

Analyse sériel les gavottes d'opéra français

Lully et Rameau

I. Introduction

Cet article tente de montrer les différences ainsi que les similitudes entre les gavottes dans les opéras de Lully et Rameau. Le corpus est constitué de la première gavotte de chaque opéra. Dans le cas où les gavottes se suivraient (1^{er} gavotte, 2^{ème} gavotte), les deux premières gavottes ont été prises. De même, afin de trouver, les dissemblances éventuelles chez le même compositeur, j'ai essayé de choisir les premiers, les derniers et un opéra au milieu de la carrière de chacun de nos compositeurs ; ce qui nous emmène aux cinq opéras de Lully dont : *Cadmus et Hermione*, *Alceste ou le Triomphe d'Alcide*, *Roland*, *le Temple de la Paix*, *Armide* et cinq opéras de Rameau dont : *Hippolyte et Aricie*, *Les Indes Galantes*, *Castor et Pollux*, *Les Fêtes d'Hébé ou les Talents lyriques*, *Dardanus*. D'un autre part, seules les pièces marquées « gavotte » ont été retenues, par exemple l'ouverture de *Achille et Polyxène* qui est peut être une gavotte n'a pas été sélectionnée pour cette raison.

II. Bref aperçu de la gavotte

Citons la première description de gavotte dans *Orchésographie* de Thoinot Arbeau en 1588 : « Gavottes, c'est un recueil & ramazun de plusieurs branles doubles que les joueurs ont choisi entre autres, & en ont composé une suite que vous pourrez savoir deux & de vos compagnons, à laquelle suite ils ont donné ce nom de Gavottes, lesquelles se dansent par mesure binaire, [...] »¹. Plus tard, contemporain de Rameau, Jean-Jacques Rousseau écrit dans son dictionnaire de musique : « Gavotte, s. f. Sorte de Danse dont l'Air est à deux Tems, & se coupe en deux reprises ; dont chacune commence avec le second Tems & finit sur le premier. Le mouvement de la Gavotte est ordinairement gracieux, souvent gai, quelquefois aussi tendre & lent. Elle marque ses phrases & ses repos de deux en deux Mesures. »² Les deux citations sont d'accord pour la mesure binaire, celui de Rameau est plus proche de l'aperçu de gavotte dans nos jours et celui d'Arbeau renvoi sur les origines de cette danse. En conséquence, gavotte c'est une danse (nouvelle forme de branle³), à deux temps et en forme binaire.

¹ Thoinot, Arbeau, *Orchésographie*, Langres, Jehan des Preyz, 1596, p. 166.

² Jean-Jacques, Rousseau, *dictionnaire de musique*, Genève, [s.n.], 1780-1789, vol.9, p. 146.

³ Meredith Ellis, MLITTLE, « Gavotte », *Oxford Music Online*, M. Werley (éd.)[s. l.], Oxford

III. Structure formelle

La gavotte, comme beaucoup de danse baroque, appartient à une forme binaire. Ceci est valable pour toutes les gavottes analysées dans ce corpus. Cependant, la deuxième partie est souvent plus longue que la première partie dans les gavottes de Lully. En revanche, chez Rameau, les deux parties de la forme binaire sont généralement bien équilibrées. Un autre point attirant, c'est la construction de cette danse en opéra qui différencie pour chacun de ces compositeurs ; Lully a composé plutôt pour une mono gavotte mais d'autre côté, Rameau a écrit une double gavotte, donc 1^{er} et 2^{ème} gavotte, qui sont généralement plus courtes que celles

Opéra	Forme Binaire : 1 ^{re} Partie	Forme Binaire : 2 ^{me} Partie
1673 Cadmus et Hermione	: 4 :	: 20 :
1674 Alceste	: 4 :	: 12 :
1685 l'Idylle sur la Paix	: 4 :	: 8 :
1685 Roland	: 6 :	: 14 :
1686 Armide	: 4 :	: 8 :
1733 Hippolyte et Aricie	1 ^{re} Gavotte : 4 : 2 ^{re} Gavotte : 4 :	1 ^{re} Gavotte : 6 : 2 ^{re} Gavotte : 8 :
1735 Les Indes Galantes	1 ^{re} Gavotte : 8 : 2 ^{re} Gavotte : 12 :	1 ^{re} Gavotte : 14 : 2 ^{re} Gavotte : 10 :
1737 Castor et Pollux	1 ^{re} Gavotte : 8 : 2 ^{re} Gavotte : 6 :	1 ^{re} Gavotte : 8 : 2 ^{re} Gavotte : 8 :
1739 Dardanus	1 ^{re} Gavotte : 4 : 2 ^{re} Gavotte : 8 :	1 ^{re} Gavotte : 4 : 2 ^{re} Gavotte : 8 :
1739 Les Fêtes d'Hébé	: 4 :	: 8 :

de Lully.

