



www.comptoir litteraire.com

présente

trois opéras de Jean-Jacques Rousseau :

“Les muses galantes” (page 2)

“Le devin du village” (page 4)

“Pygmalion” (page 9)

pour lesquels on trouve un résumé

puis un commentaire.

Bonne lecture !

1745

‘*Les muses galantes*’

Opéra-ballet en un prologue et trois entrées

Résumé

Prologue

On est sur le Mont Parnasse, Apollon étant sur son trône, et les Muses assises autour de lui. Il les félicite pour la pureté de leurs plaisirs, car elles se refusent à l'amour. On entend une symphonie alternativement brillante et douce. La Gloire et l'Amour descendent du même char. Apollon n'en croit pas ses yeux. La Gloire lui explique que tout doit céder à l'Amour. L'Amour entreprend de lui montrer son pouvoir. Apollon sent monter en lui l'amour qu'il porte à Daphné, sans obtenir de retour, et se retire, abattu. Les Muses veulent également partir, mais l'Amour les retient. L'Amour convie les Ris et les Jeux. Dans un «*divertissement*», le chœur chante l'Amour et la Gloire associées.

Première entrée

On est dans un bocage, au travers duquel on aperçoit des hameaux

Scène 1 : Doris annonce que va se tenir la fête de l'Amour. La main d'Églé, une étrangère inconnue, est promise au vainqueur, mais Hésiode, son amant, n'a aucune chance de gagner. Églé est confiante. Elle voit arriver Hésiode, et se cache.

Scène 2 : Hésiode se lamente, car il craint de perdre Églé, et lui reproche d'accepter de se donner au vainqueur. On entend une symphonie douce. Hésiode cède au sommeil.

Scène 3 : Églé, qui n'est autre que la muse Euterpe, demande aux Songes d'annoncer à son amant le destin qui l'attend. Les Songes annoncent le bonheur à Hésiode, puis se retirent.

Scène 4 : Églé parle à Hésiode endormi, et lui annonce qu'il sera animé d'un nouveau feu venu d'Apollon, qui lui donnera la victoire. Hésiode se réveille, et aperçoit une lyre. Inspiré, il s'aperçoit qu'il forme sans effort de nouveaux chants, et qu'il va pouvoir triompher de ses rivaux.

Scène 5 : Le chœur des bergers arrive pour le concours. Hésiode s'approche avec sa lyre. Il chante si bien que les autres bergers abandonnent la compétition.

Scène 6 : Hésiode voit Églé, et s'aperçoit qu'elle est immortelle. Il comprend qu'Églé lui a donné son pouvoir par amour. Églé rassemble les bergers, et les invite à la reconnaître comme Euterpe, et à la célébrer.

Scène 7 : Est chanté un «*divertissement*» où le chœur demande à Euterpe de rester avec lui..

Deuxième entrée

On est dans les jardins d'Ovide à Thômes. Dans le fond, se dressent des montagnes affreuses parsemées de précipices et couvertes de neiges.

Scène 1 : Ovide se lamente. Au fond de la Scythie, il est à nouveau amoureux, cette fois de la jeune Érithie qui ne connaît pas encore l'amour.

Scène 2 : Érithie s'apprête à se vouer à Diane.

Scène 3 : La statue de l'Amour s'élève au fond, et la suite d'Ovide vient danser et chanter autour d'Érithie. Dans un «*divertissement*», le chœur célèbre l'Amour. Érithie est séduite, et s'interroge sur l'identité du dieu charmant, dont les yeux sont bandés, et qui est muni d'un arc. Un des participants à la fête lui explique que le dieu est le maître du monde. Ovide se propose de lui en révéler les secrets.

Scène 4 : Ériithie se sent troublée par Ovide qui lui apprend que le dieu Amour lui a enflammé le cœur. Ériithie tente de résister en rappelant qu'elle doit se vouer à Diane devant le peuple d'Ithome. Ovide implore le secours de l'Amour.

Scène 5 : Dans un «*divertissement*», le chœur des Sarmates célèbre le déesse Diane, et appelle Ériithie. Ovide s'interpose. Ovide et Ériithie tentent de convaincre les Sarmates, et jurent préférer la mort. Le chœur se laisse convaincre, et comprend qu'ils sont faits l'un pour l'autre. Ovide les remercie en les conviant à céder à l'Amour.

Troisième entrée

On est dans le péristyle du temple de Junon à Samos.

