



Opéra Orchestre  
National  
Montpellier

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée

Carnet  
Spectacle



# Fête de la musique

Le Bourgeois gentilhomme | R. Strauss



# Opéra Orchestre National Montpellier

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée

**Valérie Chevalier**  
directrice générale  
**Roderick Cox**  
directeur musical

## **Sources :**

Manuscrit de la partition de Lully :

*Le Bourgeois Gentil-homme*, Comédie-Ballet. Lully, Jean-Baptiste (1632–1687), compositeur. Molière (1622–1673), librettiste. Copiste Philidor, André (1652?-1730), 1690. : Bibliothèque nationale de France, département Centre technique du livre, RES-F-578

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1056975>

Texte :

*Le Bourgeois gentilhomme*, comédie-ballet faite à Chambort, pour le divertissement du Roy, par J.-B. P. Molière. Paris P. Le Monnier, 1671. : Bibliothèque nationale de France, Rés. p-Yf-56

<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb30958454x>

Partition de Strauss :

[https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/2/2d/IMSLP79140-PMLP61417-Richard\\_Strauss\\_-\\_B%C3%BCrger\\_als\\_Edelmann\\_Suite.pdf](https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/2/2d/IMSLP79140-PMLP61417-Richard_Strauss_-_B%C3%BCrger_als_Edelmann_Suite.pdf)

## **Bibliographie :**

« Molière et la musique, la redécouverte », *Le Monde de la musique*, n° 291, octobre 2004

« Molière, une vie pour le théâtre », *L'Éléphant, la revue de culture générale*, n° 13, janvier 2016

« Le Bourgeois gentilhomme de Molière », *Virgule*, n° 233, novembre 2024

STRAUSS, Richard, HOFMANNSTAHL (von), Hugo, *Correspondances 1900-1929*, Paris, Fayard, 1992

KENNEDY, Michael, *Richard Strauss*, Paris, Fayard, 2001

TUBEUF, André, *Richard Strauss, ou le voyageur et son ombre*, Arles, Actes sud, 2004



# Fête de la musique

Le Bourgeois gentilhomme | R. Strauss

**Richard Strauss (1864–1949)**

Le Bourgeois gentilhomme opus 60

**Ka Hou Fan** direction

**Orchestre national Montpellier Occitanie**

**Répétition générale scolaire**

jeu 19 juin à 9h30

**Concert éducatif**

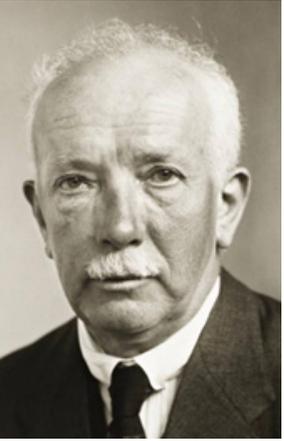
ven 20 juin à 10h

Salle Molière, Opéra Comédie

**Représentations tout public**

• sam 21 et dim 22 juin à 11h

↳ Durée: ± 40 min. sans entracte



## Richard Strauss (1864–1949)

Richard Strauss est né le 11 juin 1864 à Munich et mort dans les Alpes bavaroises (à Garmisch), le 8 septembre 1949. Comme Johannes Brahms, il reçoit son premier enseignement musical de ses parents – sa mère est

pianiste et son père premier corniste au Théâtre de la cour de Munich – et se révèle extrêmement doué pour la musique.

À dix-huit ans, Strauss poursuit ses études classiques à l'université de Munich puis, dès l'année suivante, fait ses premières armes en direction d'orchestre à Berlin. Il succèdera à son maître, Hans von Bülow, et prendra la tête de l'orchestre de Meiningen dès 1885. Strauss se révèle être un chef remarquable qui marquera par sa clarté moderne la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Après être devenu premier chef de l'Opéra de Munich, Strauss compose son premier chef-d'œuvre symphonique, *Don Juan*. Malgré sa récente découverte passionnée des musiques wagnériennes, Strauss affiche dès lors une identité musicale singulière et originale. Cette forte identité s'affirmera dans la composition d'une importante série de poèmes symphoniques.

