

mier, registres graves (sans voix féminines dans la distribution) au deuxième, cors au quatrième, musettes au dernier. La mer baigne le troisième acte, avec un chœur particulièrement recherché (« Que ce rivage retentisse »), alors que la tempête du IV<sup>e</sup> arrache à un commentateur (James R. Anthony) une comparaison avec la scène du monstre marin d'*Idoménée* de Mozart – œuvre avec laquelle *Hippolyte* présente de surprenantes similitudes. Car c'est dans la multiplication des images orchestrales, des scènes chorales, des ensembles concertants – duos aux émotions contrastées, décriés par les théoriciens de l'époque comme violant les principes de la vraisemblance – que se cache la nouveauté révolutionnaire de cette partition. Thésée – créé par le grand Chassé – domine la distribution, en véritable héros mythologique (« une des figures les plus monumentales de l'opéra tragique », dit Girdlestone), parlant un langage fait de dignité et de puissance, soutenu par un orchestre toujours évocateur (vagues – cordes et bassons en huit parties – du « Frémissement des flots » qui suit son monologue du III<sup>e</sup> acte) et des harmonies inépuisables. Phèdre, moins présente, n'en est pas moins mémorable, pour ne citer que sa prière à Vénus (une surprise après la furie du I<sup>er</sup> acte) et sa plainte magique qui clôt le IV<sup>e</sup> acte, agitation fébrile, puis lent engourdissement déjà proche de la mort. Les amants chantent avec toute la tendre suavité qui leur convient, alors que le personnage de Diane a plus de piquant que la vierge-chasseresse n'en pouvait espérer. Le prologue ne rend plus hommage au souverain, mais fait défiler les forces en présence (Diane contre l'Amour), à la façon des prologues allégoriques vénitiens. L'acte infernal est sans doute le plus parfait, avec sa progression dramatique, la grandeur de Thésée, l'éclat du grand solo de Pluton avec chœur (où, selon Girdlestone, la partie orchestrale pourrait survivre sans les voix), l'audace harmonique des Parques, surtout dans leur trio final, une incarnation de l'horreur comme l'opéra en connaît peu.

« On fut d'abord étonné d'une musique bien plus chargée et plus fertile en images que l'on n'avait coutume d'en entendre au théâtre. On goûta néanmoins ce nouveau genre et l'on finit par l'applaudir », écrivait *L'Almanach des spectacles* en 1765. Ce n'est pas entièrement vrai, car, dès son second ouvrage, Rameau mettra de l'eau dans son vin.

ENREGISTREMENTS : Gens, Fouchécourt, Fink, Smythe, Naouri, Massis, dir. Minkowski (Archiv Produktion 1994) – Panzarella, Padmore, Hunt, Naouri, Berg, dir. Christie (Erato 1996) – Augér, Caley, Watkinson, Cold, Moser, van Egmond,

dir. Malgoire (CBS 1978) – Hickey, Tear, Baker, Shirley-Quirk, Keyte, dir. Lewis (Decca 1965)

### SAMSON

*Tragédie en musique en cinq actes avec prologue*

LIVRET : Voltaire

Rameau rencontra Voltaire chez son protecteur, le fermier général La Pouplinière. L'écrivain n'aima guère le musicien; au lendemain de la création d'*Hippolyte et Aricie* il écrivit à un de ses correspondants : « La musique est d'un pommé Rameau, l'homme qui a le malheur de savoir plus de musique que Lully. C'est un pédant en musique. Il est exact, et ennuyeux ». Ce jugement ne l'empêcha guère de collaborer avec le pédant. Deux mois plus tard, à peine, mettant à profit une maladie, il composa pour Rameau un livret sur *Samson*, probablement pour faire pendant à cet autre opéra biblique qui fut *Jephthé* de Montéclair. Le compositeur l'accepta aussitôt et se mit au travail, espérant terminer pour la fin de l'année. En réalité, la composition dura beaucoup plus longtemps, menant aux premières présentations privées, et partielles, de la musique. En ce temps-là, Voltaire avait déjà été condamné pour *Les Lettres anglaises*, et s'était retiré à Cirey. Les parties manquantes du livret tardaient à venir, et après une intervention de la censure, Rameau abandonna le projet. Il est probable qu'il réutilisa par la suite toute la musique composée pour *Samson*, sans qu'on puisse l'identifier. Voltaire n'abandonna pas si vite, relançant sans cesse l'indomptable Rameau qui ne répondit pas aux lettres. Il n'obtint rien, et pleura cette collaboration des années durant – mettant tout sur le compte d'une cabale. Ils se retrouveront en 1745, dans *Le Temple de la Gloire* qui ne remplaça pas, on s'en doute « le meilleur livret que Rameau ait jamais abordé » (C. Girdlestone). Saint-Saëns ne l'ignora guère, qui s'en inspira pour la première esquisse du *Samson et Dalila*.