Scène 1 : Le roi Polycrate a ordonné aux jeunes filles de Samos de célébrer la déesse Junon. Il avoue à Anacréon qu'il souhaite reconnaître la jeune Thémire qu'il aime sans savoir qui elle est.

Scène 2 : Les jeunes Samiennes viennent offrir leurs hommages à la déesse. À leur tête, Thémire, portant une corbeille de fleurs, entre dans le temple. Polycrate la reconnaît, mais Anacréon est lui-même tombé aussitôt amoureux. Polycrate le lui reproche, mais Anacréon s'en défend. Un «*divertissement*» est chanté.

Scène 3 : Polycrate est tenaillé par la jalousie.

Scène 4 : Thémire le rejoint. Polycrate lui déclare son amour, mais Thémire lui indique qu'elle fuit l'amour.

Scène 5 : Thémire, seule, avoue que son cœur la porte vers Anacréon, mais qu'elle craint les tourments de l'amour.

Scène 6 : Anacréon ne semble pas se formaliser du choix de Polycrate, et subit les reproches de Thémire. Ils finissent par chanter leur désir de s'unir, et d'être fidèles.

Scène 7 : Polycrate a décidé que Thémire devait choisir entre lui et Anacréon. Elle lui fait comprendre qu'elle lui préfère Anacréon. Polycrate accepte sa décision. Thémire et Anacréon louent un roi si exemplaire. Polycrate convie Anacréon à rester à sa cour, et les Sarmates à célébrer leur union.

Scène 8 : Un «*divertissement*» est chanté.

Commentaire

Une exécution partielle de l'opéra (les cinq ou six meilleurs morceaux) eut lieu chez le fermier général La Pouplinière en septembre 1745, en présence de Rameau, dont Rousseau raconta la réaction : «*Il commença, dès l'ouverture, à faire entendre, par ses éloges outrés, que l'œuvre ne pouvait être de moi ; puis il ne laissa passer aucun morceau sans donner des signes d'impatience ; mais, à un air de haute-contre, dont le chant est mâle et sonore et l'accompagnement très brillant, il ne put se contenir ; il m'apostropha avec une brutalité qui scandalisa tout le monde, soutenant qu'une partie de ce qu'il venait d'entendre était d'un homme consommé dans l'art et le reste d'un ignorant qui ne savait même pas la musique. Il est vrai que mon travail, inégal et sans règle, était tantôt sublime et tantôt très plat, comme doit l'être celui de quiconque ne s'élève que par quelques élans de génie, et que la science ne soutient point. Rameau prétendit ne voir en moi qu'un petit pillard sans talent et sans goût.*» ("Les confessions", VII).

En revanche, le duc de Richelieu, nouvel amant de Mme de La Pouplinière, s'enthousiasma pour "Les muses galantes". Rousseau nous apprend qu'il lui dit : «*Voilà de l'harmonie qui transporte. Je n'ai jamais rien entendu de plus beau : je veux faire donner cet ouvrage à Versailles.*» ("Les confessions", "Livre septième"). Il y organisa une exécution intégrale de l'opéra, qui eut lieu peu après chez M. de Bonneval, intendant des "Menus plaisirs" du roi.

Ce ne fut que plus tard, en 1747, que, grâce aux bons offices du beau-fils de Mme Dupin, Francueil, que l'ouvrage fut mis en répétition à l'Opéra. Rousseau raconta : «*"Les muses galantes" furent répétées d'abord plusieurs fois au Magasin, puis au Grand Théâtre. Il y avait beaucoup de monde à la grande répétition, et plusieurs morceaux furent très applaudis. Cependant je sentais moi-même, durant l'exécution fort mal conduite par Rebel, que la pièce ne passerait pas et même qu'elle n'était*

pas en état de paraître sans de grandes corrections. Aussi je la retirerai sans rien dire.» ("Les confessions", VII).

Il y eut une nouvelle exécution chez le prince de Conti, en 1761.

Plus tard, dans l'"*Avertissement*" de l'édition de ses "Oeuvres", Rousseau écrit : «*Cet ouvrage est si médiocre en son genre, et le genre en est si mauvais, que pour comprendre comment il m'a pu plaire, il faut sentir toute la force des préjugés et des habitudes.... Cependant, quoique la musique de cette pièce ne vaille guère mieux que la poésie, on ne laisse pas d'y trouver de temps en temps des morceaux pleins de chaleur et de vie.*»

N'a été conservée que la partition de la première entrée.

