Opéras de Gluck. D'Alceste à Armide : l'épure tragique et lugubre



Dossier Gluck 2014 : la femme tragique chez Gluck... *Héritier à l'époque des Lumières des grands opéras baroques,* ***Christoph Wilibald Gluck*** *renouvelle et approfondit avant l'ère romantique, le portrait des héroïnes amoureuses et tragiques : aux côtés de ses Iphigénies, le profil qu'il conçoit d'Alceste et d'Armide illustre ses recherches en matière de caractérisation musicale. Chez lui, l'épouse loyale jusqu'à la mort, ou la magicienne amoureuse impuissante face à l'amour, apporte dans l'espace théâtral et lyrique, une nouvelle sensibilité déjà romantique… Non plus des types interchangeables permettant l'expressivité psychologique en des formules mécaniques « européennes », mais des individualités semées de doutes et d'espérances, contradictoires, toujours hautement tragiques… Toutes préparent l'avènement de la figure romantique, sacrifiée, solitaire, extatique ou au bord de la folie qui passe par la Médée de Cherubini (1797)…*

opéras de Gluck

D'Alceste à Armide : l'épure tragique et lugubre

Alceste, reprise parisienne de 1776. Opéra funèbre (lié au décès de l'époux de l'impératrice Marie -Thérèse à Vienne), **Alceste** illustre cette lyre épurée, dépouillée dont la force tragique vient d'un art accompli dans le genre lugubre et la simplicité terrifiante. **Dans la version parisienne de 1776** quand Gluck triomphe en France, acteur d'une réforme décisive de l'opéra officiel, le compositeur refond totalement son ouvrage créé auparavant pour les Habsbourg en 1767 : contrastes saisissants entre épisodes d'effroi et de terreur tragique (quand tous comprennent que c'est l'épouse d'Admète qui est prête à prendre la place du roi aux Enfers pour l'épargner), ballets innocents et à la grâce insouciante, surtout, Gluck y échafaude après Orfeo, sa propre maîtrise dans le portrait des solitudes édifiantes, éprouvées, parfaitement admirables : ici, Alceste déterminée reste néanmoins en proie au doute (II, air « *Ah malgré moi, mon faible coeur* » au cantabile déjà bellinien qui réalise l'apothéose de la femme aux élans déjà romantiques) ; puis qui affronte les enfers (« *Ah Divinités implacables !* »). La sobriété des moyens fouille la psychologie d'une âme loyale, vertueuse, impuissante mais digne, sacrifiée mais déterminée. Un modèle dont se souviendront tous les auteurs après lui, touchés comme les spectateurs par la tendresse admirable de son héroïne a contrario de la dureté effroyable de la situation.



Un tel portrait de femme est encore abordé et enrichi par ses deux Iphigénies (en Aulide, 1775 ; puis en Tauride en 1779), et surtout l'opéra le plus sombre Armide qui témoigne de la perfection du Chevalier germanique dans l'art de la déclamation aussi aboutie accomplie que celle de Lully et de Quinault. Du grand art. Chez Gluck s'affirme un amour pour la clarté, la noblesse édifiante des tableaux noirs et désespérés où se révèlent les grandes âmes solitaires auxquelles le chœur en écho et miroir apporte une réponse valorisante. Tout l'idéal néo grec et néo antique de Gluck s'opère ici et c'est le théâtre lyrique qui y gagne une puissance dramatique renouvelée grâce à sa nouvelle cohérence. On est loin de l'opéra seria napolitain (et son alternance mécanique recitativos – arias da capo). Au final, Alceste renoue avec la force tragique des opéras sombres « raciniens » de Lully et Quinault, chez lesquels toutes l'action est inféodée aux

mouvements de l'âme des protagonistes. Et la Chaconne finale permet comme chez Lully de fermer le drame grâce au seul chant de l'orchestre et de la danse, manifestation d'un ordre rétabli, pacifié non sans une certaine solennité proprement royale (percussions, cors, trompettes). Apollon paraît et comme Hercule venu sauver le couple vertueux, souligne la beauté de cette âme amoureuse prête au sacrifice ultime pour épargner son époux. La fin est heureuse : il en va différemment avec Armide qui suit Alceste dans la chronologie des opéras parisiens du Chevalier Gluck.



Armide, 1777. Ecartant le prologue originel, Gluck prend appui sur le livret de Quinault pour Lully. Il s'agit de renforcer la figure de sorcière amoureuse, véritable déité haineuse et délirante qui pourtant se trouve démunie, impuissante face à l'amour que lui inspire Renaud, l'ennemi de son clan. On a vu depuis Monteverdi (Le combat de Tancrède et Clorinde, repris si subtilement par Campra dans son propre Tancrède, 1704) que la véritable guerre n'est pas celle des armes mais le front où règne Amour. L'opéra en cinq actes selon la règle classique française, s'achève sur un déchaînement de violence destructrice où l'enchanteresse s'enfuit dans les airs et devant reconnaître son échec à soumettre Renaud (délivré de ses charmes), à son désir. Là encore l'expression tragique dans le portrait d'une femme solitaire et blessée marquera les consciences de l'époque, achevant de caractériser dans les ouvrages suivants, le portrait des figures noires de l'opéra baroque. Ici, à l'impuissance d'Armide, ses déchaînements sensuels répond la fierté militaire, une nervosité aiguë, d'esprit martial qui colore aussi le chef d'oeuvre de Gluck (cette expressivité guerrière spécifique influencera particulièrement Gossec pour son Thésée postérieur, achevé dès 1778, créé en 1781).