### LES INDES GALANTES

*Opéra-Ballet en un prologue et cinq actes*

LIVRET : Louis Fuzelier

CRÉATION : Académie royale de musique, 23 août 1735 (prologue, 1<sup>e</sup> et 2<sup>e</sup> entrées; 3<sup>e</sup> entrée ajoutée le 28 août 1735; 4<sup>e</sup> entrée ajoutée le 10 mars 1736)

Prologue. *Hébé* : Mlle Erremans, soprano; *Bellone* : M. Caignier, basse; *L'Amour* : Mlle Petitpas, soprano. 1<sup>re</sup> entrée : *Le Turc Généreux*. *Osman* : Jean Dun, basse; *Émilie* : Mlle Pélassier, soprano; *Valère* : Pierre Jélyotte, ténor. 2<sup>e</sup> entrée : *Les Incas du Pérou*. *Huascar* : Claude Chassé de Chinois, basse; *Phani* : Marie Antier, soprano;

*Don Carlos* : Pierre Jélyotte, ténor. 3<sup>e</sup> entrée : *Les Fleurs, Fête Persane*. *Tacmas* : Denis-François Tribou, ténor; *Ali* : M. Person, basse; *Zaïre* : Mlle Erremans, soprano; *Fatime* : Mlle Petitpas, soprano. 4<sup>e</sup> entrée : *Les Sauvages*. *Adario* : Louis-Antoine Cuvelier, basse; *Damon* : Pierre Jélyotte, ténor; *Don Alvar* : Jean Dun, basse; *Zima* : Mlle Pélassier, soprano

LIVRET : Prologue. Hébé convoque les quatre nations (française, espagnole, italienne et polonaise) qui célèbrent l'amour et le bonheur (« Amants sûrs de plaire » – « Musettes, résonnez »). La cérémonie est interrompue par l'arrivée de Bellone (« La gloire vous appelle ») dont les trompettes guerrières séduisent les danseurs. Hébé en appelle à l'Amour qui arrive avec ses troupes armées d'arcs et de flèches (« Ranimez vos flambeaux »); elles suivront Bellone partout où elle passera (« Volez, volez Amours »). 1<sup>re</sup> entrée : *Le Turc généreux*. Osman Pacha tient prisonnière la belle Émilie qu'il adore, mais qui résiste, ayant laissé au pays un amoureux. Un orage éclate, un navire fait naufrage sur la plage voisine. En descendant, qui l'eût cru ? le beau Valère, amant d'Émilie, qui parcourt les mers à sa recherche. Oh, bonheur imprévu ! Surgit Osman, et les jours des deux amants semblent comptés. Heureusement, le Turc est généreux : il fut autrefois esclave de Valère qui le traita avec magnanimité; afin de se montrer digne de ce bel exemple d'humanisme chrétien, il libère les deux amants et les envoie dans leur patrie sur des navires chargés de cadeaux. Le cœur à jamais flétri, il reste sur le rivage – alors qu'Émilie et Valère chantent (« Volez, Zéphyr ! »), et dansent les Provençaux et les Esclaves d'Osman. Tendres cœurs, embarquez-vous ! 2<sup>e</sup> entrée : *Les Incas du Pérou*. En plein désert du Pérou, au-dessous d'un volcan, la belle Phani aime le bel officier espagnol Carlos qui lui reproche ses hésitations. Pourtant, brise-t-on à la fois les liens du sang et des lois ? La fête du Soleil approche, Carlos en profitera pour enlever sa belle qui craint la violence sauvage de ses congénères. Huascar, le grand prêtre du Soleil, s'approche et demande avec insistance la main de Phani (« Obéissons sans balancer »). Il se doute de ses sentiments, et accuse les Espagnols de n'aimer que l'or des autels incas. Puisque Phani rejette avec mépris ses viles insinuations, Huascar prépare un piège terrible. La fête du Soleil bat son plein (« Soleil, on a détruit » – « Brillant soleil » – « Clair flambeau du monde » – « Partagez, astre du jour »). Soudain, la terre tremble, on fuit la fureur du volcan. Huascar saisit Phani, mais Carlos se met sur son chemin et dénonce le criminel : c'est Huascar qui a provoqué l'explosion pour