En 1905 débute pour Strauss une période dédiée à l'opéra (il en composera quinze au cours de sa carrière) avec *Salomé* (1905), *Elektra* (1909), et le *Chevalier à la Rose* (1911). Durant cette période Strauss

privé la collaboration avec le librettiste et poète Hugo von Hofmannsthal, mais celui-ci meurt en 1929. Cet événement explique sans doute pourquoi Strauss accepte, malgré l'avènement du nazisme en Allemagne, de prendre la tête de l'orchestre du Gewandhaus à Leipzig. En 1935, Stefan Zweig, le librettiste de son opéra *La Femme silencieuse*, se trouve attaqué par le régime et l'œuvre est condamnée. Après avoir courageusement défendu l'un et l'autre, Strauss n'est pas inquiet mais renonce alors à toute fonction publique et se retire dans sa villa de Garmisch pour composer.

Au lendemain de la guerre, Strauss est contraint par les Alliés de quitter son pays et vit en Suisse jusqu'en 1949, avant d'être autorisé à rentrer chez lui, l'année de sa mort. Il faut retenir de cette troisième période contrariante dite de « l'été indien », trois ultimes chefs-d'œuvre : son opéra *Capriccio*, son œuvre pour orchestre à cordes les *Métamorphoses* et ses *Quatre derniers Lieder*. Nous devons à Strauss un riche répertoire musical puisqu'il composera au cours de sa carrière un grand nombre d'opéras, lieder, concertos, symphonies, suites d'orchestre, ballet et poèmes symphoniques – dont le très connu *Ainsi parlait Zarathoustra*, qui inspirera Stanley Kubrick pour son film *2001, l'Odyssée de l'espace*, mais aussi *Till l'Espiegle* (1895). Entre ses redoutables et magnifiques poèmes symphoniques (composés à l'extrême fin du XIX<sup>e</sup> siècle) et l'expression plus tempérée de son héritage romantique teinté dès le XX<sup>e</sup> siècle d'un idéal classique, Richard Strauss ne fut pas un novateur mais bien un créateur isolé, parfois hâtivement jugé.

# Genèse de l'œuvre

## Le Bourgeois gentilhomme

Fait peu commun dans l'histoire de l'opéra, *Le Bourgeois gentilhomme* est d'abord né d'une idée du librettiste Hugo von Hofmannstahl (1874–1929) qui passa commande de la musique à Strauss. Il faut dire que les deux artistes sont liés par une œuvre commune qui, en 1912, compte déjà deux opéras, *Elektra* (1909) et *Le Chevalier à la rose* (1911). Le 11 mars 1906, Richard Strauss écrit ainsi à celui qui l'appelait son « second moi » : « Votre manière s'accorde si bien avec la mienne, nous sommes nés l'un pour l'autre et nous accomplirons certainement de belles choses ensemble si vous me restez fidèle ». S'ensuivront effectivement quatre autres œuvres lyriques, la collaboration et l'amitié entre les deux hommes n'étant interrompue que par la mort d'Hofmannstahl en 1929.

Fort du succès du *Chevalier à la rose*, le librettiste souhaitant remercier le metteur en scène Max Reinhardt et nourrissant une passion pour Molière, soumit à Strauss l'idée du Bourgeois gentilhomme après avoir un temps envisagé *La Comtesse d'Escarbagnas* (1671). Fidèle aux codes de la comédie-ballet de Lully et Molière, la « Cérémonie turque » de l'œuvre originale serait remplacée par un petit opéra d'une trentaine de minutes initialement baptisé *Ariadne* sur le sujet mythologique d'Ariane abandonnée par Thésée alors que la première partie, envisagée comme un prologue, situerait l'action chez un riche bourgeois de Vienne. L'œuvre hybride peine à trouver son public (il faut dire que l'œuvre originale représentait près de six heures de concert !) et la création en 1912 à Stuttgart sous la direction du compositeur ne remporta pas le succès escompté malgré les

grands noms présents dans la distribution. Hofmannstahl lui-même fut peu satisfait du résultat et incita Strauss à profondément remanier leur œuvre, jusqu'à la diviser en deux : le prologue devenant *Der Bürger als Eldermann* et l'opéra *Ariadne auf Naxos*.

Pour *Ariane à Naxos*, créé à Vienne en 1916, ce fut un succès immédiat, le public appréciant la légèreté de l'œuvre, son côté pastiche et les références au style de la première école viennoise. Il en fut autrement pour *Le Bourgeois gentilhomme*, présenté sous la forme d'une comédie hybride mêlant théâtre parlé et 17 intermèdes musicaux. L'œuvre ainsi agencée ne rencontra pas le succès espéré par Strauss qui en fut très peiné et finit par abandonner l'aspect scénique pour en tirer une suite orchestrale de neuf numéros qui fut créée le 31 janvier 1920 à Vienne. Cette version, qui partage avec *Ariane à Naxos* l'aspect pastiche et la légèreté à travers le recours à des citations de Lully et à une écriture claire et fluide, connut enfin le succès tant attendu.