Le quatrième opéra parisien de Gluck réussit à s'élever aussi haut que le modèle lullyste ; un modèle qu'avait fortement remis en question Rousseau (trop heureux d'invalider le vieil opéra français) déclenchant la Querelle des bouffons (1754). Au contraire, Gluck prouve en 1776 que le canevas français classique sur un texte hérité du Grand Siècle, peut conserver toute sa force théâtrale et littéraire grâce à un traitement musical dépouillé, inspiré depuis Alceste et Orfeo par l'art antique grec. L'impact est immense : dans le registre tragique (sans alternative aucune : pas de deus ex machina), le Chevalier fait mieux que Mondonville dans son Thésée (1765, lui aussi d'après Lully et Quinault… mais un échec vite oublié du public): Armide se dévoile ici en femme amoureuse qui palpite et s'exaspère dans sa magnifique et dérisoire déraison (le fameux dérangement racinien des passions humaines où les héros soumis, inféodés, ne *s'appartiennent plus*), une Armide défaite et détruite, touchante et fascinante par ses faiblesses sensuelles. Tous les auteurs après Gluck, dans les années 1780, sous le règne de Marie-Antoinette souhaiteront d'une façon ou d'une autre se confronter au modèle féminin gluckiste légué par Armide : **Vogel (La toison d'or, 1786)**, **Sacchini (Renaud, 1783)**, **Gossec (Thésée, 1778-1782)**… Chacun avant Cherubini (et sa Médée de 1797 qui profite de cette généalogie fertile de sorcières amoureuses), reprend à son compte et selon sa sensibilité propre, la figure de femme à la fois monstrueuse et humaine par ses failles émotionnelles, dévoilant sous le masque de ses charmes, les vertiges et les doutes de son cœur épris… Car dans sa langue régénérée et son instrumentation subtile, sa divine science des contrastes alternant épisodes choraux et solitudes déclamée, Gluck sait infléchir le modèle solennel hérité du XVIIè, par sa très grande sensibilité tournée vers l'intime et la sensualité rayonnante. Sa plus grande réussite tient à cette coloration particulière d'une Armide qui souffre et s'épuise face au mystère de l'amour. Au diapason de cette folie qui enchante contre son gré Renaud, qui fait d'Armide une magicienne maudite et condamnée à souffrir, Gluck explore avec un génie

inédit son style frénétique, âpre, hautement dramatique et orchestral (en cela héritier de Rameau) : comme l'atteste le début du IV ; comme fait de même sa manière intimiste et dépressive (premier duo Renaud et Armide du V). Gluck place bien sa fameuse Chaconne, emblème incontournable de l'opéra lullyste… mais au début de la scène 2 du V, au moment où les charmes de l'envoûtement qui tient aveuglé Renaud, vont se rompre comme s'il s'agissait de souligner la fragilité d'une magie vouée à l'échec, celle d'Armide. L'ultime opéra de Gluck s'achève sur l'un des récitatifs les plus complexes légués par Lully : « *Quand le barbare était en ma puissance*« … le Chevalier y excelle dans l'expression d'une dépossession désespérée, celle d'Armide, abandonnée, trahie par son ancien amant. Le compositeur brosse l'immensité d'un cœur dévasté qui bascule finalement dans la folie meurtrière et destructrice (percussions et cuivres démoniaques).



A venir : la suite: *Gluck et ses deux Iphigénies*
Approfondir : lire aussi **notre dossier les opéras de Gluck**

Lire aussi notre **compte rendu critique du cd Amadis de Jean Chrétien Bach (1779)**



REPORTAGES VIDEO

L’essor lyrique à l’époque de Marie-Antoinette

Gossec (Thésée, 1778-1782)

Piccinni : Atys, 1780

Sacchini (Renaud, 1783)

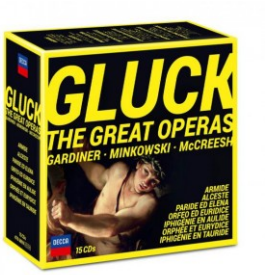
Grétry : La Caravane du Caire, 1783

Vogel (La toison d’or, 1786)

Illustrations : Alceste mourante par Peyron (DR), Armide et

Renaud par Hayez (DR)

discographie



Coffret GLUCK : The geat operas (15 cd DECCA). Voici récapitulée, sa carrière entre Vienne (années 1760) et Paris (années 1770), qui fait de Gluck, à la veille de la Révolution, le champion de l'opéra seria en Europe. Le coffret Decca est incontournable en ce qu'il offre aussi une synthèse des lectures les plus décisives pour la compréhension de sa manière propre, de l'apport du maître au genre lyrique à la fin du XVIIIè : cette synthèse dont il est le seul à défendre légitimiment les vertus esthétiques ; son art est européen avant la lettre, empruntant à l'Italie (mélodies suaves), au germanisme (le développement orchestral souvent stupéfiant), à la France (choeurs et ballets, sens des contrastes dramatiques). A sa source, Berlioz s'abreuve directement. Forme équilibrée, drame préservé, passions exacerbées… autant de qualités que recueillent tous les auteurs de son vivant et après lui : Vogel, Sacchini, Piccini, Gossec… Voici donc les enregistrements qui ont fait date, en particulier ceux de Gardiner qui en France aura œuvré de façon décisive pour la réévaluation des opéras de Gluck : les deux Iphigénies, -Iphigénie en Tauride d'après Racine de 1779

(Lyon, février 1985), Iphigénie en Aulide de 1774 (Lyon, juillet 1987)-, puis Orfeo ed Euridice (Londres, mai 1991), sans omettre la sublime Alceste de 1767, point d'accomplissement du Britannique (Londres, Paris 1999) au service d'un sommet tragique de l'opéra nouvelle formule, celle gluckiste rompant avec l'idéal des Lumières légué par Métastase… **EN LIRE +**