servir ses intérêts. Alors que les deux amoureux célèbrent leur union, Huascar, telle Fenena de *La Muette de Portici*, se jette sous les rochers enflammés. 3<sup>e</sup> entrée : *Les Fleurs - Fête persane*. Tacmas, prince persan, apparaît dans les jardins du palais d'Ali, son favori, déguisé en marchand du sérail. Il aime Zaïre, l'esclave d'Ali (« L'objet à qui je rends les armes »), ce qui tombe bien, car Ali aime en secret Fatime, l'esclave de Tacmas. Les deux hommes se mettent d'accord. Vient Zaïre, dont le prince écoute en cachette les tendres aveux : visiblement, elle aime – mais qui aime-t-elle ? Tacmas, toujours déguisé, vient lui proposer ses services, un duo s'engage (« Peut-on aimer dans l'esclavage ? »). Pour éprouver son cœur, Tacmas montre à Zaïre son portrait; hélas ! elle en détourne le regard et s'enfuit. Paraît Fatime déguisée en esclave polonais. Tacmas est certain de découvrir en elle son rival, alors qu'elle lui confie ses secrets amoureux (« Dans ces jardins l'amour m'appelle »). Voyant venir Ali avec Zaïre, Tacmas se dévoile et menace Fatime de sa dague; en quelques répliques, le malentendu est levé, et les deux couples se composent selon leurs penchants (quatuor : « Tendre amour »). La Fête des fleurs peut commencer. 4<sup>e</sup> (Nouvelle) entrée : *Les Sauvages*. Les forces françaises et espagnoles et les nobles guerriers Sauvages conduits par Adario s'approprient à célébrer la cérémonie du Grand Calumet de la Paix. Adario, satisfait de la conjoncture militaire, n'en craint pas moins son aspect sentimental. Deux officiers étrangers ne semblent-ils pas éprouver une certaine tendresse pour sa bien-aimée Zima ? (« Rivaux de mes exploits »). Voici le constant Espagnol Alvar et le volage Français Damon qui se disputent le cœur de la belle Sauvage. Elle refuse de choisir entre l'amour jaloux et l'amour frivole, entre le trop et le pas assez, et chante les charmes de l'amour naturel (« Nous suivons sur nos bords »). Elle préfère Adario, qui sort du bois où, caché, il écoutait la conversation. Alvaro et Damon renoncent glamment; Adario et Zima tombent dans les bras l'un de l'autre (« Hymen, viens nous unir »). La cérémonie commence (danse du Grand Calumet de la Paix : « Forêts paisibles »).

