

Dossier d'œuvre

La Belle-mère amoureuse

Parodie d'*Hippolyte et Aricie* de Rameau

par Jean-Philippe Desrousseaux

d'après les textes de Riccoboni et Romagnesi (1733) et de Favart (1742)

I – Les sources : l'opéra de J.-P. Rameau et les parodies de Riccoboni, Romagnesi et Favart

À l'origine, la première tragédie en musique composée par **Jean-Philippe RAMEAU** en 1733 sur un livret de l'abbé **PELLEGRIN**, qui s'est lui-même inspiré de la *Phèdre* de Jean Racine tout en s'en éloignant. *Hippolyte et Aricie* développe en effet l'histoire d'amour contrariée d'Hippolyte et Aricie, laquelle n'était qu'évoquée dans la pièce de Racine, centrée, elle, sur le personnage de Phèdre. Ce spectacle connut un immense succès et fut parodié dès 1733 par **RICCOBONI** et **ROMAGNESI** puis en 1742 par un certain **FAVART**.

II – Les auteurs

Jean-Philippe Rameau

Jean-Philippe Rameau est né à Dijon, le 25 septembre 1683, de Jean Rameau, organiste et de Claudine de Martinécourt, fille de notaire. Devenu musicien lui aussi, il est l'auteur d'œuvres pour clavecin passées à la postérité (*Le Tambourin*, *La Poule*) et d'un *Traité de l'Harmonie réduite à ses principes naturels* (1722) qui fait toujours figure de référence, mais sa création la plus célèbre est l'**opéra-ballet** *Les Indes galantes* (1735).

Il meurt à Paris le 12 septembre 1764.

L'Abbé Pellegrin

Simon Joseph Pellegrin est né à Marseille en 1683 et mort à Paris le 5 septembre 1745. D'abord ecclésiastique, il bénéficie de protections pour pouvoir se consacrer à une carrière littéraire après avoir acquis une reconnaissance officielle avec son *Epître à Louis XIV*, louant les prouesses guerrières du roi, qui remporta le prix de l'Académie française en 1704.

Il compose des poèmes, des psaumes et des cantiques tout en monnayant ses talents auprès de l'Opéra et des théâtres de la Foire (le théâtre de foire fait l'objet d'une présentation p. 2).

En 1732, Rameau lui demande de composer les paroles d'*Hippolyte et Aricie*, ce qu'il accepte.

Riccoboni

François Antoine Riccoboni est né à Mantoue en 1707 d'un père et d'une mère comédiens, appelés à Paris pour former une troupe destinée à rouvrir la Comédie-Italienne (qui avait été chassée de Paris à l'instigation de Madame de Maintenon en 1697), à la requête du Régent Philippe d'Orléans. Son

activité artistique se développe au sein de cette scène. Les **parodies***, écrites par lui seul ou en collaboration, constituent l'essentiel de sa production. Il est aussi l'auteur d'un *Discours sur la Parodie* (1746) et d'un *Art du Théâtre* (1749).

Romagnesi

Jean-Antoine Romagnesi, né à Namur en 1690 et mort à Fontainebleau en 1742, est un acteur et auteur dramatique français. D'origine italienne, il paraît à Paris sur le théâtre de la Foire, débute sans succès à la Comédie-Française puis joue au Théâtre-Italien. Il a beaucoup écrit, seul ou en collaboration, des parodies de formes diverses.

Favart

Charles-Simon Favart (13 novembre 1710-12 mai 1792) a vécu toute sa vie à Paris. Auteur de pièces de théâtre, il contribue à épurer le genre comique de la Foire. Sa première pièce, *Polichinelle comte de Paonfier* (1732), une parodie, fut jouée anonymement sur un théâtre de marionnettes. Il se consacre aux comédies à **vaudevilles*** dont l'une *Les Deux Jumelles* jouée à l'Opéra-Comique en 1734 remporta un succès considérable. Il composa sa parodie d'*Hippolyte et Aricie* en 1742.

* parodie et vaudeville : voir définition § IV.

