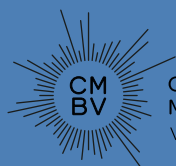


# Lefroid de Méreaux

*Samson*

CHŒUR ET ORCHESTRE



CENTRE DE  
MUSIQUE BAROQUE  
Versailles

Nicolas - Jean  
Lefroid de  
Méreaux 1745-1797

*Samson*

ORATOIRE

Livret de Voltaire

COLLECTION CHŒUR ET ORCHESTRE

Édition Julien Dubruque

Éditions du Centre de musique baroque de Versailles

CAH. 219

Le Centre de musique baroque de Versailles  
est subventionné par  
le Ministère de la Culture  
(Direction générale de la création artistique),  
l'Établissement public du musée et du domaine national de Versailles,  
le Conseil régional d'Île-de-France,  
le Conseil départemental des Yvelines,  
la Ville de Versailles,  
le Cercle Rameau, cercle des mécènes particuliers et entreprises du CMBV.

Son pôle Recherche est associé au Centre d'études supérieures de la Renaissance  
(Unité mixte de recherche 7323, CNRS - Université François-Rabelais de Tours)

© 2010 - Éditions du Centre de musique baroque de Versailles  
Collection Chœur & Orchestre (31) - ISSN : 1954-331X  
CMBV — CAH.219 - ISMN: 979-0-56016-219-5  
Tous droits d'exécution, de reproduction,  
de traduction et d'arrangement réservés  
Dépôt légal: décembre 2010

Directeur de publication: Nicolas Bucher  
Responsables éditoriaux: Louis Castelain et Julien Dubruque  
Éditions fondées par Jean Duron et Jean Lionnet  
Gravure: Marc Dormont  
Imprimerie: Impression Création Services (Versailles), décembre 2022  
Couverture: conception Polymago

**Centre de musique baroque de Versailles**  
Hôtel des Menus-Plaisirs  
22, avenue de Paris  
F-78000 Versailles  
+33 (0)1 39 20 78 18  
boutique@cmbv.com  
www.cmbv.fr

Les pages suivantes ne font pas partie de la sélection.

*The following pages are not part of the selection.*

## INTRODUCTION

## LE SAMSON DE VOLTAIRE : DE RAMEAU À MÉREAUX

L'organiste Nicolas-Jean Lefroid de Méreaux (1745-1797) fut l'un des rares à mener de front une carrière de compositeur pour l'Église et pour le Théâtre, à la Comédie-Italienne puis à l'Académie royale de musique<sup>1</sup>. Il composa l'oratorio de *Samson* d'après le livret d'un opéra que Voltaire avait écrit au cours d'une collaboration mouvementée avec Jean-Philippe Rameau, entre décembre 1733 et octobre 1736, mais qui n'avait pas été représenté à l'Académie royale de musique, et dont la partition est perdue.

Le philosophe entendait alors ennoblir l'opéra, le débarrasser de ses mièvreries et le hisser à la hauteur de la tragédie antique en choisissant pour sujet un épisode biblique<sup>2</sup>, en rupture avec les traditionnels sujets mythologiques<sup>3</sup>, afin de générer un spectacle "plein de majesté et de terreur"<sup>4</sup>. La musique "mâle et vigoureuse"<sup>5</sup> de Rameau, depuis le succès d'*Hippolyte et Aricie* en octobre 1733, lui paraissait répondre à de telles ambitions<sup>6</sup>. Plusieurs versions furent donc élaborées en fonction des réactions du musicien, des propositions de l'auditoire, qui assistait aux représentations privées, et des refus de la censure. La toute première, aujourd'hui disparue<sup>7</sup>, faisait de Dalila, "une friponne, une Judith, p... pour la patrie, comme dans la sainte écriture"<sup>8</sup>. Mais devant les réticences du public, le librettiste se vit forcé de la transformer en "Armide"<sup>9</sup> et d'introduire la passion amoureuse. Cela ne suffit pas pour autant à obtenir l'aval des censeurs de la Sorbonne : d'une part, Voltaire mêlait de manière blasphématoire la Bible et la mythologie – Dalila étant une prêtresse de Vénus et Samson, le reflet trop explicite d'Hercule –, d'autre part, il prenait des libertés considérables à l'égard du texte saint. La scène des miracles en fournit un exemple manifeste.