« J'espère qu'un jour ma musique puisse être appréciée à sa juste valeur par un public plus cultivé qu'on ne peut le trouver aujourd'hui. » Ainsi se lamentait Richard Strauss face au peu d'intérêt du public allemand de 1912 pour la première version du *Bourgeois gentilhomme*.

Gageons qu'un siècle plus tard, le public de Montpellier saura lui faire davantage honneur !



# Zoom sur: le néo-classicisme

Vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle est apparu dans le vocabulaire le terme de néo-classicisme en art (musique, peinture, danse, poésie), pour désigner un certain mouvement de « retour à » : retour à une certaine clarté, un équilibre, une sobriété inspirée des maîtres de la période classique (1750–1800 pour la musique) mais aussi (et peut-être même surtout) de la période baroque et notamment le modèle absolu : Jean-Sébastien Bach, et ceci par réaction à l'emphase expressionniste du dernier Romantisme d'une part et à la sécheresse expressive de l'atonalité et du dodécaphonisme de la seconde école de Vienne d'autre part. Si une première vague apparut dans la seconde partie du XIX<sup>e</sup> siècle, notamment par réaction au wagnérisme, chez certains compositeurs (Brahms, Reger...), c'est au début du XX<sup>e</sup> siècle, juste après la Première Guerre Mondiale, que ce mouvement va connaître un bel essor. Parmi les compositeurs auxquels on a attribué cette dénomination, citons en Allemagne Hindemith, en France ceux qu'on a appelé le Groupe des Six (Francis Poulenc, Darius Milhaud, Arthur Honegger, Georges Auric, Germaine Tailleferre, Louis Durey), Erik Satie, mais également une certaine partie de l'œuvre d'Igor Stravinsky et de Richard Strauss.



Pour ces musiciens, la musique doit rechercher sa valeur dans le jeu des proportions et la clarté des structures qui lui confèrent un sens esthétique objectif. Tout en s'inspirant des formes et des structures issues du langage tonal (formes à reprises, carrures, cadences claires), les œuvres néo-classiques possèdent en plus une touche de modernité, notamment dans les harmonies, l'utilisation parcimonieuse de la polytonalité, les références et les clin d'œil. C'est pourquoi cette musique possède souvent un caractère détaché, ironique, où l'on sent le regard du compositeur qui veut montrer qu'il ne se laisse pas duper par ses propres procédés stylistiques.

De gauche à droite : Jean Cocteau, Darius Milhaud, Georges Auric, Arthur Honegger, Germaine Tailleferre, Francis Poulenc et Louis Durey

## À écouter :

Max Reger, *Suite im alten Stil en ré majeur opus 93*, 1906  
Georges Enesco, *Suite n°2 en ut majeur opus 20 pour orchestre*, 1915  
Serge Prokofiev, *Symphonie n°1 en ré majeur opus 25*, 1918  
Maurice Ravel, *Le Tombeau de Couperin*, 1919  
Igor Stravinsky, *Pulcinella*, 1919  
Alexandre Tansman, *Concerto n°2 pour piano et orchestre*, 1927  
Igor Stravinsky, *Apollon Musagète*, 1928



Serge Lifar dans *Apollon musagète*, 1928

# Strauss et Molière: regards croisés

L'œuvre dans sa version suite d'orchestre comporte neuf pièces, dans un ordre fidèle au modèle original de Molière. Parmi celles-ci, trois sont directement issues de la version de Lully. L'orchestre est léger, trente-cinq musiciens seulement, et remplace le clavecin du XVII<sup>e</sup> siècle par un piano.

## 1. Ouverture

Elle est sous-titrée « Jourdain, le Bourgeois », et a comme ambition de nous dépeindre musicalement le personnage principal de la pièce. Débutant par un *allegretto* espiègle aux cordes, l'ouverture fait rapidement entendre un pompeux personnage un peu lourd, superposant un *largo* aux triples croches des cordes, et interprété par les cuivres dans une intervention presque comique dans son décalage. La grâce et l'élégance reviennent lorsque chante le hautbois solo, bientôt accompagné par son homologue altiste.