III - Le contexte historique et culturel

Rameau naît l'année-même où Louis XIV s'installe à Versailles et grandit pendant que Lully s'impose comme « père de l'opéra français » et maître incontesté de la tragédie lyrique.

En 1715, quand le roi meurt et que débute la Régence du Duc d'Orléans, il est organiste à Clermont-Ferrand. Son *Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels*, publié en 1722, année de la mort du Régent et de l'avènement de Louis XV, fait de lui le premier théoricien de l'harmonie classique.

Mais en 1733 il triomphe avec *Hippolyte et Aricie* et initie par la même occasion la querelle entre les Lullystes et les Ramistes, les premiers fustigeant l'œuvre de Rameau pour ses audaces. Cette controverse, aussi appelée **Querelle des Anciens contre les Modernes**, opposa les défenseurs de l'Académie royale de musique, fidèles à l'esthétique de Jean-Baptiste Lully et considérant le style de Rameau comme trop « italien », aux partisans de celui-ci, éblouis par son génie et reconnaissant la richesse et la complexité de cette nouvelle musique.

IV - Le développement des parodies, conséquence de la situation des spectacles au XVIII^e siècle ou théâtres officiels contre théâtres de Foire

Au début du XVIII^e siècle un rapport complexe se noue entre les théâtres forains non « officiels » d'une part et l'Opéra et la Comédie-Française, d'autre part, ces derniers étant des institutions dotées de privilèges depuis la fin du XVII^e siècle.

À Paris, des spectacles sont donnés pendant environ trois mois à l'occasion des foires annuelles de Saint-Germain en hiver et de Saint-Laurent à l'automne. Pour l'essentiel, ces sont des spectacles de marionnettes, danseurs de corde et montreurs d'animaux mais les acteurs forains en viennent progressivement à jouer de véritables petites comédies, souvent écrites par des auteurs de renom et de talent.

Au fil du temps, la professionnalisation des spectacles de la Foire inquiète les scènes officielles qui finissent par obtenir l'interdiction des pièces dialoguées. Aussi, pour déjouer les interdictions dont ils sont victimes, les acteurs forains ont recours à des ruses : faire chanter le public sur des airs connus, utiliser des écriteaux, faire jouer les pièces par des marionnettes.

Dossier d'œuvre – La Belle-mère amoureuse, parodie d'*Hippolyte et Aricie* de Rameau

Etablissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles – www.chateauversailles.fr
Secteur éducatif - RP 834 - 78008 Versailles Cedex
01 30 83 78 00 – versailleseducation@chateauversailles.fr

La **parodie** d'opéra, réécriture comique d'une œuvre lyrique créée à l'Académie royale de musique est un genre qui naît véritablement au XVIII^e siècle sur les théâtres forains.

Elle apparaît avant tout comme un spectacle musical mettant en jeu différents corps de métier et d'interprètes. Dès les débuts du genre sur la scène foraine, les auteurs de parodies d'opéra proposent leurs pièces aux entrepreneurs de spectacles pouvant employer le chant (exécuté par les acteurs ou par les spectateurs), la musique et les décors, tout ce qui fait la spécificité de l'œuvre-cible.

Contrairement à d'autres genres comiques représentés à la même époque, la parodie d'opéra, malgré les multiples interdictions dont elle fait l'objet, ne se donne pas tout de suite aux marionnettes.

Sa spécificité repose sur l'utilisation du registre burlesque car elle propose toujours un sujet noble mais exprimé dans un style comique voire familier. Son médium privilégié est le **vaudeville**, une chanson satirique chantée sur un air facile et connu pour aider à sa popularité.

Les parodies en vaudevilles permettent ainsi aux airs d'opéra de sortir de l'enclave de l'Académie de Musique et de se répandre dans les rues et sur les lèvres de tous, réalisant de la sorte un processus de démocratisation de l'opéra.

