

LES ARTS FLORISSANTS

La Musique : Louisa Hunter Bradley, *dessus*
 La Peinture : Julien Picard, *haute-contre*
 La Poésie : Olga Listova, *dessus*
 L'Architecture : Madjouline Zerari, *bas-dessus*
 La Discorde : Hugo Oliveira, *basse-taille*
 La Paix : Eugénie Warnier, *dessus*
 Un guerrier : Benjamin Alunni, *basse*

ACTÉON

Actéon : Paul Cremazy, *taille*
 Diane : Gwenaëlle Chouquet, *dessus*
 Junon : Sophie Van de Woestyn, *bas-dessus*
 Hyale : Martinez Gil Paz, *bas-dessus*
 Artebuse : Maria Ogueta, *dessus*
 Daphné : Anne-Lise Faucon, *dessus*
 1^{er} chasseur : Guillaume Michel, *taille*
 2^{ème} chasseur : Nicolas Achten, *basse*

Solistes, Chœur et Orchestre de
 L'ACADÉMIE BAROQUE EUROPÉENNE D'AMBRONAY
 direction
 CHRISTOPHE ROUSSET

Ludovic Lagarde, *mise en espace*
 Odile Duboc, *chorégraphie*
 Jean-Jacques et Virginie Weil, *création costume*
 Sébastien Michaud, *création lumière*
 Pierre Kuentz, *dramaturgie*

En co-réalisation avec le Festival Baroque de Pontoise

L'Académie Baroque Européenne d'Ambronay bénéficie du soutien
 de la Fondation d'entreprise France Télécom
 et de la Direction Régionale France Télécom Lyon,
 du Conseil Général de l'Ain, du Conseil Régional Rhône -Alpes,
 du Ministère de la Culture et de la Communication,
 de la Ville de Bourg-en-Bresse, du Théâtre de Bourg-en-Bresse
 et du Centre Chorégraphique National de Franche-Comté à Belfort.
 Avec le concours des C.N.S.M. de Paris, de la Guildhall School de Londres,
 de la Schola Cantorum de Bâle, de l'Institut Culturel Français de Vienne
 et du Koninklijk Conservatorium de La Haye.

Le 13 mars 1672, Lully obtient de Louis XIV le privilège de l'Académie royale de musique et signe en même temps l'interdiction pour tous les autres compositeurs d'écrire de grands opéras. Jusqu'à la mort du puissant surintendant en 1687, Charpentier et ses collègues sont contraints de concevoir des pièces plus modestes, loin des fastes de la tragédie en musique. Charpentier fut sans doute plus victime que quiconque de ces abus lullystes. En effet, en 1672 précisément, Molière choisit le jeune protégé de Mademoiselle de Guise pour remplacer Lully dans la conception et la production de ses comédies-ballets. Après avoir écrit une nouvelle musique pour *Le Mariage forcé*, puis créé *Le Malade imaginaire*, Charpentier doit réaménager cette dernière composition afin d'obéir au dictat lullyste réduisant, au fil des ans, le nombre de voix et d'instruments pour le théâtre musical qui échappe à son privilège. Si, malgré cela, Charpentier reste attaché à Molière, puis à la Comédie-Française pendant treize ans, il est aussi pendant toutes ces années, compositeur de M^{elle} de Guise (Marie de Lorraine) et de M^{me} de Guise (Élisabeth d'Orléans).

Aussi passionnée de musique que Louis XIV, M^{elle} de Guise réunit autour d'elle, dans son bel hôtel de la rue du Chaume, un ensemble de musiciens talentueux qui, dans les années 1680, atteint une quinzaine de personnes entretenues par la riche princesse. Du côté des chanteurs, Isabelle Thorin, Jacqueline-Geneviève de Brion, Antoinette Talon et Jeanne Guyot (dessus), Marie Guillebault de Grandmaison (bas-dessus), François Anthoine (haute-contre), Henri de Baussen (taille), Pierre Beaupuis et Joly (tailles, basses-tailles ou basses selon les pièces), enfin Germain Carlier (basse). N'oublions pas Charpentier, principale haute-contre de l'ensemble avant l'arrivée d'Anthoine qui, peu à peu, le remplacera dans les rôles dévolus à cette tessiture.