1752

“Le devin du village”

opéra en un acte

Résumé

Décor : d'un côté la maison du devin ; de l'autre, des arbres et des fontaines ; dans le fond, un hameau.

Scène 1 : Colette, soupirant et s'essuyant les yeux de son tablier, délaissée par Colin, pleure et se lamente (air : «*J'ai perdu tout mon bonheur*»). Mais il y a, dans le village, un devin, et elle décide d'aller le voir pour savoir si elle pourra regagner le cœur de son amoureux.

Scène 2 : Tandis que le devin s'avance gravement, Colette compte dans sa main de la monnaie, puis elle la plie dans un papier, et, après avoir un peu hésité à l'aborder, la présente au devin. Elle lui demande si elle peut garder espoir (air : «*Si des galants de la ville...*»). Il lui répond que Colin l'a quittée pour une autre femme, la dame du lieu qui a su le captiver par des présents, mais qu'au fond, il l'aime toujours ; et il se fait fort de ramener l'infidèle à ses pieds. Il lui conseille donc de feindre l'indifférence à l'égard de Colin (air : «*L'amour croît s'il s'inquiète*»).

Scène 3 : Seul, le devin, attendri, est décidé à réunir les deux amants.

Scène 4 : Colin annonce au devin qu'il veut revenir vers Colette. Mais le devin lui affirme qu'il est trop tard, que Colette est tombée amoureuse d'un monsieur de la ville. Colin, au désespoir, demande au devin de l'aider par quelque sortilège (air : «*Non, non, Colette n'est point trompeuse*»). Le devin tire de sa poche un grimoire et un petit bâton de Jacob, avec lesquels il fait un charme. De jeunes paysannes, qui venaient le consulter, laissent tomber leurs présents, et se sauvent tout effrayées en voyant ses contorsions. Le devin annonce à Colin la venue de Colette.

Scène 5 : Colin se réjouit de retrouver Colette, qui est son seul bonheur (air : «*Je vais revoir ma charmante maîtresse*»).

Scène 6 : Colette arrive, mais Colin ne sait comment l'aborder. Colette fait sa coquette, et annonce à Colin qu'elle ne l'aime plus. Il annonce son départ du hameau. Elle le rappelle. Ils se réconcilient (duo : «*Tant qu'à mon Colin j'ai su plaire*»). Colin se jette aux pieds de Colette. Elle lui fait remarquer qu'il a à son chapeau un ruban fort riche qu'il a reçu de la dame qu'il courtisait ; il le jette avec dédain. Colette lui en donne un autre, plus simple, dont elle était parée, et qu'il reçoit avec transport, tandis qu'elle chante : «*À jamais Colin, qu'un doux mariage m'unisse à toi*».

Scène 7 : Le devin se réjouit, et convie les jeunes villageois à chanter le bonheur des amants (chœur : «*Du devin de notre village...*»)

Scène 8 : Le devin et les paysans participent à l'allégresse des deux jeunes gens.

Pantomime : Une villageoise entre, puis un courtisan. Il la regarder danser, puis lui offre une bourse, qu'elle refuse avec dédain. Il lui présente alors un collier fort orné. Un villageois survient; La villageoise, voyant sa douleur, rend le collier. Le courtisan se fâche. Les deux villageois se jettent à ses pieds. Il se laisse toucher et les unit. Tous trois se réjouissent. Le devin tire une chanson de sa poche, et commence à la chanter : «*L'art à l'amour est favorable*». Colette enchaîne : «*Quand on sait bien aimer*». Elle et le chœur chantent : «*Allons danser sous les ormeaux*».

Commentaire

Rousseau, qui pensait que les Français sont incapables de faire de la musique, voulut toutefois prouver le contraire, en s'inspirant notamment de l'«opéra buffa» italien, qui traitait de sujets comiques, et qu'il avait découvert et apprécié durant son séjour à Venise. Et c'est ainsi qu'il produisit un opéra pastoral, d'un goût simple et brillant, composé de mélodies, où il utilisa des accents de chants populaires français, et d'une musique instrumentale à l'italienne, qui annonçait l'opéra-comique.

Il a raconté dans le "*Livre huitième*" de ses "*Confessions*" la genèse de cette œuvre.

