse nature morte sur le dessus du couvercle : fruits, fleurs, cahier de musique, flûte à bec à la française évoquent l'ouïe, l'odorat et le goût. Sur les éclisses, des couples d'enfants musiciens, des colombes évoquent les tendres émotions de l'amour. Des singes quant à eux symbolisent la malice et la complicité. À l'intérieur du couvercle, lui-même élargi en 1756, fut respecté le décor flamand original représentant les muses sur le mont Hélicon, présidées par Apollon, dieu de la musique et de la poésie charmant l'Olympe. Pégase, sur l'ordre de Poséidon, d'un coup de sabot ramène à la raison l'Hélicon, gonflé de plaisir. À l'écoute du concert, il risquait d'atteindre le ciel mais, désormais apaisé, jaillit de ses flancs une source : l'Hippocrène. La présence d'Artémis et de Daphné est aussi suggérée, car toutes deux sont proches d'Apollon. La première est sa sœur jumelle, la seconde, aimée de lui, fut changée en laurier afin d'échapper aux ardeurs du dieu. Les images se reflètent dans des manières opposées : à l'intérieur du clavecin des scènes mythologiques édifiantes et sérieuses, à l'extérieur d'intuitives invitations à la volupté. Tout conduit à l'allégorie des sens : conditionner le bonheur, dans l'amour et la musique.

Les compositeurs

Georg Friedrich Haendel

Né en 1685, Georg Friedrich Haendel devient, à l'âge de 17 ans, organiste à Halle, poste qu'il abandonne peu après pour conquérir Hambourg, où se situe le plus grand théâtre allemand d'opéra, et où il y impose un premier ouvrage, *Almira*. Un Médicis l'invite ensuite en Italie, où il passe de merveilleuses années, entre 1706 et 1710, rencontrant Corelli, Marcello, les deux Scarlatti. Par la suite, il accepte l'offre du prince de Hanovre de devenir son maître de chapelle, mais ce retour en Allemagne n'est que provisoire. Un premier congé passé à Londres lui permet d'être vivement applaudi avec *Rinaldo* (1711). Lorsqu'il obtient des Hanovre un second congé, Haendel s'installe bel et bien à Londres, officieusement au service de la reine Anne. Au décès de cette dernière en 1714, le trône d'Angleterre revient à son cousin, le prince de Hanovre, devenu George I^{er}. Haendel ne quitte plus l'Angleterre et sera naturalisé en 1726. Il va mettre à son actif une quarantaine d'opéras ; les années 1720-1733 sont consacrées à sa lutte pour imposer ses opéras sérieux, de style italien, auprès du public anglais. Son activité s'inscrit dans le cadre d'« académies », sociétés de spectacle par actions, dont la première (1720-1728) est placée sous la protection du roi et de

la noblesse, mais se voit en butte à des cabales et à de violentes rivalités. Elle permet toutefois la création régulière d'ouvrages, dont *Giulio Cesare* et *Tamerlano*, et prend fin avec le pugilat, sur scène, de deux sopranos. Haendel décide d'assurer, avec la seule aide d'un imprésario, sa deuxième académie (1729-1733) : en cela, il est l'un des premiers compositeurs de l'histoire à vouloir mener une carrière indépendante, mais son entreprise finit ruinée. Victime d'une attaque en 1737, Haendel va abandonner, à contrecœur, l'opéra italien pour l'oratorio en anglais. En trois semaines, il écrit *Le Messie* (1741), qui remporte un immense succès lors de sa création à Dublin. De retour à Londres, il retrouve la faveur du public grâce à ce nouveau genre (avec une vingtaine d'oratorios, dont *Jephtha* et *Judas Maccabée*) et attire les foules par ses concertos pour orgue qui servent d'entractes ; en 1749, tout Londres assiste à la représentation de *Musique pour les feux d'artifice royaux* en plein air. À partir de 1751, la vue de Haendel commence à baisser, jusqu'à la cécité. Il n'en continue pas moins ses activités musicales en se faisant seconder. Haendel s'éteint en avril 1759, et est inhumé, comme les rois, à Westminster.

Jean-Baptiste Senaillé

Violoniste et compositeur français, Jean-Baptiste Senaillé passe la majeure partie de sa carrière à la cour de Louis XV en tant que membre des Vingt-quatre Violons du roi, ensemble créé par Lully, au sein duquel son père Jean Senaillé avait été engagé sous Louis XIV. Compositeur exclusivement voué à son instrument, il publie cinq livres de sonates pour violon et basse continue entre

1710 et 1727. Sa biographie est mal documentée, et bien que Titon du Tillet relate un voyage en Italie entre 1716 et 1721, son activité sur place demeure incertaine. Ses compositions associent l'écriture brillante « à l'italienne » au style français, témoignant d'une assimilation des apports de Corelli et ses successeurs à la tradition de musique de danse versaillaise.