V – De la *Phèdre* de Racine à l'*Hippolyte et Aricie* de Pellegrin puis à celle de Favart

Le spectacle proposé par Jean-Philippe Desrousseaux s'appuie principalement sur la parodie de **Favart** (1742) en intégrant des fragments de celle de **Riccoboni** et **Romagnesi** (1733). La collaboration avec **Françoise Rubellin**, spécialiste des théâtres de la Foire et de la Comédie-Italienne pour le choix des textes et l'adaptation des vaudevilles, a permis de donner forme à une adaptation pour marionnettes, référence à la grande mode des comédiens de bois à l'époque.

a) La **Phèdre** de **Jean Racine** est une **tragédie** en cinq actes représentée pour la première fois en 1677 sous le titre *Phèdre et Hippolyte* puis publiée sous ce même titre. Ce n'est qu'en 1687 que fut adopté le titre de *Phèdre*.

Elle met en scène Phèdre, seconde femme de Thésée, roi d'Athènes, coupable d'aimer Hippolyte, fils que son époux a eu avec sa première épouse. Dans la pièce de Racine, au ton positivement tragique, Phèdre finit par se suicider et Hippolyte trouve la mort dans l'accident de son char renversé par un monstre marin que Neptune a fait surgir à la demande de Thésée (qui est aussi son fils).

>>>> Regarder sur Internet un/des extrait(s) de la tragédie de Racine :

[Théâtre Nanterre-Amandiers - Bande annonce de Phèdre, mise en scène par Jean-Louis Martinelli](#)

b) L'**Hippolyte et Aricie** de **Rameau** et **Pellegrin**, est une **tragédie en musique** qui emprunte directement à l'œuvre de Racine tout en s'en éloignant. Elle comporte un prologue et toujours cinq actes mais l'action est cette fois centrée sur les deux personnages qui donnent leur nom à l'œuvre.

Pellegrin a offert à son compositeur toutes les scènes attendues à l'Académie royale de musique dans une multiplicité de registres. On trouve entre autre un prologue pastoral, des airs légers et virtuoses, des monologues en rondeaux, des chœurs de cérémonie, un acte aux Enfers, l'irruption d'un monstre et surtout un dénouement heureux dramatiquement justifié.

L'œuvre développe l'histoire d'amour d'Hippolyte et Aricie, contrariée par les manœuvres de Phèdre qui tente de s'opposer à cet amour. Cette dernière se suicide aussi dans cette version mais l'histoire se termine bien puisqu'Hippolyte est sauvé grâce à l'intervention de Diane. Ici le ton n'est pas tragique mais les personnages ont de la tenue et n'expriment que des sentiments nobles et élevés.

c) L'**Hippolyte et Aricie** ou **La Belle-mère amoureuse**, proposé par **Jean-Philippe Desrousseaux**, constitue un travestissement burlesque de l'œuvre de Rameau et Pellegrin. Elle reprend, avec des adaptations, la version de Favart de 1742.

Même si l'histoire est à peu près la même, les personnages n'y sont plus héroïques. Ils sont

remplacés par des personnages bas et ridicules et les situations dans lesquelles ils se trouvent par des situations correspondant à ce qu'ils sont.

L'histoire se déroule en un seul acte, avec un nombre réduit lui aussi de personnages.

La musique utilisée mêle celle, savante, de Rameau à des vaudevilles, chantés sur des airs populaires.

>>>> Visionner avec les élèves un extrait proposé en ligne par le Centre de Musique Baroque de Versailles et faire réaliser un tableau présentant les ressemblances et différences les plus visibles entre les différents spectacles :

[Centre de Musique Baroque de Versailles – Hippolyte et Aricie ou la Belle-mère amoureuse, spectacle de Jean-Philippe Desrousseaux](#)

VI - Objectif rire

La dégradation comique infligée par la parodie à la tragédie en musique concerne tous les aspects de l'œuvre.

En premier lieu, **la situation exceptionnelle et scandaleuse d'un amour interdit** d'une épouse pour le fils de son mari est ici tournée en banal adultère.

L'apparence des marionnettes participe aussi à cette dégradation par le côté caricatural qu'elles donnent à voir.

Hippolyte, revêtu d'une armure de pacotille, a plus l'allure d'un gringalet avec son casque emplumé que d'un prince héroïque.