## 2. Menuet de Monsieur Jourdain

Après s'être disputés à l'Acte I à savoir qui de la musique ou de la danse représentait l'art le plus noble, le maître de musique et le maître de danse retrouvent un intérêt commun auprès de Monsieur Jourdain qui pense s'élever au rang de haute noblesse par l'apprentissage des arts. À l'acte II, ils lui font commander une œuvre mêlant danse et musique et le bourgeois s'initie, sans grande grâce, à l'art du menuet.

MONSIEUR JOURDAIN

Ah les menuets sont ma danse, et je veux que vous me les voyiez danser. Allons, mon maître.

MAÎTRE À DANSE

Un chapeau, Monsieur, s'il vous plaît. La, la, la; la, la, la, la, la, la; la, la, la, bis; la, la, la; la, la. En cadence, s'il vous plaît. La, la, la, la. La jambe droite. La, la, la. Ne remuez point tant les épaules. La, la, la, la, la; la, la, la, la, la. Vos deux bras sont estropiés. La, la, la, la, la. Haussez la tête. Tournez la pointe du pied en dehors. La, la, la. Dressez votre corps.

MONSIEUR JOURDAIN

Euh ?

MAÎTRE DE MUSIQUE

Voilà qui est le mieux du monde.

MONSIEUR JOURDAIN

À propos. Apprenez-moi comme il faut faire une révérence pour saluer une marquise ; j'en aurai besoin tantôt.

La version de Strauss est, comme il se doit dans un menuet, écrite à 3 temps, en *la* majeur, dans un style un peu rigide où la flûte déploie une mélodie fraîche et naïve. Les maladroresses de Monsieur Jourdain sont représentées par des chromatismes anachroniques dans ce style du XVII<sup>e</sup> siècle et qui, là encore, créent un décalage humoristique.

Richard Strauss, *Le Bourgeois gentilhomme*, opus 60, II. Menuet de Monsieur Jourdain, mes.19-24

### 3. Le Maître d'armes

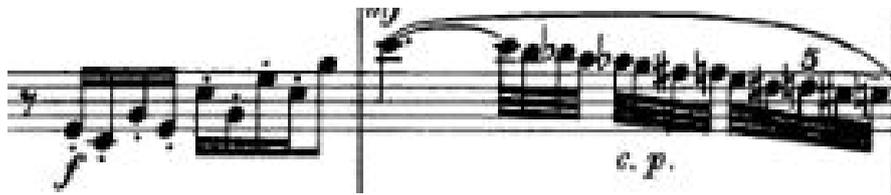
La scène suivante chez Molière et le numéro suivant de la suite de Strauss font apparaître le maître d'armes qui va disputer aux deux maîtres de danse et de musique les faveurs (et les gratifications) de Monsieur Jourdain.

MAÎTRE D'ARMES, *après lui avoir mis le fleuret à la main*

Allons, Monsieur, la révérence. Votre corps droit. Un peu penché sur la cuisse gauche. Les jambes point tant écartées. Vos pieds sur une même ligne. Votre poignet à l'opposite de votre hanche. La pointe de votre épée vis-à-vis de votre épaule. Le bras pas tout à fait si étendu. La main gauche à la hauteur de l'œil. L'épaule gauche plus quartée. La tête droite. Le regard assuré. Avancez. Le corps ferme. Touchez-moi l'épée de quarte, et achevez de même. Une, deux. Remettez-vous. Redoublez de pied ferme. Un saut en arrière. Quand vous portez la botte, Monsieur, il faut que l'épée parte la première, et que le corps soit bien effacé. Une, deux. Allons, touchez-moi l'épée de tierce, et achevez de même. Avancez. Le corps ferme. Avancez. Partez de là. Une, deux. Remettez-vous. Redoublez. Un saut en arrière. En garde, Monsieur, en garde.

Ainsi que le personnage de Molière, l'avatar musical du maître d'armes, le « Fechtmeister » de Strauss, est arrogant et pompeux. Son thème est d'abord exposé au trombone en croches, puis ornémenté en doubles croches à la trompette puis développée en triples croches au piano dans une danse ternaire un peu lourde.