En mars 1752, alors qu'il était en cure aux eaux de Passy, près de la colline de Chaillot, il était logé chez Mussard, un vieil ami genevois, joueur de violoncelle, passionné de musique italienne, qu'il avait d'ailleurs connu en Italie. Après une soirée consacrée à parler d'«opere buffe», Rousseau, ne pouvant trouver le sommeil, se demanda «*comment on pourrait faire pour donner en France l'idée d'un drame de ce genre*» (II, 79) ; puis, dans la fièvre de l'inspiration, il jeta sur le papier quelques vers, et y adapta des airs qui lui revinrent en les faisant. Le lendemain, il les montra à son ami et à sa gouvernante. Devant leurs «*applaudissements*», il se mit sérieusement à la tâche, et, en six jours, il écrivit un livret intitulé "*Le devin du village*", et une musique qui a la particularité d'être un simple, élégant et gracieux «intermède». Rentré à Paris, il n'eut plus qu'à faire «*un peu de récitatif, et tout le remplissage*» (II, 80), l'orchestration, en trois semaines.

Il affirma, avec insistance, la nouveauté du "*Devin du village*". Selon lui, il était «*dans un genre absolument neuf, auquel les oreilles n'étaient point accoutumées*» (II, 80) ; il «*était accentué d'une façon toute nouvelle*» ; il était une «*horrible innovation*» (II, 81). Il pensait surtout aux récitatifs, qu'il voulut proches du débit de la parole : cela «*marchait avec le débit de la parole*» (II, 81), loin du caractère déclamatoire et traînant du récitatif à la française. En fait, cette «*horrible innovation*» n'en était pas vraiment une : elle était en fait un retour au «parlar cantando» des premiers opéras, ceux de Peri ou Monteverdi. Ces récitatifs n'ont rien de révolutionnaire. Rousseau devait surtout être satisfait d'avoir donné, sur la partition, des indications très précises pour les chanteurs : «*ferme*», «*douloureux*», avec «*ironie et dépit*». Ce qui est évidemment précieux pour l'interprétation aujourd'hui. Mais Rameau faisait parfois de même !

Son désir d'entendre l'œuvre l'incita à la faire répéter à l'Opéra. Mais, compte tenu de l'insuccès des "*Muses galantes*", qui lui faisait craindre un nouvel échec, son ami, l'écrivain et historien Charles Pinot Duclos, membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, secrétaire perpétuel de l'Académie française, protégé de Madame de Pompadour, se chargea de l'y faire jouer de façon anonyme. "*Le devin du village*" fut ainsi exécuté par l'orchestre de l'Opéra sous la direction de Rebel et Francoeur, avec Pierre de Jélyotte dans le rôle de Colin, Marie Fel dans celui de Colette, Cuvillier dans celui du devin. Cette répétition eut un grand succès ; tous ceux qui l'entendirent en furent enchantés, au point que, dans toutes les «*sociétés*», paraît-il, on ne parlait d'autre chose. M. de Cury, l'intendant des "Menus plaisirs du roi", qui y avait assisté, demanda que l'œuvre soit jouée à la Cour, qui était alors à Fontainebleau, à la condition que le récitatif soit modifié. Rousseau se rendit à l'Opéra pour la dernière répétition où, «*malgré [son] ton romain, [il était] honteux comme un écolier au milieu de tout ce monde*» (II, 82), se sentit «*la honte et l'embarras d'un coupable*» (II, 83), d'autant plus qu'il entendit un auditeur en faire un récit tout à fait faux.

L'opéra fut donc représenté, le 18 octobre 1752, devant le roi, Mme de Pompadour et la Cour, à Fontainebleau. Rousseau, par provocation, se présenta dans la tenue négligée qui lui était ordinaire :

«*grande barbe et perruque mal peignée*», indiquant, dans "*Les confessions*", qu'il «*prit ce défaut de décence de [son] équipage*» [«la façon dont il était habillé»], *pour un acte de courage*» (II, 83). Mais cela le mit bientôt mal à l'aise.