Quasiment tous ces chanteurs sont rassemblés dans *Les Arts florissants*, divertissement allégorique datant de 1685 et dans lequel Charpentier tient le rôle de La Peinture. *Actéon* date de l'année précédente ; ici, seule l'identité de M^{elle} Brion est signalée par Charpentier dans son manuscrit. Cependant, on peut fort bien

imaginer que Charpentier y tint le rôle titre.

Les Arts florissants

Les nombreuses allusions au retour de la paix présentes dans *Les Arts florissants* suggèrent que cet « opéra » (ou « idylle en musique » selon les termes de Charpentier) fut destiné à commémorer la trêve de Ratisbonne célébrée durant l'été 1685 par de grandes fêtes à Meudon, Saint-Cloud, Sceaux... Si l'on ignore le lieu d'exécution de l'opéra de Charpentier (Paris ? Versailles ?), la lecture du texte nous incite à penser qu'il fut chanté devant Louis XIV.

La première scène des *Arts florissants* s'apparente aux prologues des tragédies lyriques contemporaines qui rendent hommage au roi. Ici, ce sont les arts (la Musique, la Poésie, la Peinture et l'Architecture) qui sont représentés et qui vantent leurs attributs. Au premier récit de la Musique s'enchaîne un chœur de guerriers opposant d'une manière saisissante les rythmes serrés et martelés des combats dévastateurs aux suaves harmonies d'une musique en « écho » (c'est-à-dire *piano*). Après un air de guerriers probablement dansé, la Poésie chante les louanges du « monarque invincible ». Le chœur reprend les derniers mots de son récit. La Peinture et l'Architecture offrent, à leur tour, leur art et leur talent au plaisir de Louis. Comme pour nous faire pressentir que l'harmonie régnante sera de courte durée, le chœur de guerriers entendu précédemment intervient de nouveau.

La deuxième scène commence par *Bruit effroyable*, simulé par des séries rapides de doubles croches répétées. La Musique, puis le chœur des arts et des guerriers épouvantés s'enfuient. La Discorde fait irruption et entame un chant belliqueux dont la pulsation inflexible se communique au chœur des furies se déchaînant à sa suite. L'entrée instrumentale des furies vient rompre momentanément ce flot continu qui reprend avec une Discorde toujours plus haineuse et menaçante. Mais voici, dans la scène suivante, la Paix et son chant calme, tentant de persuader la Discorde de renoncer à son activité destructrice. En vain. Elle invoque alors Jupiter, qui fait tomber la foudre sur les furies et les précipite aux enfers, chute symbolisée par des cascades de gammes descendantes aux instruments. Dans la quatrième scène, la Paix,

dans un gracieux mouvement de menuet, célèbre sa victoire sur les forces du mal et appelle les arts à réparer. La construction de la scène finale repose sur des mouvements de danse : une chaconne et une sarabande, toutes deux au rythme ternaire, symbolique parfaite de la métrique musicale rendant compte de l'harmonie retrouvée.

Acteon

Pastorale en Musique

Personnages

Acteon
Chœur de chasseurs

Diane

Aréthuse

Daphné } nymphes de Diane

Hyacinthe } nymphes de Diane

Chœur des nymphes de Diane

Junon

La scène est dans la vallée
de Lycéopie
au milieu d'une forêt

Promenade
op. 46 finale
de l'Acteon

Actéon, Mélanges

Bibliothèque nationale de France, Département de la Musique

Actéon

Même si *Actéon* porte le titre de pastorale et en présente les principales caractéristiques, l'œuvre se démarque d'autres pièces pareillement dénommées comme *La Couronne de fleurs* ou la

Dispute de Bergers par une écriture et une structure beaucoup plus riches et complexes, et surtout par son issue tragique. Le sujet est tiré du Livre III des *Métamorphoses* d'Ovide auquel le librettiste de Charpentier reste très fidèle.