Tandis que le roi des Philistins rejette orgueilleusement tout accord de paix, Samson, qui veut montrer la toute puissance de Yahvé, ordonne au théâtre de s'embraser et à la fontaine de jaillir. Il s'agit de l'adaptation de deux épisodes du Livre des Juges : le miracle de la source surgie du rocher et la vengeance de Samson, qui incendie des queues de renard pour détruire les récoltes ennemies. Outre l'assimilation du héros biblique à Hercule, le caractère subversif de la scène est renforcé par la présentation des miracles comme de faux miracles, comme un divertissement destiné au roi des Philistins et orchestré par Samson devenu machiniste. Par ce procédé de théâtre dans le théâtre qui rompt toute illusion théâtrale, les manifestations divines sont d'emblée discréditées, reléguées au rang de supercheries. En jouant avec adresse des codes de l'opéra, de la nécessaire présence des machines souvent décriées pour leur manque d'illusion et habituellement réservées dans les faits aux sujets mythologiques, Voltaire fait de l'Ancien Testament une légende propre au grand spectacle, exprimant ainsi ses convictions les plus profondes à l'égard des Écritures, qu'il assimile à des fables. Il invite de la sorte le spectateur averti à considérer avec incrédulité les faux miracles des religions.

Ce n'est là qu'un des arguments qui étaye la thèse d'un "opéra philosophique"<sup>10</sup>. Non seulement le livret remettait en cause les religions et le régime monarchique mais il heurtait également les sensibilités des jésuites et des jansénistes – songeons, pour ces derniers, aux convulsions et crucifixions du cimetière Saint-Médard –, le tout, au moment de l'affaire des *Lettres philosophiques*, qui contraignit Voltaire à s'exiler à Cirey. On comprend sans peine que malgré ses efforts et ses nombreuses réécritures, l'ambitieux librettiste n'ait pu faire jouer cet opéra, dont la longue genèse avait d'ailleurs fini par lasser Rameau lui-même. Celui-ci en réutilisa certainement la musique, par fragments, non seulement à l'occasion de

1. David Charlton, "Méreaux, Nicolas-Jean Lefroid de", in *Grove Music Online. Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscribe/article/grove/music/06121> (consulté le 27 août 2010) ; Théodore de Lajarte, *Bibliothèque musicale du théâtre de l'opéra. Catalogue historique, chronologique, anecdotique*, Genève, Slatkine reprints, 1969 (première édition : 1878).

2. Rappelons brièvement cet épisode tel qu'il figure dans l'Ancien Testament (*La Sainte Bible* traduite par Lemaistre de Sacy, Paris, Furne et Cie, 1864, édition conforme à celle de 1701). La force de Samson, élu de Dieu, réside dans ses cheveux et le rend capable de tuer un lion de ses seules mains. Mais il est aussi un homme qui n'hésite pas à se venger des Philistins : lorsque sa première épouse philistine révèle la solution d'une énigme qui met en jeu trente tuniques, Samson tue trente hommes ; puis, lorsque la traîtresse est donnée à un autre homme, il incendie les champs cultivés des Philistins en accrochant des torches sur les queues de renards. S'ouvre alors une guerre ponctuée de péripéties et de combats qui s'achève par la victoire de l'Hébreu, armé d'une simple mâchoire d'âne. De cette dernière jaillit une source salvatrice qui permet au vainqueur d'étancher sa soif. Les Philistins tenteront ensuite d'emprisonner Samson dans Gaza, mais il s'enfuira en arrachant les portes de la ville. Quelque temps plus tard, il tombe amoureux d'une certaine Dalila, laquelle découvre le secret de sa force, lui rase les cheveux et le livre aux Philistins qui lui crèvent les yeux. C'est au cours d'une cérémonie païenne que le *nazir*, dont les cheveux commencent à repousser, ébranle les colonnes du temple où il se trouve : l'édifice s'effondre sur lui et sur tous les Philistins présents.

3. Au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, un seul opéra biblique, *Jephté* de l'abbé Pellegrin et de Michel Pignolet de Montéclair, parut sur la scène de l'Académie royale de musique à partir de 1732, mais il dut être remanié en 1735 sur demande des autorités.

4. Voltaire, *Correspondence, The complete works of Voltaire*, Théodore Besterman éd., Genève, University of Toronto press, 1969, t. 87, lettre de Voltaire à Thiériot, 2 février 1736, p. 332 (D999).

5. *Ibid.*, lettre de Voltaire à Thiériot, à Cirey, 17 décembre [1735], p. 289 (D966).