Phèdre accuse vraiment son âge et son maquillage excessif n'arrange rien.

Seule Aricie, avec sa robe de princesse tire son épingle du jeu.

Les Parques sont une seule et même marionnette à trois têtes. Diane est obèse.

>>>> Étudier l'art de la caricature : observer des photos des personnages et repérer dans leur apparence les détails qui en font des caricatures.

>>>> Commenter la représentation des dieux et montrer qu'ils ne sont pas mieux traités que les personnages.

Le langage utilisé perd toute tenue quand les personnages se laissent aller à des familiarités. Ainsi Oenone, la nourrice confidente de Phèdre, n'hésite pas à dépasser les bornes. Elle ne manifeste aucun respect envers le roi Thésée et use d'un langage on ne peut plus familier lorsqu'elle rappelle à ce dernier qu'« à laisser longtemps sa femme on prend le risque d'être cocu ».

>>>> Comparer 1 extrait du texte d'origine - celui de Racine (Acte I, scène 3, dialogue entre Phèdre et Oenone) et le passage équivalent du texte du spectacle, pour mettre en évidence la dégradation subie par le langage dans la parodie.

Phèdre vient d'informer Oenone qu'elle veut en finir avec la vie. Questionnée par celle-ci sur les raisons de son funeste projet, elle finit par lui avouer son amour pour Hippolyte (seulement désigné ici par la périphrase « le fils de l'Amazone »).

« **Oenone**

Que faites-vous, Madame ? et quel mortel ennui
Contre tout votre sang vous anime aujourd'hui ?

Phèdre

Puisque Vénus le veut, de ce sang déplorable
Je péris la dernière et la plus misérable.

Oenone

Aimez-vous ?

Phèdre

De l'amour j'ai toutes les fureurs.

Oenone

Pour qui ?

Phèdre

Tu vas ouïr le comble des horreurs.

J'aime... A ce nom fatal, je tremble, je frissonne.

J'aime...

Oenone

Qui ?

Phèdre

Tu connais ce fils de l'Amazone,

Ce prince si longtemps par moi-même opprimé ? »

>>> Montrer le caractère soutenu de la langue de Racine (les vers, le vocabulaire recherché, le vouvoiement/tutoiement, l'expression de la souffrance,...).

Dans la parodie on comprend assez vite que Phèdre est amoureuse d'Hippolyte ; elle enrage de jalousie car Aricie refuse de prononcer ses vœux pour la déesse Diane (elle est amoureuse d'Hippolyte qui vient de lui déclarer sa flamme). Lorsqu'apparaît Oenone, voici le court dialogue qui s'ensuit :

« Phèdre

- Enfin j'ai découvert leur feu ! Hippolyte aime ma rivale !

Oenone

- J crois bien qu'ils vont s'aimer tous les deux...

Phèdre

- Ils vont s'aimer tous deux ? Ils vont s'...

- Les plus tendres vœux vont les unir ! Non !

- Mon cœur jaloux en ressent trop l'atteinte.

- Venez Fureur, Haine et Rigueur ! Accourez Terreur, Rage, Noirceur, Horreur. Venez enflammer mon cœur !

AIR de Phèdre : " Dans mon cœur s'élève un orage. Ma fureur va faire ravage. Quel outrage ! Mon cœur se partage entre l'amour et la rage !" »

Dans le domaine des **gestes**, Phèdre, l'épouse du roi, va jusqu'à assommer Hippolyte avec la batte (le bâton) d'Arlequin.

Quant au **monstre marin** sensé sortir de la mer pour avaler Hippolyte, il est devenu une huître qui, pour géante qu'elle soit, n'en est pas moins bien inoffensive.

On trouve également de virulentes **critiques des danses** présentes dans les tragédies en musique. Ainsi Aricie, qui s'entend dire ; « Excusez-nous, princesse / Il faudra s'en passer ; / Nous n'avons pas une seule prêtresse / en état de danser. » répond : « N'importe, bon ou mauvais / il nous faut du ballet ».

