

## Lakmé - Léo Delibes

OPÉRA en trois actes.

Livret d'Edmond Gondinet et Philippe Gille.

Créé en 1883 à l'Opéra Comique.



### ARGUMENT

#### Acte I

Indes britanniques, deuxième moitié du XIXe siècle. Dans le jardin du brahmane Nilakantha, des Hindous sont rassemblés pour la prière rituelle à Brahma. Leur ferveur reconforte le brahmane dont l'occupant britannique menace le prestige spirituel. Il a fait de sa fille Lakmé, élevée dans la foi la plus pure, l'interprète des volontés divines et une idole pour le peuple dominé. Lakmé et sa suivante Mallika se croient en sécurité dans l'enceinte du temple. Pourtant, elles ne sont pas plutôt parties à la recherche de lotus qu'un groupe d'Anglais fait irruption, ouvrant une brèche dans la clôture. Il s'agit de deux jeunes femmes, Ellen et Rose, accompagnées de leur gouvernante Mistress Bentson et de deux officiers. Frédéric, prudent et conscient du fossé qui sépare les deux communautés, évoque Nilakantha et Lakmé. La beauté qu'on prête à celle-ci inspire une discussion animée sur l'image que l'on se fait des femmes en Europe et en Orient, puis sur les différents arts d'aimer. Il en ressort que les Indiens sont idéalistes et tout à leurs passions. Un peu effrayées, les femmes veulent quitter les lieux mais Rose aperçoit de magnifiques bijoux. Gérald propose d'en faire le dessin afin qu'elle les porte le jour de leurs noces. Resté seul, l'officier se laisse gagner par le charme du lieu et comprend qu'il a profané des objets sacrés. À son retour, alors qu'elle sent pour la première fois ses sens troublés par l'appel de la nature, Lakmé découvre l'Anglais sacrilège. Elle veut le chasser mais l'émotion de Gérald la touche : l'amour naît immédiatement malgré tout ce qui les sépare. Gérald s'enfuit lorsque survient Nilakantha qui appelle aussitôt les Hindous à venger l'outrage.

#### Acte II

Après le passage d'un régiment britannique, le marché ouvre sur une place de la ville. Égarée parmi les marchands, Mistress Bentson retrouve avec soulagement les Anglais. Frédéric comprend que Gérald est troublé par Lakmé, et Rose que le départ des officiers en intervention est imminent.

Ils assistent à trois danses exécutées par des bayadères : un terâna, un rektah, un persian. Dans l'assistance se sont glissés un pénitent hindou et une diseuse de chansons : Nilakantha et Lakmé, désormais voués à la vengeance. Devinant que l'intrus du jardin aime sa fille, Nilakantha force Lakmé à chanter. À contrecœur, elle interprète la Légende de la fille du paria. Frédéric ne peut empêcher Gérald de révéler sa présence. Avec un groupe de conspirateurs, Nilakantha foment le meurtre de Gérald et éloigne Lakmé en la confiant à son serviteur Hadji. Gérald rejoint Lakmé qui le supplie de se convertir à sa religion pour échapper au châtime. Gérald se laisse presque gagner par a conviction.

Un cortège de brahmanes et de bayadères se rend au temple de la déesse Dourga, suivi d'une foule d'Hindous et d'Anglais curieux. Nilakantha surprend alors un aveu de Gérald à Frédéric et fait signe aux conjurés, qui l'aident à le poignarder. Le croyant mort, ils abandonnent le jeune Anglais que Lakmé recueille et, aidée de Hadji, emmène dans la forêt.

### Acte III

Au fond de la forêt, Lakmé soigne Gérard, heureuse de l'avoir pour elle seule. Ils célèbrent le bonheur d'être unis loin du monde, oubliés de leurs communautés. Lakmé veut initier Gérard aux rituels des amoureux qui s'unissent à la source sacrée toute proche. Elle part chercher une coupe de l'eau qui leur permettra de sceller leur union. Mais Frédéric retrouve Gérard et le tire de son rêve pour le mettre face à son devoir de militaire. Gérard promet de rejoindre le régiment. De retour, Lakmé perçoit son changement d'attitude. Elle lui demande un serment mais le passage du régiment au loin trouble Gérard. Plutôt que renoncer à son rêve, Lakmé s'empoisonne d'une fleur de datura. Exalté par sa force d'âme, Gérard boit avec elle et prononce un serment sincère mais vain : c'est la mort qui les lie. Nilakantha ne peut plus rien pour elle, et Gérard, ayant bu à la coupe sacrée, échappe à sa vengeance. Le brahmane célèbre l'union de sa fille avec les dieux.