Richard Strauss, *Le Bourgeois gentilhomme*, opus 60, III. Le Maître d'armes, mes.1-4, trombone



Richard Strauss, *Le Bourgeois gentilhomme*, opus 60, III. Le Maître d'armes, mes.5-6, trompette



Richard Strauss, *Le Bourgeois gentilhomme*, opus 60, III. Le Maître d'armes, mes.7-11, piano

Une seconde partie, en binaire plus rapide, apporte de la légèreté et une touche d'ironie à cette pièce, comme pour se moquer des prétentions du personnage.

## 4. Entrée et danse des tailleurs

MAÎTRE TAILLEUR

Attendez. Cela ne va pas comme cela. J'ai amené des gens pour vous habiller en cadence, et ces sortes d'habits se mettent avec cérémonie. Holà, entrez, vous autres. Mettez cet habit à Monsieur, de la manière que vous faites aux personnes de qualité.

*Quatre garçons tailleurs entrent, dont deux lui arrachent le haut-de-chausses de ses exercices, et deux autres la camisole, puis ils lui mettent son habit neuf; et M. Jourdain se promène entre eux, et leur montre son habit, pour voir s'il est bien. Le tout à la cadence de toute la symphonie.*

GARÇON TAILLEUR

Mon gentilhomme, donnez, s'il vous plaît, aux garçons quelque chose pour boire.

MONSIEUR JOURDAIN

Comment m'appellez-vous ?

GARÇON TAILLEUR

Mon gentilhomme.

MONSIEUR JOURDAIN

« Mon gentilhomme ! » Voilà ce que c'est, de se mettre en personne de qualité. Allez-vous-en demeurer toujours habillé en bourgeois, on ne vous dira point « mon gentilhomme ». Tenez, voilà pour « Mon gentilhomme. »

GARÇON TAILLEUR

Monseigneur, nous vous sommes bien obligés.

MONSIEUR JOURDAIN

« Monseigneur », oh, oh ! « Monseigneur » ! Attendez, mon ami, « Monseigneur » mérite quelque chose, et ce n'est pas une petite parole que « Monseigneur. » Tenez, voilà ce que Monseigneur vous donne.

GARÇON TAILLEUR

Monseigneur, nous allons boire tous à la santé de Votre Grandeur.

MONSIEUR JOURDAIN

« Votre Grandeur » Oh, oh, oh ! Attendez, ne vous en allez pas. À moi, « Votre Grandeur ! » Ma foi, s'il va jusqu'à l'Altesse, il aura toute la bourse. Tenez, voilà pour Ma Grandeur.

GARÇON TAILLEUR

Monseigneur, nous la remercions très humblement de ses libéralités.

MONSIEUR JOURDAIN

Il a bien fait, je lui allais tout donner.

*Les quatre garçons tailleurs se réjouissent par une danse, qui fait le second intermède.*

Nous sommes à la scène 5 de l'acte II. Après avoir pesté contre le tailleur qui se fait attendre (« J'enrage. Que la fièvre quartaine puisse serrer bien fort le bourreau de tailleur. Au diable le tailleur. La peste étouffe le tailleur. »), ce dernier arrive avec son garçon et le nouvel habit du bourgeois. L'occasion pour Molière de ridiculiser un peu plus son personnage par la grossière enflure de flatteries prodiguées par le garçon tailleur.

Dans la partition de Strauss, on assiste à une grande entrée de ballet à la manière du XVII<sup>e</sup> siècle, où les instruments solistes, cor et hautbois, se disputent la première place avant de la céder au violon solo sur un rythme proche du Ländler où on y croit entendre des échos d'un yodel germanique dont l'incongruité participe au comique de la scène.



Richard Strauss, *Le Bourgeois gentilhomme*, opus 60, IV. Entrée et danse des tailleurs, « Danse du premier compagnon tailleur », mes.35-39, 1<sup>er</sup> violon solo.

La pièce se termine sur la révérence du bourgeois : accords arpégés au piano et *pizzicati* des cordes.

## 5. Menuet de Lully

Référence explicite à l'œuvre originale, le « Menuet de Lully » emprunte essentiellement à son prédécesseur la mélodie tout en en modifiant l'harmonisation et surtout le tempo, tellement élargi qu'il abandonne son côté dansant pour lui conférer un caractère mélancolique.

Sehr gemächlich.

I. Flöte

I. Hoboe

2. Viol.

3. 4. Viol.