Si, selon "Le Mercure de France" (décembre 1752) : «Cet ouvrage eut un succès aussi brillant que complet. Le sieur Rousseau comme poète en mettant sur la scène un raccommodement entre deux amants de village, ne s'est pas attaché seulement à employer leur grammaire, il a parlé leur langage, et, comme musicien, il a essayé un genre de musique nouveau, simple et naïf, et d'une expression convenable à son sujet. Les gens de l'art ont surtout remarqué le goût et les agréments qu'il a trouvé le secret de répandre dans les accompagnements faits d'une manière très neuve pour ce pays-ci. Ils n'ont pas moins admiré la perfection avec laquelle cet acte a été exécuté.», il porta lui-même ce jugement : «*La pièce fut très mal jouée quant aux acteurs, mais bien chantée et bien exécutée quant à la musique.*» Et il raconta que, durant la représentation de ce qui était le premier opéra-comique français, à la fois dévoré d'orgueil et de timidité, il connut un des moments les plus délicieux de son existence quand «*un murmure de surprise et d'applaudissement*» puis une ivresse aussi «*pleine*» que «*douce*» envahirent la salle. Il indiqua encore : «*On ne claque point devant le roi : cela fit qu'on entendit tout ; la pièce et l'auteur y gagnèrent. J'entendis autour de moi un chuchotement de femmes qui me semblaient belles comme des anges et qui s'entre-disaient à demi-voix : "Cela est charmant, cela est ravissant ! Il n'y a pas un son là qui ne parle au cœur."* Le plaisir de donner de l'émotion à tant d'aimables personnes m'émua moi-même jusqu'aux larmes, et je ne pus les contenir au premier duo en remarquant que je n'étais pas seul à pleurer. [...] Je me livrai bientôt pleinement et sans distraction au plaisir de savourer ma gloire.» (II, 85). [...] *Le lendemain Jélyotte m'écrivit un billet où il me détailla le succès de la pièce et l'engouement où le roi lui-même en était. Toute la journée, me marquait-il, Sa Majesté ne cesse de chanter avec la voix la plus fausse de son royaume : "J'ai perdu mon serviteur, j'ai perdu tout mon bonheur !"* (II, 88).

Cependant, si Rousseau fut invité à se rendre le lendemain au château pour y être présenté au roi et se voir offrir une pension, il y renonça. D'abord à cause de son énurésie. Puis parce qu'il était partagé entre l'orgueil naïf du plébéien qui goûte enfin les douceurs d'un succès à la Cour et la rigueur du «philosophe» qui a décidé sa «*réforme morale*» mais se trouve prisonnier de son personnage. Enfin, parce que ce censeur du théâtre, ennemi du luxe et des grands seigneurs, se trouvait dans une situation embarrassante, sa création d'un opéra illustrant une des nombreuses contradictions qui parsèment sa vie et son œuvre intellectuelle.

Après qu'il ait repris le premier récitatif (II, 90), et ajouté un conventionnel ballet final, son œuvre fut jouée le 1er mars 1753 à l'Opéra de Paris, avec la même distribution. Comme avait été déclenchée par l'arrivée de «*bouffons italiens*» [«musiciens et chanteurs d'opéras bouffe»] qui jouaient une musique à «*l'accent vif et marqué*», et ridiculisaient «*la traînerie*» de l'opéra français (II, 92), la querelle des Bouffons du fait de laquelle «*tout Paris se divisa en deux partis*» (II, 92-93), on vit, durant la représentation, les partisans de Rousseau et ceux de Rameau s'invectiver au milieu des rires.

Certains critiques prétendirent que Rousseau avait trouvé cette musique dans les papiers d'un obscur musicien lyonnais nommé, par les uns, Gauthier, par les autres, Granet. Comme il avait placé dans son opéra une «*pastorale*» de D'Holbach, à l'invitation de celui-ci, on l'accusa de n'être pas l'auteur de l'ensemble (II, 91). En fait, une comparaison de la musique du "*Devin de village*" avec les mélodies que Rousseau a intitulées "*Les consolations des misères de ma vie*" montrent que tous ces chants simples, expressifs et agréables, mais d'une harmonie souvent incorrecte, émanent du même auteur. Seulement, l'instrumentation du "*Devin*" a été d'abord retouchée et peut-être réécrite par Francœur, et les conseils de ce musicien, avec ceux de Jélyotte, n'ont pas été inutiles à Rousseau.

"*Le devin du village*" eut ensuite cent représentations, étant joué les mardi et jeudi jusqu'à janvier 1754. Il fut joué aussi au château de Bellevue, les 4 et 6 mars 1753, avec Mme de Pompadour dans le rôle, travesti, de Colin.