Les duos, expression propre à l'opéra, ne sont pas épargnés :

« Chanter à deux n'a rien qui m'intéresse :

À l'opéra c'est le moment d'ennui ;

Les duos y vont aujourd'hui

Comme deux seaux font dans un puits ;

L'un hausse et l'autre baisse. »

VII - LES PERSONNAGES : Qui est qui ? Et qui fait ou a fait quoi ? (ce qu'il est nécessaire de rappeler avant de voir le spectacle)

Tous ont une origine mythologique avant d'être mis en scène dans la pièce de Racine :

Hippolyte, dont le nom signifie " celui dont les chevaux sont détachés", est le fils de Thésée et d'une reine des Amazones, un peuple de femmes guerrières.

Aricie est une princesse de la famille des Pallantides qui occupaient le trône d'Athènes avant d'en être chassés par Thésée.

Thésée est le mythique roi fondateur des institutions d'Athènes et le vainqueur du Minotaure, ce monstre à corps d'homme et tête de taureau qui dévore chaque année des jeunes gens qu'Athènes doit envoyer en sacrifice.

Phèdre est fille du roi de Crète Minos et de Pasiphaé, également mère du Minotaure. Phèdre est donc la demi-sœur du monstre ainsi que l'épouse du meurtrier de ce dernier.

Elle est aussi la sœur d'Ariane qui fournit à Thésée le fameux fil lui permettant de sortir du Labyrinthe (où est enfermé le Minotaure) et qu'il séduit avant de l'abandonner. (Dans la pièce de Racine, Phèdre évoque son souvenir avant d'avouer son amour pour Hippolyte, dans les célèbres vers

« Ariane, ma sœur, de quel amour blessée

Vous mourûtes aux flots où vous fûtes laissée ! »)

Oenone est la nourrice de Phèdre puis sa confidente. Dans la pièce de Racine, c'est elle qui, par ses questions, réussit à faire avouer à Phèdre les sentiments qu'elle éprouve pour son beau-fils Hippolyte.

Pluton est le dieu des Enfers. Il porte ici son nom latin, puisqu'en grec il se nomme Hadès.

Diane est la déesse de la chasse et de la lune, assimilée à l'Artémis grecque. Elle règne sur les bois.

Tisiphone est une Furie, c'est-à-dire une divinité infernale chargée d'exécuter sur les coupables la sentence des juges. Elle est traditionnellement vêtue d'une robe ensanglantée.

Les Parques sont les divinités maîtresses de la destinée humaine, de la naissance à la mort. Elles sont la transposition latine des Moires grecques, Clotho, Lachésis et Atropos, filandières qui déroulent, filent puis tranchent le fil des destins.

Le monstre marin : les plus célèbres, dans la mythologie grecque, sont les Gorgones, femmes munies de grandes ailes dorées avec de terribles griffes, des canines immenses comme des défenses de sanglier et une chevelure faite de serpents. La plus connue est Méduse tuée par le héros Persée. On connaît également Python, serpent immense et monstrueux qui veille sur l'oracle de Delphes. Il fut tué par Apollon.

>>>> Faire faire des recherches aux élèves sur l'identité des personnages et leur histoire dans la mythologie ou leur rappeler ces éléments mythologiques, indispensables à la compréhension de l'histoire.

VIII - Ce que dit le titre

Il est en deux parties.

La première est composée du nom des deux personnages qui forment un couple d'amoureux déjà rencontré dans la pièce de Racine. Cette première partie suggère donc que l'on va assister à une histoire d'amour.

La deuxième partie du titre réintroduit le personnage de Phèdre. Elle n'est pas expressément nommée mais désignée par une périphrase triviale qui fait basculer l'œuvre du côté du vaudeville (au sens

commun du terme, c'est-à-dire une comédie qui met en scène un adultère autour du trio constitué par le mari, la femme et l'amant).

Cette deuxième partie ne laisse aucun doute sur l'objectif du spectacle : il s'agit d'amuser le peuple en lui montrant la passion amoureuse des grands de ce monde comme un objet de dérision.

>>>> Proposer aux élèves de formuler des hypothèses concernant le contenu du spectacle à partir de la constitution du titre.