Jean-Marie Leclair

Danseur et violoniste formé à Lyon, Jean-Marie Leclair donne dans la décennie 1720 des concerts remarquables et compose pour Turin, Paris, Londres ou encore Kassel, sans figer son activité au service d'une cour en particulier, avant d'être nommé ordinaire de la Musique du roi par Louis XV en 1733 – poste qu'il ne conserve d'ailleurs que quelques années. Comme la majorité des compositeurs français de sa génération,

Leclair est un compositeur « des goûts réunis », volontiers vivaldien dans ses mouvements rapides et plus français dans ses mouvements lents. Virtuose exceptionnel, il compose une musique dont la difficulté redoutable ne cède rien à la richesse harmonique et à la sensibilité mélodique. Son influence sur l'école de violon française demeure perceptible jusqu'à la fin du XVIII^e siècle.

Arcangelo Corelli

Bien qu'il ait mené l'essentiel de sa carrière dans la ville de Rome, Arcangelo Corelli est célèbre de son vivant dans toute l'Europe, en tant que violoniste, chef d'orchestre et compositeur : ses six numéros d'opus ont tous été édités plusieurs dizaines de fois au XVIII^e siècle, avec succès. Ses publications sont peu nombreuses mais ont une influence considérable sur ses contemporains,

tant dans le domaine de la sonate pour violon et basse continue que dans ceux de la sonate en trio ou du concerto grosso, ainsi que de la technique du jeu du violon. À Rome, il est protégé et employé par les plus influents mélomanes de la ville : la reine Christine de Suède et les cardinaux Ottoboni et Pamphili, qui soutiennent son entrée au sein de l'élite Académie de l'Arcadie.

Les interprètes

Théotime Langlois de Swarte

Passion et éclectisme définissent les choix de répertoire de Théotime Langlois de Swarte, qui s'étend du XVII^e siècle à la création contemporaine. Il est le premier violoniste baroque à être nommé aux Victoires de la Musique classique, en 2020 « Révélation » et, en 2022, comme soliste instrumental et dans la catégorie enregistrement. Une reconnaissance pour son travail avec de multiples ensembles baroques, dont Les Ombres (avec qui il vient d'enregistrer un disque de concertos) et Les Arts Florissants et William Christie, avec qui il joue et enregistre les concertos de Haydn. Il se produit dans des salles prestigieuses comme la Philharmonie de Berlin, le Musikverein de Vienne, le Shanghai National Art Center, le Walt Disney Hall de Los Angeles et la Philharmonie de Paris. Artiste résident à l'Arse-
nal de Metz à partir de septembre 2022, il fera ses débuts avec l'Orchestre National de Lorraine et poursuivra son travail de violon solo avec le Holland Baroque Orchestra. 2020 marque le début de sa collaboration en tant que soliste avec Harmonia Mundi : il rencontre le succès pour son premier album *The Mad Lover*, avec le luthiste Thomas Dunford, qu'il interprète en tournée en France, Allemagne, Pays-Bas, Festival Bach de Riga... Son deuxième disque *Proust, le concert*

retrouvé, enregistré sur le violon « Davidoff » du Musée de la musique avec le pianiste Tanguy de Williencourt, reconstitue le concert organisé au Ritz par l'écrivain ; il interprétera ce programme au Brésil, en Turquie et en France. Un troisième album consacre le duo qu'il a formé avec William Christie, dans un programme français présent l'été dernier en France et au Canada. Très attaché au répertoire de la charnière du XIX^e et du XX^e siècle, il fonde avec Fiona Mato et Hanna Salzenstein le trio Eluard, reconstituant l'univers des salons européens de l'époque, couronné par un enregistrement Schumann. Après des études au Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans la classe de Michaël Hentz, Théotime Langlois de Swarte fonde l'ensemble Le Consort avec le claveciniste Justin Taylor, collaborant avec des artistes lyriques tels que Eva Zaïcik, Véronique Gens, Emmanuelle de Negri, Paul-Antoine Bénos-Dijian, Adèle Charvet et Mathias Vidal. Leurs enregistrements pour Alpha Classics / Outhere sont récompensés par la presse (Choc *Classica*, Diapason d'or 2019). Théotime Langlois de Swarte est lauréat de la Fondation Banque Populaire et de la Jumpstart Foundation. Il joue sur un violon de Jacob Stainer de 1665.

