

AMADIS DE GAULE

TRAGÉDIE LYRIQUE de Jean-Christien Bach

Du 2 au 8 janvier 2012



À LIRE AVANT LE SPECTACLE

Un seul membre de la florissante dynastie des Bach s'est essayé à l'opéra : Johann Christian, que l'Europe occidentale des Lumières appelait de son vivant « le grand Bach » parce que son activité s'était déployée en Italie puis en Angleterre avant de s'étendre à l'Allemagne et à la France.

Partisan résolu des genres profanes au contraire de la tradition familiale, ce cosmopolite avait fait de l'opéra, sous la forme italienne de l'*opera seria*, l'un des pôles de son activité avec la symphonie et la musique de chambre. Devenu un homme d'affaire avisé après son établissement à Londres - une ville où il fallait compter sur son entregent plus que sur les émoluments d'une charge officielle -, il organisait la diffusion de ses œuvres instrumentales en Europe tout en supervisant la création de ses partitions. En 1778, la commande qui lui parvint de l'Opéra de Paris - alors appelé Académie royale de musique - joua comme une consécration puisqu'elle le plaçait sur un pied d'égalité avec Gluck et Piccinni. Quelques années plus tôt, ces deux autres talents européens avaient été reçus à grands frais dans la capitale française dont l'aura était immense.

Mais à Paris, on n'importait pas l'*opera seria* plébiscité ailleurs : on cultivait le genre national de la tragédie lyrique, élaboré sous Louis XIV. C'est ainsi qu'un musicien saxon, formé et recherché en Italie, principal animateur de la vie musicale londonienne, se

trouva engagé dans un opéra à la française, inspiré d'un roman espagnol du Siècle d'or.

Ce projet conçu par une institution officielle n'avait alors rien pour surprendre. L'Europe des Lumières existait autant dans les idées que dans les pratiques culturelles. On était conscient que les œuvres de l'esprit jouaient un rôle aussi crucial dans la constitution d'une identité nationale que les victoires militaires. Un pays puissant et une institution prestigieuse devaient conjuguer la valorisation de la richesse intérieure avec la capacité à attirer et retenir les talents extérieurs. Par ailleurs, le paladin choisi comme sujet de l'œuvre, cet Amadis « de Gaule » dans sa version XVIII^e, pouvait prétendre au rang de modèle pour l'aristocratie française, où le grade de chevalier avait été remis à l'honneur sous Louis XIV.

Bach fut invité à composer sa musique sur un livret de Philippe Quinault qui avait été le grand librettiste de Louis XIV : prise de risque limitée pour le théâtre commanditaire, garantie d'une agréable alliance d'ancien et de nouveau pour le public, occasion d'une réflexion stimulante sur les canons et la modernité pour les doctes. Et honneur insigne pour l'invité étranger qui, ayant déjà remis en musique des livrets anciens du grand Metastasio, ne pouvait y trouver à redire.

Créé en 1684 à l'Académie royale de musique, l'*Amadis* de Quinault et Lully avait été conçu sous la forme d'une tragédie en musique, avec un prologue allégorique et cinq actes où le personnage de la fée Urgande ordonnait tout le spectacle à la gloire du Roi-Soleil. L'œuvre avait été louée dès sa création, en particulier pour son sujet qui rompait avec les habituelles figures mythologiques, et elle suscita des parodies sur les scènes secondaires. Elle fit l'objet de multiples reprises à l'Académie, chacune occasionnant des remaniements conformes à l'évolution du goût. Si bien qu'en 1778, le livret fut largement réécrit pour Bach, sans que disparaisse pourtant le nom de Quinault, toujours garant de l'inspiration et de la poésie les plus hautes.

Directeur de l'Académie depuis 1777, Devismes du Valgay voulait sauver l'institution de la débâcle financière. Les plus grands musiciens européens étaient conviés à revivifier le répertoire et à présenter ce qui faisait recette ailleurs : le Viennois Gluck promouvait son projet de réforme dramatique, le Napolitain Piccinni représentait le bel canto italien, et de jeunes ambitieux comme Mozart, alors âgé de 22 ans, piaffaient à la porte. Les livrets des nouvelles œuvres combinaient l'ancien (Racine et surtout des Quinault remaniés, comme *Armide* pour Gluck précisément en 1777) et le nouveau (avec l'apparition de sujets historiques). En outre, Devismes élargissait le répertoire en favorisant le ballet d'action - conçu comme une œuvre à part entière et non plus comme un divertissement au sein de l'opéra - et en recevant des compositeurs d'opéras-comiques comme Philidor et Grétry. C'est à son frère, Devismes de Saint-Alphonse, officier royal se piquant de littérature, que le directeur confia la réécriture d'*Amadis* en *Amadis de Gaule* : réduit à trois actes, le nouveau texte favorise la danse comme l'expression de leurs

sentiments par les quatre protagonistes, escamotant presque la fée Urgande, trop solennelle pour ce drame humanisé.