## À LIRE AVANT LE SPECTACLE

*Lakmé*, qui figure parmi les dix titres français les plus joués au monde, est aussi l'un des ouvrages les plus caractéristiques de l'Opéra Comique. Sa création y remporta d'ailleurs un succès immédiat comme *Mignon* et *Manon*, à l'opposé de *Carmen* que l'institution tâchait de relancer la même année.

En 1883, le chef-d'œuvre de Léo Delibes témoignait habilement du goût moyen de la société française et des questionnements d'une génération d'artistes, deux mois seulement après la mort de Wagner, le chantre de la modernité.

À l'opposé du système wagnérien, *Lakmé* fut conçu dans la tradition, fruit de négociations entre le directeur avisé de l'Opéra Comique, Léon Carvalho, et le compositeur, alors au sommet de sa carrière et en passe d'entrer à l'Institut. À ces deux personnalités s'ajoutaient non pas un, mais – comme souvent alors – plusieurs librettistes : le tandem fidèle à Delibes des journalistes Edmond Gondinet et Philippe Gille (qui signait *Le Masque de fer* au *Figaro*), plus le jeune Arnold Mortier (alias *Un Monsieur de l'orchestre* au *Figaro*) qui ne souhaita pas voir son nom sur l'affiche.

Sous la Troisième République, on allait volontiers puiser les sujets de la scène lyrique dans la littérature contemporaine. L'expression musicale s'en trouvait vivifiée et les spectateurs, confortés dans leurs pratiques culturelles, se sentaient plus proches des personnages.

*Lakmé* combine ainsi deux sources : *Le Mariage de Loti*, du romancier à la mode Pierre Loti, paru en 1880 et qui raconte la passion malheureuse d'un officier et d'une vahiné en plein Pacifique, et *Les Babouches du brahmane*, l'une des Scènes de la vie anglo-hindoue de l'indianiste Théodore Pavie, publiée dans la populaire *Revue des Deux Mondes* en

1849, et qui raconte la vengeance d'un brahmane humilié par un Anglais.

*Lakmé* répondait moins à un quelconque besoin d'Orient de la part de Delibes – peu soucieux d'authenticité musicale – qu'au goût général du public pour les idylles exotiques. Delibes et ses librettistes, qui projetaient jusqu'à début 1881 un *Jacques Callot* bien national, durent «réorienter» leur projet en raison de mouvements dans la troupe : alors que le chanteur pressenti pour Callot faisait défection, une jeune soprano américaine de passage, Marie Van Zandt, triomphait dans le rôle-titre de *Mignon*. Lui offrir un rôle sur mesure permettait de la retenir, pensa Carvalho. Exploiter son charisme offrait un gage de succès, estimèrent les auteurs.

En février 1881, Gille et Gondinet conseillèrent à Delibes la lecture de Loti : «La couleur, l'idée d'une passion sauvage aux prises avec notre civilisation européenne nous paraissent séduisantes», indiquaient-ils. Puis Mortier trouva dans la nouvelle de Pavie le moyen de détourner le propos vers la couronne britannique.

Non seulement un opéra-comique ne pouvait questionner la légitimité de la colonisation à la française, relancée par le gouvernement républicain au Tonkin et en Tunisie, mais l'anglophobie n'avait jamais été aussi forte depuis que l'Angleterre avait établi un protectorat en Égypte. *Lakmé* succédait à une riche lignée d'ouvrages caricaturant les Anglais – dont *Fra Diavolo* et *Carmen* offrent de plaisants exemples avec des personnages secondaires. Mais, cette fois, l'Anglais accédait au premier rôle masculin, dans une intrigue audacieusement contemporaine située sous le règne de Victoria, impératrice des Indes depuis 1876.

Sur une scène nationale aussi en vue que l'Opéra Comique, le sujet ne pouvait cependant soulever aucune polémique... Le déséquilibre de la relation coloniale, auquel un authentique voyageur comme Loti se montrait sensible, passa derrière l'idylle nouée par deux figures familières du répertoire : la belle autochtone et le militaire étranger, tous deux déchirés entre loyauté et passion. Quant à la figure du chef religieux porté au fanatisme, spécialité des barytons-basses français, elle est commune à l'opéra et à l'opéra-comique.