L'argent que lui valut le succès prodigieux de son œuvre allait lui permettre de «*subsister plusieurs années, et suppléer à la copie* [de partitions, métier qu'il avait choisi d'exercer] *qui allait toujours*

assez mal. J'eus cent louis du Roi, cinquante de Mme de Pompadour [...], cinquante de l'Opéra, et cinq cents francs de Pissot pour la gravure ; en sorte que cet intermède qui ne me coûta jamais que cinq ou six semaines de travail, me rapporta presque autant d'argent, malgré mon malheur et ma balourdise, que n'en a depuis rapporté l'"Émile" [...]. Mais je payai bien l'aisance pécuniaire où me mit cette pièce, par les chagrins infinis qu'elle m'attira. Elle fut le germe des secrètes jalousies qui n'ont éclaté que longtemps après.» (II, 96). En effet, ses amis se seraient éloignés de lui, ne pouvant lui «pardonner d'avoir fait un opéra» (II, 97).

L'oeuvre fut éditée en 1753, avec une dédicace à Charles Pinot Duclos.

Une parodie en un acte de Mme Justine Favart et M. Harny de Guerville, suite de vaudevilles et airs populaires offrant toutes les scènes et situations du "*Devin du village*", mais dans un patois paysan qui avait été substitué au langage régulier que Rousseau avait donné à ses personnages, intitulée "*Les amours de Bastien et Bastienne*", fut donnée au Théâtre Italien le 4 août 1753, reprise en novembre 1753 à Fontainebleau, et eut plus de cinquante représentations, ce qui est la preuve d'un grand succès. Elle fut adaptée par Mozart dans "*Bastien und Bastienne*", un opéra «singspiel» en un acte (KV. 50), le livret étant de Friedrich Wilhelm Weiskern, Johann H. F. Müller et Johann Andreas Schachtner, la création ayant lieu le 1er octobre 1768.

D'autres pastiches apparurent : en 1758, à Saint-Domingue, par Clément (prénom inconnu) ; en 1764, à Paris, par Philidor ; en 1776, à Londres, par Charles Burney ; vers 1779, à Moscou, une version anonyme, probablement due à Sokolovski et révisée par Fomine ; en 1790, à Montréal, par Quesnel, compositeur né à Saint-Malo, dont la transposition, "*Colas et Colinette*", constitue le premier opéra composé en Amérique du Nord.

En octobre et novembre 1759, on joua "*Le devin du village*" lors de "Fêtes vénitiennes" à l'Opéra, avec Sophie Arnould dans le rôle de Colette, Rousseau ayant été indigné qu'on l'ait reprise sans lui demander son avis (II, 264, 265).

Le 23 octobre 1762, l'opéra fut interprété dans le cadre d'un "Concert de la reine", au cours du long séjour de la Cour à Fontainebleau.

En mars 1763, il fut joué à la Cour, avec des acteurs de la Comédie italienne.

Le 26 juillet 1764, Marie-Jeanne Riccoboni donna une parodie sous le titre "*Les amants de village*".

En septembre 1765, "*Le devin du village*" fit partie des "Fêtes de Thalie".

Lors d'une reprise le 18 août 1767, Sophie Arnould, voulant imiter Mme de Pompadour, décida de se travestir pour jouer le rôle de Colin. Ce fut un désastre, et elle dut quitter la scène sous les sifflets.

Cette même année 1767, "*Le devin du village*" fut exécuté à Chantilly, chez le prince de Condé, et Anne-Victoire Dervieux, alors âgée de quinze ans, chanta le rôle de Colette avec succès.

L'oeuvre fut exécutée à Lyon, en représentation privée à l'Hôtel de ville, le 19 avril 1770, lors d'une soirée offerte par le prévôt des marchands, La Verpillière, à l'intendant Trudaine et à son épouse.

À la fin de 1774, Rousseau, qui s'était à nouveau passionné pour la musique à l'occasion de l'arrivée de Gluck à Paris, composa une musique nouvelle pour six airs du "*Devin du village*", qui furent chantés à l'Opéra le 20 avril 1779, et allaient être édités à titre posthume.

"*Le devin du village*" fut traduit en anglais par Burney.

L'opéra demeura au répertoire pendant près de soixante-dix ans.

Il fut joué à Trianon, le 19 septembre 1780, la reine Marie-Antoinette tenant le rôle de Colette, le comte de Vaudreuil celui du devin, et le comte d'Adhémar celui de Colin. Mercy nota à destination de l'impératrice Marie-Thérèse d'Autriche : «La reine a une voix très agréable et fort juste, sa manière de jouer est noble et remplie de grâce.»