HISTOIRE. Après le triomphe problématique d'*Hippolyte*, Rameau se devait d'aborder l'autre genre prédominant de la scène parisienne : l'opéra-ballet. Il prit un livret de Louis Fuzelier (1672-1752), auteur très prolifique de comédies et de livrets, dont treize opéras donnés par l'Académie royale (*Les Âges de Campra*, 1718), mais aussi de vaudevilles pour théâtres de foire. Rameau put faire sa connaissance durant sa collaboration avec Piron, à la Foire Saint-Germain. Le sujet « exotique » était à la mode, et quoique

Fuzelier se réclame dans sa préface des plus illustres autorités scientifiques, le terme « Indes » est utilisé dans une acception très... large. La première mouture de l'œuvre ne comportait que le prologue et deux premières « entrées » ; à la troisième représentation on ajouta *Les Fleurs*, mais son sujet étant trouvé choquant (déguisements « transsexuels »), Fuzelier et Rameau en produisirent promptement une version amendée, où Fatime soupçonne son époux Tacmas d'avoir une affaire avec Atalide, se déguise en esclave pour gagner la confiance de cette dernière, et découvre que ses soupçons étaient injustifiés. Après vingt-huit représentations, les deux auteurs ajoutèrent (10 mars 1736) une quatrième et dernière « entrée ». Le merveilleux ténor (ténor aigu) Pierre Jélyotte obtint dans *Les Indes* ses premiers grands rôles raméliens, et, parmi les danseurs, brillait Mlle Marie Sallé, fraîchement rentrée de son séjour londonien, où elle avait rehaussé de son art deux chefs-d'œuvre de Haendel, *Ariodante* et *Alcina*. La réception, réservée au départ, se révéla par la suite de plus en plus favorable. *Le Mercure* de novembre 1735 ne trouva à son goût que les *Incas*, critiquant le livret (entre autres pour ses libertés... géographiques). Louis Cahusac, futur librettiste de Rameau, note cependant dès 1736 que l'œuvre parut initialement « d'une difficulté insurmontable ; le gros des spectateurs sortait en déclamant contre une musique surchargée de doubles croches, dont on ne pouvait rien retenir. Six mois après, tous les airs depuis l'ouverture jusqu'à la dernière gavotte, furent parodiés et sus de tout le monde. » Après une reprise intégrale en 1743, l'œuvre se maintint au répertoire jusqu'en 1761, pour n'être présentée ensuite qu'en entrées séparées jusqu'en 1773 (*Les Sauvages*). Après une éclipse de cent cinquante ans, Paris retrouve *Les Fleurs* à l'Opéra-Comique en 1925. L'Opéra de Paris ressuscite la totalité de la partition en 1952, dans une présentation luxueuse, mais réorchestrée par Henri Busser. Sous cette forme, elle resta au répertoire jusqu'en 1965. Neuf ans plus tard parurent deux enregistrements concurrents (Jean-François Paillard et Jean-Claude Malgoire) qui, retrouvant le chemin des *Indes*, l'ouvrirent à nouveau pour nous.

**ŒUVRE.** Avec le livret d'*Hippolyte et Aricie*, et celui, abandonné, de *Samson*, la muse tragique

de Rameau aura mangé son pain blanc. Parmi ses œuvres à venir, quatre seulement porteront le nom de « tragédie » (sans en posséder véritablement la profondeur dramatique), les autres seront des comédies, des opéras-ballets, des « pastorales » et autres « actes de ballet » où les livrets n'auront pas plus d'importance que dans une revue de Broadway, puisque leur unique rôle est de varier les « sentiments » et les ambiances propres à s'exprimer en musique. Il n'en faut pas plus à Rameau ; jamais la plus abyssale bêtise d'un texte ne l'empêchera de faire chanter sa muse<sup>1</sup>. Dans *Les Indes galantes*, qui lui en fournissent un des meilleurs, il répond comme dans *Hippolyte* : par une prodigieuse variété de rythmes et de couleurs. Après une ouverture délicieusement badine, où les hautbois dialoguent avec le basson, Hébéd roucoule d'une façon charmante et désuète, avant de laisser entendre les rythmes martiaux des « Polonois », et deux musettes, une vocale (« Musettes, résonnez »), et une instrumentale, les deux d'un grand raffinement. Bellone rompt le charme par son signal des trompettes ; suit un dramatique affrontement entre les « amants » qui suivent la déesse de la guerre – et celles qui restent. Avant la fin, l'Amour aura son remarquable « Ranimez vos flambeaux », à l'orchestre nerveux. Les trois premières entrées possèdent chacune sa propre petite ouverture – geste que Rameau abandonnera dans ses autres opéras-ballets. La première partie de l'acte est toujours consacrée à l'établissement de « l'intrigue » qui s'éclipse vite au profit du spectacle pur. Ainsi, *Le Turc généreux*, après un lent démarrage d'une action qui, hélas, nous indiffère, déploie les fastes d'une de ces tempêtes dont l'opéra français fut friand, et dont Rameau a le secret. Ouverte sur l'obligatoire trémolo de l'orchestre, traversée par des éclairs de flûte, elle se poursuit par un solo angoissé d'Émilie et un chœur plein de terreur – soulignons ce que l'ouverture et l'air initial d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck doivent à ces pages. Dans la séquence finale nous trouverons encore un merveilleux duo avec chœur « Volez, zéphirs », où Girdlestone voit du Botticelli, ainsi que quelques-unes parmi les plus célèbres danses jamais composées par Rameau : le digne Air pour les esclaves africains, deux fins rigaudons et deux tourbillonnants tambourins.