William Christie

William Christie est l'artisan de l'une des plus remarquables aventures musicales de ces quarante dernières années. Claveciniste, chef d'orchestre, musicologue et enseignant, il a joué un rôle pionnier dans la redécouverte de la musique baroque en révélant à un large public le répertoire français des XVII^e et XVIII^e siècles. Américain de naissance installé en France depuis 1971, sa carrière prend un tournant décisif lorsqu'il crée en 1979 Les Arts Florissants. À la tête de cet ensemble instrumental et vocal, il impose en concert comme sur la scène lyrique une griffe très personnelle. C'est en 1987 qu'il connaît une véritable consécration avec *Atys* de Lully à l'Opéra Comique puis dans les plus grandes salles internationales. De Charpentier à Rameau, en passant par Couperin et Mondonville, William Christie est le maître incontesté de la tragédie-lyrique, de l'opéra-ballet, du motet français comme de la musique de cour. Un attachement à la musique française qui ne l'empêche pas d'explorer aussi les répertoires de Monteverdi, Rossi, Purcell, Haendel, Mozart, Haydn ou Bach. Parmi ses dernières productions lyriques, citons *Titon et l'Aurore* à l'Opéra Comique, *Platée* au Theater an der Wien, *Jephtha* et *Ariodante*, respectivement à l'Opéra de Paris et au Staatsoper de Vienne,

ainsi que *The Beggar's Opera* au Théâtre des Bouffes du Nord et *Le Couronnement de Poppée* au Festival de Salzbourg. En tant que chef invité, il dirige régulièrement des orchestres comme les Berliner Philharmoniker ou l'Orchestra of the Age of Enlightenment sur des scènes telles que le Festival de Glyndebourne, le Metropolitan Opera ou l'Opernhaus de Zurich. Sa discographie compte plus d'une centaine d'enregistrements, dont les derniers – la *Messe en si*, *Si vous vouliez un jour*, *Le Couronnement de Poppée*, *Généralions* et *Platée* – sont parus dans la collection « Les Arts Florissants » chez Harmonia Mundi. Soucieux d'approfondir son travail de formateur, William Christie fonde en 2002 l'académie du Jardin des Voix. Depuis 2007, il est artiste en résidence à la Juilliard School of Music de New York où il donne des master-classes deux fois par an. En 2021, il lance avec Les Arts Florissants les premières Master-classes au Quartier des Artistes (Thiré, Vendée) pour jeunes musiciens professionnels. En 2012, il crée le festival Dans les Jardins de William Christie à Thiré, où il réunit Les Arts Florissants, ses élèves de la Juilliard School et les lauréats du Jardin des Voix. En 2018, il donne tout son patrimoine à la Fondation William Christie – Les Arts Florissants.

Les Arts Florissants

Fondés en 1979 par William Christie, Les Arts Florissants sont l'un des ensembles de musique baroque les plus reconnus au monde. Fidèles à l'interprétation sur instruments anciens, ils ont joué un rôle pionnier dans la redécouverte et la diffusion de la musique européenne des xvii^e et xviii^e siècles, qu'ils s'attachent à faire redécouvrir dans toute son actualité. Sous la direction de William Christie et de Paul Agnew, ce sont ainsi plus de 100 concerts et représentations – productions d'opéra, grands concerts avec chœur et orchestre, musique de chambre, concerts mis en espace... – qu'ils proposent chaque année en France et dans le monde, sur les scènes les plus prestigieuses. Les Arts Florissants sont impliqués dans la formation des jeunes artistes avec notamment l'académie du Jardin des Voix pour les jeunes chanteurs, le programme Arts Flo Juniors pour les jeunes instrumentistes et le partenariat avec la Juilliard School of Music de New York. Ils proposent également des actions d'ouverture aux nouveaux publics, destinées tant aux musiciens amateurs qu'aux non-musiciens, enfants comme adultes. Toujours dans une

même volonté de rendre le répertoire baroque accessible au plus grand nombre, ils ont constitué un patrimoine discographique et vidéo riche de plus d'une centaine de titres, parmi lesquels figure leur propre collection en collaboration avec Harmonia Mundi. En résidence à la Philharmonie de Paris depuis 2015, l'ensemble nourrit également des liens forts avec la Vendée, territoire de cœur de William Christie. C'est d'ailleurs dans le village de Thiré qu'a été lancé en 2012 le festival Dans les Jardins de William Christie en partenariat avec le Conseil départemental de la Vendée. Les Arts Florissants travaillent également au développement d'un lieu culturel permanent à Thiré. Cet ancrage s'est encore renforcé en 2017, avec l'installation du Jardin des Voix à Thiré, la création d'un Festival de Printemps sous la direction de Paul Agnew, le lancement d'un événement musical annuel à l'abbaye de Fontevraud et l'attribution par le ministère de la Culture du label « Centre Culturel de Rencontre » au projet des Arts Florissants. Janvier 2018 a vu la naissance de la Fondation Les Arts Florissants – William Christie.

Les Arts Florissants sont soutenus par l'État, Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) des Pays de la Loire, le département de la Vendée et la région des Pays de la Loire. Depuis 2015, ils sont accueillis en résidence à la Philharmonie de Paris. Aline Foriel-Destezet mécène la saison artistique. La Selz Foundation et American Friends of Les Arts Florissants sont Grands Mécènes.