L'ouverture se présente comme un véritable raccourci de l'œuvre avec ses mesures changeantes, ses multiples modulations et, surtout, son allusion thématique au monde des chasseurs ainsi qu'à la déploration finale. Non seulement Charpentier brise le moule conventionnel de l'ouverture de son époque, mais il confère à celle-ci une évidente fonction dramatique. En cela, il se montre un véritable précurseur, car il faudra attendre le milieu du XVIII^e siècle pour que les compositeurs cessent de considérer l'ouverture d'opéra comme uniquement décorative et la lient au drame qui suit.

Actéon se divise en six scènes et se passe dans la vallée de Gargaphié, dont les pins et les cyprès abritaient la grotte de Diane et de ses Nymphes. Dans la première scène, un prélude instrumental en fanfare (*Bruit de chasse*) introduit le chœur des chasseurs (« Allons, marchons, courons, hâtons nos pas »), dont l'ardeur est tempérée par l'air d'Actéon honorant Diane (« Aimable reine des forêts »). La deuxième scène fait paraître Diane en compagnie de ses nymphes. Toutes vont chanter les charmes paisibles de la nature, loin des tourments de l'amour : air de Diane (« Ce ruisseau loin du bruit du monde »), chœur des nymphes, menuet alterné aux voix (duo de Daphné et de Hyale) et aux instruments, chanson d'Aréthuse (« Ah ! Qu'on évite de langueurs ») en rondeau sur un rythme de gavotte, dont le refrain est repris par le chœur, enfin gavotte aux instruments seuls. La troisième scène se divise en deux parties : la première est occupée par un long monologue d'Actéon, en proie à des sentiments divers qu'il exprime tour à tour. Dans cette approche psychologique de son héros, Charpentier recourt à une écriture d'un raffinement extrême, tout en contrastes. Il nous offre ainsi l'image d'un personnage complexe, contradictoire, saisi à la fois dans son immédiateté et dans sa profondeur, et dont l'innocence ne fera sentir que plus durement le sort cruel que le destin lui a réservé.

Fatigué de sa partie de chasse, Actéon aspire au repos : mais après un prélude instrumental dans la tradition du « sommeil », la pensée de l'amour vient à son esprit. Le jeune homme en est d'abord séduit, puis s'en détourne brutalement et entonne un hymne à la liberté. Soudain, il aperçoit Diane et ses nymphes ; attiré

par leur beauté, il s'approche. Sa curiosité lui sera fatale : le malheureux est surpris et, malgré ses protestations, puni pour sa témérité.

Dans la quatrième scène, Actéon se trouve de nouveau seul, abandonné à son triste sort. Dans un récitatif pathétique, haché de silences, où l'effroi se mêle au désespoir, il assiste impuissant à sa métamorphose en cerf. Ayant perdu d'humain jusqu'à la voix, ce sont les instruments qui, à sa place, émettent une longue plainte. La scène qui suit forme un contraste absolu. Le chœur des chasseurs reparait, précédé d'un autre *Bruit de chasse* qui présente quelque similitude avec l'air instrumental de la fin de la première scène. Tous se réjouissent de la capture du cerf qu'ils viennent de faire et invitent Actéon à se joindre à eux, ignorants qu'ils sont de la punition divine infligée à leur ami.

Dans la dernière scène, Junon apprend aux chasseurs que c'est Actéon changé en cerf qui a été dévoré par les chiens, et qu'elle en est la responsable. Elle s'est ainsi vengée des infidélités de son époux Jupiter. Le chœur s'abîme alors dans la plus profonde douleur (« Hélas, est-il possible »), qui fait place à la colère (« Faisons monter nos cris »), puis à la résignation (« Actéon n'est donc plus »). Par un habile mouvement rétrograde, le musicien reprend la seconde, puis la première partie du chœur, achevant cette grande lamentation sur le chœur à jamais inconsolable.

Il est évident qu'avec *Actéon*, Charpentier, franchissant les limites de l'aimable et anodine pastorale, nous laisse une véritable tragédie dont la dimension psychologique la rapproche d'une œuvre telle que *David & Jonathas* composée seulement quatre ans plus tard, mais dans un tout autre contexte.

CATHERINE CESSAC