IV. Ambitus général de la mélodie dans une forme binaire

Cette partie est consacrée à l'ambitus des mélodies dans les deux parties de la forme binaire de gavotte. Chaque partie est généralement construite d'une mélodie. L'analyse de l'ambitus a été fait sur chaque partie de la forme et pas sur une seule mélodie pour une principale raison : cela, nous permet de pouvoir comprendre l'amplitude principale d'une partie avec ses modulations ; c'est rare que les mélodies de ce corpus montent de plus d'une octave comme

celle de *Les Indes Galantes*, donc en appliquant cette vision analytique on arrive à des résultats plus diverses. D'un autre côté, La nature des intervalles ne sont pas marquées parce que ces intervalles montrent l'ambitus d'une partie formelle qui peut être une seule mélodie ou pas, donc si on écrivait les natures des mélodies en marquant les intervalles inhabituels dans la structure de la mélodie, on provoquerait des malentendus sur le style de nos deux compositeurs.

The image displays a series of musical staves, each representing a different composition by Jean-Philippe Rameau. Each staff shows a melodic line with interval numbers written below it, indicating the distance between notes. The compositions and their respective interval markings are as follows:

- Cadmus et Hermione 1673**: 1re phrase (9), 2ème phrase (8)
- 3 Alsecte 1674**: 6, 7
- 5 l'Idylle sur la Paix 1685**: 6, 10
- 7 Roland 1685**: 8, 9 (with a flat sign below the 9)
- 9 Armide 1686**: 5, 7 (with a flat sign below the 7)
- 11 HIPPOLYTE ET ARICIE 1733**: 1re gavotte (8, 6, 6, 8), 2ème gavotte (6, 8)
- 15 Les Indes Galantes 1735**: 1re gavotte (15, 13), 2ème gavotte (13, 8)
- 19 1737 Castor et Pollux**: 1re gavotte (5, 10), 2ème gavotte (7, 9)
- 23 Dardanus 1739**: 1re gavotte (6, 11), 2ème gavotte (11, 11)
- 27 Les Fêtes d'Hébé 1739**: 8, 10

Les règles contrapuntiques et esthétiques de la mélodie qui sont encore présentes dans cette époque nous emmènent à une variété d'ambitus limités. Cependant, dans un globalité Rameau découvre un ambitus plus grand que Lully, ce qui est très remarquable en comparant leurs deuxième opéra et l'avant dernière opéra composées : *Alceste / Les indes galants* et *Roland / Dardanus*.

V. Anacrouse, Rythme, Tonalité

Un des éléments manquant de la brève définition donnée de gavotte c'est donc l'anacrouse qui donne ce côté dansant et qui n'est pas été traité de la même manière par les compositeurs. En général toutes les danses commencent en anacrouse d'une demi-mesure ou bien d'un temps, sauf la deuxième gavotte d'Opéra de Rameau, *Dardanus* qui commence sur la levée du premier temps. De façon générale, le rythme utilisé par Rameau a une valeur plus courte et ceci reste valable même pour les anacrouses. L'écriture rythmique de deux opéras initiales de Rameau n'est pas distinguable de celles de Lully, pourtant à partir de *Castor et Pollux* les valeurs plus brèves montrent l'évolution stylistique du compositeur.

The image displays a series of musical staves, each representing the beginning of a different gavotte by Rameau. The staves are numbered 3, 5, 7, 9, 11, 15, 19, 23, and 27. Each staff includes the title of the work and the year of composition. The notation shows the initial notes and rests, highlighting the anacrusis (the 'pick-up' notes) that precede the first full measure. The key signatures and time signatures vary across the pieces, reflecting Rameau's stylistic evolution. For example, the first staff (3) is for 'Cadmus et Hermione 1673' in C major and 3/4 time. The 11th staff is for 'Hippolyte et Aricie 1733' and shows the first and second gavottes. The 23rd staff is for 'Dardanus 1739' and features triplets. The 27th staff is for 'Les Fêtes d'Hébé 1739' in B-flat major.

