

# CARNETS SUR SOL

## L'Armide de Lully / Quinault, des fulgurances écrites

Une oeuvre à part : les merveilles qu'on y entend figurent dans la partition et ne sont pas dues au zèle inspiré de créateurs capables de soutenir à eux seuls des partitions assez dépouillées.

Un rapide point sur la question.

Aujourd'hui, premier 'déchiffrement en action'  
d'un petit tiers de l'*Armide* de Lully.

ouverture

acte I à partir de l'entrée d'Hidraot

acte II, duo Artémidore / Renaud

acte II, invocation infernale

acte II, monologue d'Armide

acte III

acte V, passacaille

acte V, monologue d'Armide

Enfin une version papier confortable à lire ! Un *reprint* de la collection "Chefs-d'oeuvre de l'opéra français" (début du vingtième siècle, avec notamment les Rameau de l'édition Saint-Saëns) chez Broude Brothers.

--

Et ce qui frappe, par rapport à d'autres Lully (*Thésée* bien sûr, mais même *Phaëton*), et bien sûr par rapport à nombre de compositeurs baroques français, c'est la maîtrise absolue de l'écriture.

Un soin rythmique très impressionnant, qui - contrairement aux apparences - crée un profil déclamatoire extrêmement précis sur les personnages, qui n'est pas laissé à l'excellence

des interprètes comme ailleurs. On est loin de l'alternante homophonique croche / noire de certaines oeuvres. (Destouches lui-même, dans *Omphale*, est frappé par ce mal, et séduit plutôt par la grâce de sa polyphonie et le galbe bien particulier de ses lignes.)

Un goût de la modulation assez impressionnant, avec des oppositions très fines de couleurs au sein de mêmes *numéros*

. Une belle mobilité qui contraste avec les Italiens dont il tenait son art. Etrangement, on attribue toujours ces modulations à de l'italianité, mais pour quelqu'un qui s'est frayé un chemin vers la gloire en écrivant les ballets pour l'*Ercole Amante* de Cavalli, le mérite ne provient peut-être pas de ce côté-là.

De cela, il découle des lignes mélodiques assez saisissantes. De minuscules accidents harmoniques, l'opposition fréquente majeur / mineur au sein d'une même phrase permettent d'offrir des thèmes franchement personnels.

--

Et bien sûr, la qualité de son traitement prosodique, avec une exaltation hors du commun de la déclamation - ce qui fait, avec son sens privilégié de la danse, une grande partie de l'intérêt du genre tragédie lyrique. Qualité essentielle à partager avec le livret lui-même, d'une force assez peu commune.

--

Bref, décidément, contrairement à certaines oeuvres baroques qui fascinent aujourd'hui d'abord par la vie que leur insufflent des interprètes créateurs hors du commun, l'*Armide* de Lully contient dans sa partition, dans son livret, tous les ingrédients admirables que l'on y perçoit à l'écoute.

Elle devrait parfaitement survivre à une interprétation façon années cinquante. Pour tout dire.

## Notes

[1] Jusqu'à présent, nous faisons dans la lecture silencieuse - soit de l'original avec ses *clefs de sol 1ère*, soit de la partition d'orchestre intégrale.

[2] 'Homophonique', c'est-à-dire par accords, comme dans un choral, par opposition à la polyphonie qui suppose plusieurs lignes mélodiques simultanées.

[3] On désigne ainsi les formes closes (airs, duos, chœurs, etc.) dans l'opéra *seria*. Les moments ne sont pas aussi nettement cloisonnés dans la *tragédie lyrique* (la fluidité de ses enchaînements constitue une partie de son charme, avec bien souvent une conclusion qui ouvre la section suivante), mais le terme est commode.



Copyright : DavidLeMarrec - 2008-03-21 20:32:40