1. « En donnant les louanges les plus grandes et les plus méritées au génie de Rameau, il faut pourtant avouer que ce grand homme a fait un tort considérable à l'Opéra, en sacrifiant, sans esprit et sans goût, continuellement, les poèmes à sa musique. [...] Rameau a toujours immolé les poètes aux danses et aux ballets proprement dits ; il lui faut un valet-de-chambre parolier, si l'on peut s'exprimer ainsi ; un poète, un homme qui aura du talent, ne voudra pas sacrifier sa réputation à la manie du musicien, et Rameau a poussé cette manie jusqu'ou il ne pouvait aller » (Charles Collé, *Journal historique*, 1757, p. 186).

Après les prétextes (généreux) du *Turc*, *Les Incas* suscitent l'illusion d'un drame véritable. Il commence avec l'entrée de Huascar, sombre prêtre dévoré par la haine de l'envahisseur et par l'amour à la fois, admirablement caractérisé par Rameau tout au long de l'acte. Sa violence s'exprime d'emblée dans le péremptoire « Obéissons sans balancer ». Dès que s'ouvre la fête du Soleil, la partition trouve son rythme : un monologue pour Huascar, un prélude, « gravement », tout en finesse harmonique et instrumentale, la puissante prière collective « Brillant soleil », suivie par le noble « Clair flambeau » et l'irrégulière loure en rondeau, et, pour finir, le tremblement de terre, un des sommets de toute l'imagerie musicale « réaliste » de l'époque. L'acte s'achève par un trio où la colère de Huascar se fracasse contre la cantilène implacable des amants, et par la descente du criminel dans les enfers.

Après le drame, la comédie – certainement plus amusante dans son incarnation originelle que dans celle, « revue et corrigée », afin de ne choquer personne. Quoi qu'il en soit, l'intrigue est vite expédiée (on en gardera le bel air de Zaire avec flûte obligée, ainsi que le merveilleux quatuor « Tendre amour ») et laisse la place à la Fête qui, elle, commence par une marche avec chœur, toute en dentelles, suivi d'un petit air pour Tacmas qui parle de roses, mais pense aux épines, puis d'un autre pour Fatime. Parmi les danses, distinguons une digne et nostalgique gavotte en rondeau, avec un beau solo de flûte, un nouvel orage, et de pures merveilles aériennes que sont les deux Airs pour Zéphirs.

*Les Sauvages* se contentent d'une brève introduction en fanfare, très « grand siècle ». Les quatre héros sont subtilement caractérisés, avec une vaste gesticulation imagée pour le volage Damon et la tendre mais ferme cantilène de Zima, accompagnée par des hautbois (« Le cœur change »), puis son ondulant « Dans ces bois l'amour vole ». Et lorsque l'intrigue sera consommée, viendra l'instant que tout le monde attendait depuis le début : la danse du Grand Calumet de la Paix, une des plus remarquables inspirations de Rameau (prise dans les *Nouvelles Pièces* de 1730, où elle figure sous le nom des *Sauvages*) ; sur ce thème obstiné, Rameau déploie un chœur « paisible » qui contraste avec le rebond rythmique du thème. Le tout s'achève sur une éclatante chaconne avec trompettes, page dont on trace les origines jusqu'à *Samson*.