Le livret fut rédigé courant 1881. Au printemps 1882, Delibes composa sa partition tout en allant écouter régulièrement ses interprètes, Van Zandt mais aussi le ténor vedette Jean-Alexandre Talazac, créateur de son *Jean de Nivelle*, et le baryton basse Frédéric Barré. Alors que la création était déjà annoncée pour l'année suivante, Delibes passa à l'orchestration pendant l'été, entre Bayreuth où il assista à la création de *Parsifal* et Constantinople dont il rapporta des darboukas, tambours d'Afrique du Nord qu'il utilisa pour le ballet de l'acte II sous le nom de «petites timbales». En septembre, l'orchestre de l'Opéra Comique fit l'acquisition d'un «typophone» aussitôt décrit dans la presse : «Destiné à imiter le son des clochettes, il est tout entier construit avec des diapasons. La sonorité se répercute dans des petits tuyaux qui lui donnent un son céleste et argenté».

C'est que Delibes était connu pour ses orchestrations raffinées grâce à ses fameux ballets conçus pour l'Opéra. Le compositeur admiré de Tchaïkovski revendiquait même son appartenance à l'«école moderne» pour laquelle «l'orchestre joue un personnage dans les opéras. Il ne se borne plus à un simple accompagnement, il y chante constamment sa partie».

Les répétitions s'étendirent sur six mois car Delibes supervisait aussi la création bruxelloise de *Jean de Nivelle*, celle d'une musique de scène à la Comédie-Française et l'exécution de deux ballets à l'Opéra, tandis

que Talazac et Van Zandt avaient accepté des engagements à Monte-Carlo...

Le 14 avril 1883, le rideau se leva devant le Tout-Paris : les directeurs du Conservatoire (Ambroise Thomas), de la Comédie-Française et de l'Opéra, l'architecte Charles Garnier, les librettistes Barbier, Meilhac et Halévy, les compositeurs Paladilhe, Guiraud, Grisart et Serpette, Dumas fils et même le gouverneur de Cochinchine !

L'œuvre revêtait sa forme originelle d'opéra comique alternant parlé et chanté, ce qui permit à la majorité des morceaux d'être acclamés. Deux d'entre eux furent même bissés : le duo Lakmé-Gérald concluant l'acte I et la cantilène de Gérald à l'acte III. L'énorme succès public fut communiqué par télégraphe aux théâtres du monde entier. En août 1883, Delibes apprêta donc pour la diffusion les huit récitatifs de la version opéra que nous choisissons de donner en 2014.

Si les costumes de Thomas surprirent par leur aspect contemporain, la beauté des décors de Rubé, Chaperon, Lavastre et Carpezat, le raffinement de la partition dirigée par Jules Danbé et le ténor Talazac furent les héros des représentations. À l'acte III, un trio fut même coupé dès la troisième afin de rehausser la dignité morale de Gérald.

Si la dramaturgie manquait d'originalité (rappelant tour à tour *L'Africaine*, *Lalla-Roukh*, *Le Roi de Lahore*, *Les Pêcheurs de perles* et *Carmen*), Delibes revisitait la notion de genre à la lumière de la relation coloniale, distribuant le style traditionnel d'opéra-comique aux Anglais matérialistes et celui du drame lyrique aux Indiens idéalistes.

Tandis que paraissaient pour les amateurs morceaux détachés, transcriptions et fantaisies, l'éditeur Heugel supervisa dix-neuf traductions pour l'exportation. Dans la décennie de sa création, *Lakmé*

fut donné à Francfort, Genève, Rome, Prague, Saint-Pétersbourg, Londres, Anvers, New-York, Bruxelles, Budapest, Buenos Aires, Lisbonne et Berlin. Des artistes mythiques s'emparèrent du rôle-titre : Adelina Patti, Lily Pons, Janine Micheau, Mado Robin, Joan Sutherland, Christiane Eda-Pierre... À l'affiche de l'Opéra Comique presque chaque saison, l'œuvre connut sa 100e en 1891, sa 1000e en 1931 et sa 1500e en 1960, avec Mady Mesplé et Alain Vanzo. Interprétée par Natalie Dessay en 1995, la toute dernière représentation de *Lakmé* dans la Salle Favart fut la 1603e - chiffre conséquent mais en deça des 2066 *Mignon* et des 2906 *Carmen* joués jusqu'à aujourd'hui sur la même scène.

Chaque production ayant fait l'objet de multiples reprises, la nôtre, mise en scène par Lilo Baur et dirigée par François-Xavier Roth à la tête des Siècles et du chœur accentus, est seulement la quatrième produite dans la Salle Favart. Dans cet écrin si approprié à l'équilibre dramaturgique et à la lucidité du propos de *Lakmé*, l'orchestre jouera sur des instruments français de la fin XIXe, et dans la disposition et l'orientation propres aux théâtres lyriques français jusqu'au début du XXe siècle.