I. Pult Br.

II. Pult

1. Cello

3. 4. Cello

Sehr gemächlich. (mit Dämpfer)

Sehr gemächlich. (mit Dämpfer)

Richard Strauss, *Le Bourgeois gentilhomme* opus 60, V. Menuet de Lully, mes.1-6

Menuet. (un peu lent)

Le maître à danser.

La la

(Un premier Violon seul avec Sourdine, pour imiter la pochette).

Quatuor.

arco

pizz.

pizz.

pizz.

Lully, *Le Bourgeois gentilhomme*, II, 5. « Menuet chanté » mes.1-8

Le violon solo joue encore une fois un rôle primordial en venant développer le thème initial en contrepoint des violoncelles qui reprennent la mélodie de Lully. Deux cors viennent conclure cet étrange menuet en une douceur quasi religieuse.

## 6. Courante

Cette danse, fréquemment insérée dans la suite baroque, ternaire et d'un tempo assez rapide, était dit-on la danse favorite de Louis XIV. Voilà certainement pourquoi elle a sa place dans l'œuvre de Strauss, alors même qu'elle n'était pas présente dans la version de Lully, contrairement à la Sarabande, la Gaillarde et la Canarie, une danse espagnole très en vogue à l'époque.

Chez Strauss, le ternaire et le tempo de la courante baroque sont respectés, mais l'atmosphère y est plus ample, plus lyrique, avec une très belle page pour le violon solo et un intéressant canon réalisé à la harpe et au piano.



The image shows a musical score for two instruments: Harfe (Harp) and Klavier (Piano). The Harfe part is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The Klavier part is written on two staves (treble and bass clefs) with the same key signature. The music is in 3/4 time and consists of several measures of melodic and harmonic development.

Richard Strauss, *Le Bourgeois gentilhomme*, opus 60, VI. Courante, mes.72-80

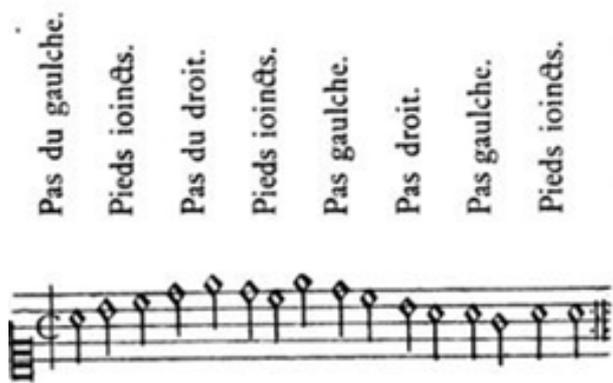
Dans l'*Orchésographie*, traité de danse de Thoinot Arbeau (pseudonyme anagramme du chanoine Jehan Tabourot) publié en 1589, la courante est ainsi décrite :

### LA COURANTE

*Arbeau.*

Elle diffère beaucoup de la volte, & se dance par vne mesure binaire legiere, consistant de deux simples & vn double du costé gaulche, & aultant du costé droict, en marchant tousiours en auant ou de cousté, & quelquesfois en retrogradant selon qu'il plait au danceur : Et notterez qu'il faut faultier les pas de la Courante, ce qui ne se faiçt pas en la Pauane, ny en la Basse-dance : Pour faire donc vn simple à gaulche en la Courante, vous qui estes en contenance decente, faulterez sur le pied droict, en asseant le pied gaulche pour vostre premier pas, puis faulterez sur le pied droict, en tumbant en pied ioinçt pour le second pas, & ainsi fera accompli le simple à gaulche : Aultant en ferez à reuers, pour accomplir le simple à droict : Pour le double à gaulche, faulterez sur le pied droict, en asséât le pied gaulche pour le premier pas dudit double à gaulche.

Heureusement pour le lecteur du XXI<sup>e</sup> siècle, il explicite un peu plus loin ses propos en résumant :



Ce que le danseur et chorégraphe Raoul Feuillet, dans son ouvrage *Chorégraphie, ou l'art de décrire la danse par caractères, figures et signes démonstratifs* publié en 1700 schématise ainsi :

## 7. Entrée de Cléonte

L'amoureux transi de Lucile se languit d'amour et déplore de n'être pas accepté comme gendre par Monsieur Jourdain, qui lui refuse la main de sa fille pour la seule raison qu'à la noblesse de son cœur il lui aurait préféré la noblesse de son titre.