3 Cadmus et Hermione 1673

5 Alsecte 1674

7 l'Idylle sur la Paix 1685

9 Roland 1685

11 Armide 1686

11 Hippolyte et Aricie 1733
1ere gavotte 2eme gavotte

15 Les Indes Galantes 1735
1ere gavotte 2eme gavotte

19 1737 Castor et Pollux
1ere gavotte 2eme gavotte

23 Dardanus 1739
1ere gavotte 2eme gavotte

27 Les Fêtes d'Hébé 1739

Comme démontre Rémy-Michel TROTIER dans, *L'Architecture harmonique des tragédies en musique de Jean-Philippe Rameau représentées à l'Académie royale de musique de 1733 à 1757*, la plupart des tonalités d'opéra de Rameau tournent autour d'un pôle tonale du sol et du la, ce fait ne change pas pour les gavottes de Lully et Rameau même : la gavotte analysée de *Cadmus et Hermione* en sol majeur, *Alceste ou le Triomphe d'Alcide* en la majeur, *Roland* en ré mineur, *le Temple de la Paix* en ré mineur et *Armide* en do majeur.

VI. Conclusion

Tous ces éléments analysés et bien d'autres comme l'harmonie, font que « Rameau paraît révolutionnaire aux Lullystes »⁴. Mais ce corpus contenant 14 gavottes ne pourrait pas affirmer sûrement les jugements faits dans chaque partie donc structure formelle, ambitus de la mélodie, anacrouse, rythme et tonalité. Ainsi, pour un résultat encore plus fiable, un corpus plus élargi est prérequis.

Pour compléter la définition de gavotte citée au début, selon cette recherche, on peut dire qu'une gavotte c'est une danse française (nouvelle forme de branle), à deux temps, en forme binaire, attestée dès le XVI^e siècle et qui commence souvent sur le deuxième temps.

⁴ Philippe, BEAUSSANT, *Rameau de A à Z*, Paris, Fayard/IMDA, 1983, p. 176

VII. Bibliographie

Partitions :

LULLY, Jean-Baptiste, *Cadmus et Hermione : tragédie représentée par l'Académie royale de musique*, Versailles, André Danican Philidor, 1703, p. 44-45.

LULLY, Jean-Baptiste, *Alceste*, Paris, Philidor, 1703, p. 91-92.

LULLY, Jean-Baptiste, *Idylle sur le Paix*, Paris, Ballard, 1685, p. 32-33.

LULLY, Jean-Baptiste, *Roland*, Paris, Christophe Ballard, 1685 ; Fac-similé, Montréal, Gouin, 2006, p. 5.

LULLY, Jean-Baptiste, *Armide*, Paris, Ballard, 1686 ; Fac-similé, Nénubar, Sceaux, 2006, p. 163-164.

RAMEAU, Jean-Philippe, *Hippolyte et Aricie*, Ballard, Paris, 1742 ; Fac-similé, Nénubar, Sceaux, 2006, p. 38-40.

RAMEAU, Jean-Philippe, *Les Indes Galantes*, Durand, Paris, 1735-1777 ; Fac-similé, Nénubar, Sceaux, 2010, p. 148-149.

RAMEAU, Jean-Philippe, *Les Indes Galantes*, Durand, Paris, 1735-1777 ; Fac-similé, Nénubar, Sceaux, 2010, p. 148-149.

RAMEAU, Jean-Philippe, *Castor et Pollux*, chez l'Auteur, Prault fils, la veuve Boivin, Leclair, Duval, Paris, 1737, p. 27.

RAMEAU, Jean-Philippe, *Daradus*, chez l'Auteur, la veuve Boivin, Leclair, Monet, Paris, 1739, p. 197.

RAMEAU, Jean-Philippe, *Les Fêtes d'Hébé*, Chez l'Auteur, La veuve Boivin, Leclair, Paris, 1739, p. 108-109.

Sources :

ARBEAU, Thoinot, *Orchésographie*, Langres, Iehan des Preyz, 1596, p. 166.

BEAUSSANT, Philippe, *Rameau de A à Z*, Paris, Fayard/IMDA, 1983, p. 176

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Dictionnaire de musique*, Genève, Gallanar, 1780-1789, (coll. « complète des œuvres ») vol.9, p. 146, <https://www.rousseauonline.ch/pdf/rousseauonline-0068.pdf> [20/12/21]

ROUSSEAU, Jean-Jacques, Rousseau, *dictionnaire de musique*, Genève, [s.n.], 1780-1789, vol.9, p. 146.

TROTIER, Rémy-Michel, *L'Architecture harmonique des tragédies en musique de Jean-Philippe Rameau représentées à l'Académie royale de musique de 1733 à 1757*, Doctorat de musicologie, thèse, université de Paris-Sorbonne, 2014.