« Jean-Chrétien Back » vint à Paris en été 1778 afin de recevoir un livret qui ne put que lui plaire puisqu'il lui permettait aussi de se mesurer à Haendel dont l'*Amadigi* londonien de 1715 lui était familier. Il fit connaissance avec ses futurs chanteurs, en particulier le ténor Joseph Legros pour le rôle-titre et Rosalie Levasseur pour Oriane, deux excellents interprètes de Gluck. Il mesura les capacités du chœur de l'Académie, traditionnellement très actif. Plus important peut-être, ce symphoniste rencontra les musiciens de premier plan qui formaient à l'Académie l'orchestre le plus nombreux et le plus riche en timbres d'Europe : le trombone, instrument tout récent, ne venait-il pas d'y susciter la création d'un pupitre ? Comme la partition comporterait plus de ballets que Bach n'en avait jamais écrits, destinés aux meilleurs danseurs du monde menés par le maître de ballet Noverre, la gageure était exceptionnelle - à la hauteur des émoluments proposés à Bach.

Malheureusement, la création d'*Amadis de Gaule* un an plus tard, le 14 décembre 1779 - en présence de la reine Marie-Antoinette - tomba au plus fort d'une des querelles esthétiques dont l'Opéra était souvent le théâtre. En 1779 s'opposaient violemment deux factions, les gluckistes et les piccinnistes, sur la question du renouveau acceptable dans le genre français - par le drame ou par la vocalité. Gluck et Piccinni se mesuraient même alors sur un livret commun, *l'Iphigénie en Tauride* de Marmontel ! Bach avait été présenté par les uns comme un arbitre, par les autres comme un outsider. En vérité, sa présence servait à démontrer la dimension internationale du débat qui agitait le microcosme parisien, et il n'avait pas sa place dans pareil conflit. Le livret de Quinault, si connu qu'il retranchait moitié de sa nouveauté à

l'œuvre, fut sans doute préjudiciable à ce compositeur d'*opera seria*. *Amadis de Gaule* disparut après sept représentations et l'Académie ne remonta jamais l'unique tragédie lyrique d'un Bach. Rentré à Londres après la première, Bach recycla l'ouverture et les danses d'*Amadis* dans sa symphonie en ré majeur n° 6 opus 18. Mort prématurément deux ans après la création parisienne, il n'aurait pu envisager d'avenir pour son onzième et dernier opéra qui restait propriété du théâtre commanditaire.

Très tôt oublié au profit de ses contemporains Haydn, Gluck et Mozart, Johann Christian Bach doit sa redécouverte récente aux interprètes et aux spécialistes de l'âge classique, aujourd'hui désireux d'apporter une lumière plus large sur cette période aussi riche que l'ère baroque. Jalon crucial entre les deux esthétiques, Johann Christian Bach a fédéré autour de son œuvre, avec Jérémie Rhorer et le Cercle de l'Harmonie, les partenaires complices que sont, depuis plusieurs saisons, l'Opéra Comique, le Centre de Musique Baroque de Versailles et le Palazzetto Bru Zane - Centre de musique romantique française.

ARGUMENT

ACTE I Dans une sombre forêt, la magicienne Arcabonne se lamente. Elle est tombée malgré elle amoureuse d'un chevalier inconnu qui lui a sauvé la vie. Son frère, le mage Arcalaüs, lui reproche d'oublier la seule passion qui doit l'occuper : la haine. Tous deux ont en effet à venger la mort de leur frère Ardan, causée par le paladin Amadis. Ils décident de s'en prendre aussi à Oriane, la princesse aimée d'Amadis. Après avoir par magie fait naître la discorde entre eux, Arcalaüs appelle les Démons des Enfers à leur tendre un piège.

Déchirés par d'inexplicables dissensions, Amadis et Oriane sont séparés par le sortilège et Oriane enlevée par les mages. Volant à son secours et à celui d'autres captifs du couple maléfique, Amadis affronte Arcalaüs et une armée d'Esprits. Sa bravoure est sur le point de l'emporter quand une scène d'enchantement le subjugue. Il se rend sans combattre.

ACTE II Arcabonne organise le supplice de ses captifs que doit couronner la mort d'Amadis. Elle invoque les mânes de son frère Ardan. L'ombre du mort l'avertit pourtant qu'elle va le trahir et qu'elle le rejoindra aux Enfers. Troublée, Arcabonne comprend la menace lorsqu'elle reconnaît en Amadis enchaîné son sauveur inconnu. La reconnaissance l'emporte : elle le délivre et lui accorde la libération de tous les prisonniers.

ACTE III À son frère qui se délecte des souffrances d'Oriane, Arcabonne avoue d'abord sa faiblesse. Puis la fureur d'Arcalaüs et sa propre jalousie l'incitent à vouloir la mort des amants. Dans les fers, Oriane est d'autant plus désespérée qu'elle croit toujours Amadis inconstant. Arcalaüs attise son dépit amoureux mais ne parvient pas à ébranler son admiration pour le héros. Il veut alors la détromper en lui montrant Amadis mort mais l'amour d'Oriane renaît au contraire : elle veut mourir à son tour. Amadis et Oriane ne sont en vérité qu'endormis, mais sans défense. C'est alors que paraît la fée Urgande, au pouvoir protecteur. Tandis qu'Arcalaüs s'enfuit, en proie à une fureur destructrice, Arcabonne se livre aux Enfers. Urgande ranime Amadis et Oriane qui reviennent à leurs sentiments premiers. Elle les unit et rend Amadis à sa noble mission de paladin : lutter contre l'injustice et pour la liberté.