Attirer leur attention sur la signification ici du mot belle-mère (seconde épouse du père par rapport aux enfants d'un premier mariage, équivalent de la marâtre dans les contes) - ce qu'est Phèdre pour Hippolyte.

Que peut bien suggérer l'adjonction de l'adjectif « amoureuse » accolé au mot précédent ?

IX - Antiquité et mythologie revisitées et fantasmées

Si tous les personnages sont issus de la mythologie et appartiennent de ce fait à l'Antiquité, celle-ci n'apparaît plus qu'à travers des détails qui contrastent avec tout le reste.

Dans le **décor**, l'Antiquité n'apparaît plus que de façon allusive, dans des détails qui ne sont eux-mêmes que des éléments décoratifs remis au goût du jour dès la Renaissance et encore utilisés aux XVII^e et XVIII^e siècles (colonnes, bustes et masques de théâtre).

>>>> Présenter des photos des décors et faire observer les détails qui évoquent l'Antiquité.

Les marionnettes sont vêtues de **costumes** du XVIII^e pour la plupart (à l'exception d'Hippolyte et Thésée représentés en soldats antiques avec casque emplumé, cape, armure et jambières)

>>>> Faire étudier les costumes de Phèdre, Oenone, Aricie (matière, forme des robes, accessoires ou éléments décoratifs, longueur) / ceux d'Hippolyte et de Thésée (en nommer les différentes parties).

X - Un spectacle mis à nu (tout y est visible)

Les personnages de la tragédie classique, présentés comme des jouets (= manipulés) du Destin (manipulateur), sont ici des marionnettes (jouets manipulés par les marionnettistes manipulateurs).

Les « voix » des marionnettes (sorties de la bouche des chante/comédiens), cachées dans les spectacles traditionnels de marionnettes, sont ici visibles.

La distribution des voix/rôles opère aussi un bouleversement entre masculin et féminin puisque les marionnettistes/comédiens contrefont leur voix à certains moments pour les besoins des rôles.

>>>> Effets possiblement comiques puisque les spectateurs voient les comédiens/chanteurs contrefaire leur voix.

Les musiciens ne sont pas dans une fosse d'orchestre mais également sur scène.

Les partis pris de mise en scène (en particulier le Prologue, les interventions divines : personnages et dieux, sous les yeux des spectateurs, subissent le même traitement et sont présentés au bout d'une tige ou de fils).

>>>> Faire étudier le Prologue (le double jeu des comédiens qui entrent sur scène : ils jouent des comédiens s'appêtant à jouer *Phèdre* à la manière classique avec déclamation, obligés de jouer dans une parodie et finissant par incarner les personnages) pour faire comprendre le passage entre tragédie classique et parodie.

Après le spectacle

>>>> Faire réfléchir les élèves sur les particularités de CE spectacle par rapport à un spectacle de marionnettes traditionnel (avec rideaux pour cacher le castelet, marionnettistes cachés) ou un opéra traditionnel (musiciens dans une fosse, rôle du rideau pour cacher les changements de décor, les machineries, à l'origine de l'expression « *deus ex machina* »).

Pour aller plus loin dans la découverte de la parodie

Principaux airs de la parodie (extraits ou airs intégraux) :

- Rameau - Air d'Aricie : "Temple sacré, séjour tranquille", extrait d'*Hippolyte et Aricie*
- Rameau - Air de Thésée : "Sous les drapeaux de Mars", extrait d'*Hippolyte et Aricie*
- Rameau - Air de Phèdre : "Cruelle mère des amours", extrait d'*Hippolyte et Aricie*
- Rameau - Air d'une bergère : "Rossignols amoureux", extrait d'*Hippolyte et Aricie*
- Rameau - Instrumental : Orage de *Platée*
- Rameau - Air de Thésée : "Puisque Pluton est inflexible", extrait d'*Hippolyte et Aricie*
- Gluck - Air d'Alceste (chanté par Thésée dans la parodie) : "Divinités du Styx", extrait d'*Alceste*

Document pédagogique réalisé en partenariat par