MONSIEUR JOURDAIN

Avant que de vous rendre réponse, Monsieur, je vous prie de me dire, si vous êtes gentilhomme

CLÉONTE

Monsieur, la plupart des gens sur cette question, n'hésitent pas beaucoup. On tranche le mot aisément. Ce nom ne fait aucun scrupule à prendre, et l'usage aujourd'hui semble en autoriser le vol. Pour moi, je vous l'avoue, j'ai les sentiments sur cette matière un peu plus délicats. Je trouve que toute imposture est indigne d'un honnête homme, et qu'il y a de la lâcheté à déguiser ce que le Ciel nous a fait naître ; à se parer aux yeux du monde d'un titre dérobé, à se vouloir donner pour ce qu'on n'est pas. Je suis né de parents, sans doute, qui ont tenu des charges honorables. Je me suis acquis dans les armes l'honneur de six ans de services, et je me trouve assez de bien pour tenir dans le monde un rang assez passable : mais avec tout cela je ne veux point me donner un nom où d'autres en ma place croiraient pouvoir prétendre ; et je vous dirai franchement que je ne suis point gentilhomme.

MONSIEUR JOURDAIN

Touchez là, Monsieur. Ma fille n'est pas pour vous.

Strauss profite donc de ce moment de douceur languissante pour nous faire entendre une sarabande, danse déjà présente dans la version de Lully, danse noble et lente à trois temps présentant des rythmes pointés. Strauss est fidèle au modèle baroque avant d'enchaîner sur une partie plus rapide et plus syncopée. Mais l'accalmie est de courte durée puisque le thème de Cléonte revient rapidement, alternant cordes et cuivres avant un brillant *tutti*.

## 8. Prélude de l'Acte II

Les deux seuls personnages issus de la noblesse, Dorante et Dorimène, sont également ceux qui profitent avec le moins de scrupules de la naïveté de Monsieur Jourdain.

Ainsi, dans la scène 16 de l'acte III :

MONSIEUR JOURDAIN, *après avoir fait deux révérences, se trouvant trop près de Dorimène*  
Un peu plus loin, Madame.

DORIMÈNE  
Comment ?

MONSIEUR JOURDAIN  
Un pas, s'il vous plaît.

DORIMÈNE  
Quoi donc ?

MONSIEUR JOURDAIN  
Reculez un peu, pour la troisième.

DORANTE  
Madame, Monsieur Jourdain sait son monde.

MONSIEUR JOURDAIN  
Madame, ce m'est une gloire bien grande, de me voir assez fortuné, pour être si heureux, que d'avoir le bonheur, que vous ayez eu la bonté de m'accorder la grâce, de me faire l'honneur, de m'honorer de la faveur de votre présence : et si j'avais aussi le mérite, pour mériter un mérite comme le vôtre, et que le Ciel... envieux de mon bien... m'eût accordé... l'avantage de me voir digne... des...

DORANTE  
Monsieur Jourdain, en voilà assez ; Madame n'aime pas les grands compliments, et elle sait que vous êtes homme d'esprit. *Bas, à Dorimène.* C'est un bon bourgeois assez ridicule, comme vous voyez, dans toutes ses manières.

DORIMÈNE  
Il n'est pas malaisé de s'en apercevoir.

Dans la lecture que Strauss fait de ces deux personnages, flûte, hautbois et clarinette dialoguent en rivalisant d'impertinence et de légèreté, tandis que le violon solo s'essaie à une mélodie noble touchante de maladresse. Une illustration d'un bourgeois mal à l'aise et soucieux de paraître aimable? Sans doute. Quoi qu'il en soit, l'extrait se termine dans une pirouette aérienne sur une cadence parfaite des plus simples.

## 9. Le Dîner

Alors que chez Molière et Lully la pièce se conclut par le ballet donné en l'honneur du mariage de Lucile et Cléonte, la version voulue par Hofmannstahl se termine par une « Musique de table et danse des marmitons », ce qui correspond au troisième intermède à la fin de l'acte III et au début de l'acte IV.

DORIMÈNE

Comment, Dorante, voilà un repas tout à fait magnifique!

MONSIEUR JOURDAIN

Vous vous moquez, Madame, et je voudrais qu'il fût plus digne de vous être offert.