En 1782, Mlle Maillard fit ses débuts dans le rôle de Colette à l'Opéra, y déployant beaucoup d'intelligence et de sensibilité.

L'oeuvre fut reprise sans interruption à Paris, jusqu'en 1829, parvenant à plus de 540 représentations. Elle fut jouée souvent au Grand-Théâtre de Lyon, notamment le 9 mai 1782, lors d'une visite du grand-duc Paul de Russie, futur tsar Paul Ier.

Elle fut exécutée à New York le 21 octobre 1790.

En 1814 encore, "Le Mercure de France" ne tarit pas d'éloges, opposant la fraîcheur du "*Devin du village*" à la musique germanique : «Que de grâce, de fraîcheur, de naturel et de sentiment dans cette charmante musique composée il y a plus de soixante ans !... Les partisans de la musique bruyante et

scientifique, c'est-à-dire de l'école allemande, dédaignent "*Le devin du village*" qui n'en est pas moins un chef-d'œuvre... qu'on chantera encore dans mille ans...»

En 1846, l'opéra fut donné à Québec sous la direction de Napoléon Aubin, journaliste, musicien et lithographe québécois d'origine suisse.

À notre époque encore, on peut relever ces représentations :

- Les 3, 5, 7, 9, 11 novembre 1978, à l'Opéra de Nantes, avec Christiane Château (Colette), Stanislas Staskiewicz (le devin), Gérard Garino (Colin).
- Les 1er, 2 juillet 1983, à Grenoble, Cour du Vieux Temple, et les 6, 7 juillet 1983, à Saint-Hilaire du Touvet, par l'"Ensemble Instrumental de Grenoble", avec Jean-Pierre Chevalier (Colin), Anne Fondeville (Colette), Jean-Christophe Benoit (le devin).
- Le 8 décembre 1989, en Avignon, avec Véronique Gens, Hervé Lamy, Hacquard.
- Le 1er octobre 2000, au château de Fontainebleau, avec Françoise Masset (Colette), Éric Vignau (Colin), Jean-Louis Georgel (le devin).
- En septembre 2001, à Zürich, au Kuratorium.
- Le 24 août 2004, à La Chabotterie, église de l'Hébergement, par "La Simphonie du Marais", avec Françoise Masset, soprano, Renaud Tripathi, haute-contre, Jean-Louis Georgel, baryton.
- Les 7, 9, 11 avril 2006, à Metz, à l'Opéra Théâtre.
- Du 9 au 13 août 2006, au Schloss Waldegg, par "Cantus Firmus", avec Gabriela Bürgler (Colette), Michael Feyfar (Colin), Dominik Wörmer (le devin).
- Le 9 mars 2007, au Théâtre de Poissy, par l'"Ensemble Café Zimmermann", avec Paul Agnew, Cassandre Berthon, Arnaud Marzorati, Mayuko Karasawa.
- Le 26 juillet 2009, à Graz, au "Schloss Eggenberg", lors du "Festival de musique estival de Styrie".
- Les 31 décembre 2010, 1er, 2 janvier 2011, à Genève, au Théâtre Cité-Bleue, par "L'Opéra Studio Genève", avec F. Biamonte (le devin), Magali Arnault Stanczak (Colette), Dominique Tille (Colin) ; le metteur en scène transposa et réactualisa cette histoire d'amour universelle et atemporelle, en lui enlevant son côté trop innocent, qui rendait les personnages peu vraisemblables ; il les a plantés dans un décor très 2011 ; le devin prit ainsi les traits d'une espèce de psychiatre un peu fou ; Colette et Colin, attirés par l'émulation de la ville, devinrent de jeunes ruraux qui se pètent aux champignons.
- Le 7 août 2012, au Logis de la Chabotterie, par "La simphonie du Marais".
- Les 27, 29, 31 janvier 2012, à Genève, au Grand Théâtre, avec Mark Milhofer (Colin), Daniel Djambazian (le devin), Norma Nahoun (Colette).

* * *

Loin d'être une attaque en règle contre la musique française, "*Le devin du village*" est plutôt une œuvre simple d'accès, distrayante, en un mot, populaire. Elle se démarquait de la tragédie lyrique, à l'intrigue lourde et malaisée à comprendre : on n'y trouve pas de dieux ni de mythologie, mais une idylle entre de simples bergers.