*Les Indes galantes* resteront pour toujours « une pièce de festival », tant elles exigent une réunion de talents peu communs : chef, chanteurs, danseurs, scénographe de génie, metteur en scène spirituel. Si la combinaison est réussie,

il n'y aura pas de limite à la magie du spectacle que cette partition peut susciter.

**ENREGISTREMENTS :** Mc Fadden, Piau, Poulenard, Rime, Crook, Fouchécourt, Rivenq, Corréas, Delétré, dir. Christie (Harmonia Mundi 1991)

#### CASTOR ET POLLUX

*Tragédie lyrique en cinq actes*

LIVRET : Pierre-Joseph Bernard

CRÉATION : Académie royale de musique, 24 octobre 1737 (2<sup>e</sup> version : 1754)

*Minerve* : Mlle Erremans, soprano ; *Vénus* : Mlle Rabou, soprano, *L'Amour* : Marie Fel, soprano ; *Mars* : François Le Page, basse ; *Castor* : Denis-François Tribou, ténor (1754 : Pierre Jélyotte) ; *Pollux* : Claude Chassé de Chinai, basse ; *Phébé* : Marie Antier, soprano ; *Télaire* : Mlle Pélassier, soprano (1754 : Marie Fel ; 1764 : Sophie Arnould) ; *Jupiter* : Jean Dun, basse ; 2 *Suivantes d'Hébé* : sopranos ; *Ombre beureuse* : soprano ; *Grand Prêtre de Jupiter* : Louis-Antoine Cuvellier, basse (ténor) ; *Deux athlètes* : Jean-Antoine Bérard, ténor, basse ; *Une Planète* : soprano ; 1754 : *Mercur* : ténor ; *Cléone* : soprano ; *Un Spartiate* : basse

**ARGUMENT. Prologue.** Le chœur des Arts et des Plaisirs en appelle à Vénus : qu'elle enchaîne le Dieu de la guerre qui a trop longtemps sévi de par le monde (« Vénus, c'est à toi »). Minerve demande à l'Amour d'intervenir auprès de sa mère. Amour acquiesce (« Ranimez-vous, plaisirs »). Vénus descend des cieus ; elle est accompagnée de Mars, prisonnier des Amours. On célèbre la fin des hostilités (« Renais, plus brillante » – Naissez, dons de Flore »). **Acte I.** Le chœur déplore la mort de Castor, tué par Lincée (« Que tout gémisses »). Télaire, fille du Soleil, accourt au pied de l'autel pour pleurer la disparition de celui qu'elle aimait, alors que son rival est vivant. Phébé rappelle que Pollux est immortel et saura venger son frère. Cela ne console guère Télaire (« Tristes apprêts »). On entend une symphonie guerrière, Pollux s'avance : Lincée est immolé (chœur : « Que l'Enfer applaudisse » ; airs pour les Athlètes). Pollux fait à Télaire un aveu fatal : il l'aime. Elle lui en demande une preuve suprême : qu'il demande à Jupiter de rendre la vie à Castor. Pollux s'y engage. **Acte II.** Pollux interroge son cœur (« Nature, Amour ») : s'il sauve Castor de la mort, il perdra à jamais Télaire. Celle-ci lui rappelle ses devoirs de dieu vivant. Le Grand Prêtre annonce l'apparition de Jupiter qui va entendre la supplique de son fils. Pollux lui demande de rendre Castor à la vie, mais le prix en sera terrible : si Castor vit, Pollux doit mourir. Il est prêt à le payer. « Avant que de céder au penchant qui t'inspire, vois ce que tu perds dans les cieus », déclare Jupiter,