*Tous se mettent à table.*

DORANTE

Monsieur Jourdain a raison, Madame, de parler de la sorte, et il m'oblige de vous faire si bien les honneurs de chez lui. Je demeure d'accord avec lui, que le repas n'est pas digne de vous. Comme c'est moi qui l'ai ordonné, et que je n'ai pas sur cette matière les lumières de nos amis, vous n'avez pas ici un repas fort savant, et vous y trouverez des incongruités de bonne chère, et des barbarismes de bon goût. Si Damis s'en était mêlé, tout serait dans les règles; il y aurait partout de l'élégance et de l'érudition, et il ne manquerait pas de vous exagérer lui-même toutes les pièces du repas qu'il vous donnerait, et de vous faire tomber d'accord de sa haute capacité dans la science des bons morceaux; de vous parler d'un pain de rive, à biseau doré, relevé de croûte partout, croquant tendrement sous la dent; d'un vin à sève veloutée, armé d'un vert qui n'est point trop commandant; d'un carré de mouton gourmandé de persil; d'une longe de veau de rivière, longue comme cela, blanche, délicate, et qui sous les dents est une vraie pâte d'amande; de perdrix relevées d'un fumet surprenant; et pour son opéra, d'une soupe à bouillon perlé, soutenue d'un jeune gros dindon, cantonné de pigeonneaux, et couronnée d'oignons blancs, mariés avec la chicorée. Mais pour moi, je vous avoue mon ignorance; et comme Monsieur Jourdain a fort bien dit, je voudrais que le repas fût plus digne de vous être offert.

DORIMÈNE

Je ne réponds à ce compliment, qu'en mangeant comme je fais.

Après une brillante marche figurant l'entrée des cuisiniers et un émouvant solo de violoncelle, les épisodes s'enchaînent comme autant de plats à la table de Dorimène. On y reconnaîtrait presque les mets eux-mêmes, le « carré de mouton gourmandé de persils » dans les bêlements des vents, les gibiers à plumes telle les « perdrix relevées d'un fumet surprenant » dans les trilles des bois. Le repas se termine en apothéose dans une valse tourbillonnante, brillante conclusion d'une pièce pleine de verve et d'humour.

# Glossaire

## Binaire

Se dit d'une mesure lorsque le temps y est divisé en deux parties égales. Par exemple lorsque la noire, si elle est unité de temps, se divise en deux croches.

## Comédie-ballet

Union de la comédie et des ballets de cour, née de la rencontre de Molière et de Lully, la comédie-ballet mêle le théâtre et la danse dans un esprit d'unité dramatique, les scènes de musique et de danse faisant partie intégrante de l'intrigue.

## Entrée de ballet

Scène autonome d'un ballet de cour ou d'un opéra-ballet qui réunit plusieurs danseurs entrant et sortant de l'espace scénique.

## Ländler

Danse populaire germanique à trois temps de tournure populaire. Le Ländler, qui se danse en cercle, est probablement à l'origine de la valse, également à trois temps, mais dont le tempo sera plus rapide.

## Menuet

Danse baroque à trois temps de tempo modéré. Après l'époque baroque, le menuet va survivre dans la musique instrumentale, notamment dans la sonate, mais également dans les troisièmes mouvements de symphonies jusqu'à Mozart et Beethoven. Par la suite, il sera remplacé par le *Scherzo*.

## Syncope

Rythme dans lequel une note est attaquée sur un temps faible (ou partie faible du temps) et se prolonge sur un temps fort (ou partie forte du temps).

## Ternaire

Division régulière du temps musical en trois parties égales.

Se dit d'une mesure lorsque le temps y est divisé en trois parties égales. Par exemple à 6/8 ou à 9/8, l'unité de temps est la noire pointée et se divise en trois croches.

## Trille

Procédé d'ornementation consistant à faire entendre alternativement et de façon très rapide une note donnée et celle immédiatement au-dessus..

## Tutti

Dans une musique symphonique, le *tutti* est une partie d'un morceau où tous les pupitres instrumentaux sont sollicités. Dans un concerto, le *tutti* s'oppose au solo.



**Opéra Orchestre  
National  
Montpellier**

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée

**Valérie Chevalier**  
directrice générale  
**Roderick Cox**  
directeur musical

**Service Développement Culturel**  
**Actions artistiques et pédagogiques**

**Carnet spectacle réalisé sous la direction de**  
Mathilde Champroux

**Rédaction des textes**  
France Sangenis

**Réalisation graphique**  
Avril Barant

**Illustration de couverture**  
Arnaud « Arkane » de Jesus Gonçalves