L'œuvre dure moins d'une heure, c'est un intermède. Sa musique est simple, fraîche, naïve même. Elle s'adresse au grand public, ce qui explique son succès. On peut dénigrer Rousseau, et estimer qu'il ne pouvait pas faire mieux et surtout pas égaler Rameau. Les musiciens voient bien le décalage entre les deux compositeurs. Mais ce qui compte sans doute davantage, c'est l'opposition entre musique savante et populaire. C'est toujours vrai aujourd'hui où la musique contemporaine, hyper intellectuelle, ne touche pas le public à la différence d'une simple chanson.

Et il reste que "*Le devin du village*" a transformé la sensibilité de l'époque, et amené l'éclosion d'un genre musical nouveau, l'opéra-comique, genre auquel, paradoxalement, elle n'appartient pas elle-même, car elle comporte des récitatifs au lieu de dialogues parlés, même si, pour le reste, elle présente les deux autres caractéristiques essentielles du genre, soit une musique marquée au sceau d'une élégante simplicité et une intrigue sentimentale propre à plaire aux classes moyennes. Cette simplicité même l'a parfois fait taxer de niaiserie. Ainsi, pour Pierre Lalo : «Le style de Rousseau musicien est débile, inanimé, superficiel, factice, faussement naïf et puérilement gracieux... "*Le devin du village*" est une partition d'une insignifiance parfaite, aux idées petites, faibles et fades, harmonisées et instrumentées avec une rare pauvreté, un ouvrage d'amateur médiocre.». Mais ce

jugement est injuste : si le Rousseau musicien est souvent décrié, il a innové, notamment en ouvrant la voie à l'expression des sentiments personnels ; et il fut le premier à avoir écrit aussi bien les paroles que la musique d'un opéra, pour permettre à la trame musicale de suivre complètement le texte.

1763

“*Pygmalion*”

“Scène lyrique” en un acte

Dans un long monologue, le sculpteur Pygmalion, seul dans son atelier, est désespéré de ne pouvoir, avec la statue de la belle nymphe Galathée, produire qu'un simulacre de pierre, car il s'en est épris. Il implore les dieux de lui donner une âme, quitte à devenir elle : «*Ah ! que Pygmalion meure pour vivre dans Galathée !*» Sa prière est exaucée : elle s'anime, elle parle, et ils ont une étreinte. Mais, comme il l'avait demandé, il devient elle et reste donc seul !

Commentaire

Ce petit drame, représentation sans chanteurs, où la scène était mimée et parlée avec un accompagnement musical, était inspiré du célèbre mythe transmis par “*Les métamorphoses*” d'Ovide ; mais il était original du fait d'un mélange alternatif de la parole et de la symphonie, de l'introduction de la pantomime et de l'utilisation d'une prose poétique. Rousseau fut ainsi à l'origine du genre musical du mélodrame. Mais il n'avait écrit que deux parties de la partition qui fut complétée, en 1770, par Horace Coignet, musicien lyonnais.

Il reste que Rousseau proposait une réflexion sur le processus de la création artistique, qui était née de son expérience personnelle. En effet, Pygmalion représente le désir du créateur solitaire qui aspire à s'unir à sa création, et à lui donner vie. Il faut remarquer aussi que, lorsque Galathée s'anime, ce qui marque l'achèvement de l'art et sa négation, car ainsi l'œuvre retourne à la nature, elle se touche et dit : «*Moi*» ; ensuite, caressant un marbre : «*Ce n'est plus moi*» ; quand, enfin, elle touche Pygmalion, elle s'écrie : «*Ah ! encore moi*» ; elle témoigne ainsi de l'identité du créateur et de la création dans laquelle il se projette. À travers le mythe, Rousseau fit se rejoindre l'analyse sociale et le fantasme individuel ; l'étreinte de Pygmalion et de Galathée sert d'emblème à un art désaliéné, tout en exprimant le désir narcissique ; métaphorise un silence par lequel la parole prend sens et se perd.

Le 14 juin 1770, lors de son passage à Lyon, Rousseau y fit représenter son opéra.

En octobre 1775, il fut, «*malgré lui*», joué à la Comédie-Française.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)

Peut-être voudrez-vous accéder à l'ensemble du site :

www.comptoir litteraire.com