6. Catherine Kintzler défend l'idée d'une incompréhension théorique entre les deux collaborateurs comme justification de leur échec : Catherine Kintzler, "Rameau et Voltaire : les enjeux théoriques d'une collaboration orageuse", *Revue de musicologie*, Paris, 1981, n°2, p. 139 à 166.

7. Voir Jean Sgard, "Le premier *Samson* de Voltaire", *L'Opéra au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Aix en Provence, Université de Provence, 1982, p. 513 à 525.

8. Voltaire, *Correspondence, op. cit.*, t. 87, lettre de Voltaire à Thiériot, 17 décembre [1735], p. 288 (D966).

9. *Ibid.*, p. 289 : "Je voudrais bien que Dalila ne fut point une Armide. Il ne faut pas être copiste. [...] mais autre est la bible, autre chose est le parterre."

10. Pour plus de détails, voir notamment Béatrice Ferrier, "Le *Samson* de Voltaire : un 'nouveau genre d'opéra'", *Cahiers Voltaire*, n°8, 2008, p. 7-21.

Les pages suivantes ne font pas partie de la sélection.

*The following pages are not part of the selection.*

## SAMSON

Oratoire  
1774Exécuté devant M.<sup>r</sup> de Voltaire, auteur des paroles,  
le mardi de Pâques, 21 avril 1778.

## [Aria]

Largo

Oboi 1

Oboi 2

Clarinetti 1<sup>(1)</sup>  
[in Si $\flat$ ]

Clarinetti 2<sup>(1)</sup>  
[in Si $\flat$ ]

Fagotti  
1 & 2

Violini 1

Violini 2

Alti

[Haute-contre]

Basso

*sempre p*

*fp*

*pp*

*sempre p*

*fp*

*pp*

*[sempre] p*

*fp*

*pp*

*[sempre] p*

*fp*

*pp*

(1) source : les clarinettes sont notées sur la même portée que les hautbois, en Fa mineur. Nous restituons des parties de clarinettes en Si $\flat$ .

6

Ob 1

Ob 2

Cl 1 (Sib)

Cl 2 (Sib)

Fg

VI 1

VI 2

A

Hc

B°

*sostenute*

*f p f p f p f*

*f p f p f p f*

*f p f p f p f*

*f p f p f p f*

*pp fp fp fp fp*

*fp pp fp fp fp*

*fp pp fp fp fp*

*a 2*



11

Ob 1  
*rinf. p* *rinf. p*

Ob 2  
*rinf. p* *rinf. p*

Cl 1 (Sib)  
*rinf. p* *rinf. p*

Cl 2 (Sib)  
*rinf. p* *rinf. p*

Fg  
*rinf. p* *rinf. p* *pp* *rinf. p*

VI 1  
*rinf. p* *rinf. p* *rinf. p*

VI 2  
*rinf. p* *rinf. p* *rinf. p*

A  
*rinf. p* *rinf. p* *pp* *rinf. p*

Hc

B°  
*rinf. p* *rinf. p* *pp* *rinf. p*

16

Ob 1

Ob 2

Cl 1 (Sib)

Cl 2 (Sib)

Fg

VI 1

VI 2

A

Hc

B<sup>o</sup>

*poco f* *f* *ff* *p*

*poco f* *f* *ff* *p*

*poco f* *f* *ff* *p*

*poco f* *f* *ff* *p*

*rinf.* *p* *ff* *p*

*rinf.* *p* *poco f* *cresc.* *ff* *p*

*rinf.* *p* *poco f* *cresc.* *ff* *p*

*rinf.* *p* *ff* *p*

*rinf.* *p* *ff* *p*

*sostenute*

[*sostenute*]

*sostenute*

[*sostenute*]

Les pages suivantes ne font pas partie de la sélection.

*The following pages are not part of the selection.*

72

Flauti 1

Flauti 2

Corni in Fa

Violini 1

Violini 2

Alti <sup>(1)</sup>

[Dessus]

[Haute-contre]

[Basso]

*pp* *f* *pp*

*pp* *f* *pp*

*pp* *f*

[tutti]

*pp* *f*

79 <sup>1<sup>a</sup> solo</sup>

Fl 1

Fl 2

Cor (Fa)

VI 1

VI 2

A

D

Hc

B°

[vlc] *ff* *f* *p*

[b°] *ff* *f* *p*

[tutti]

(1) source : la partie d'alto n'apparait qu'aux mes. 114-115.

85

Fl 1  
*f p*

Fl 2  
*f p*

Cor (Fa)

VI 1  
*f p p f p f p*

VI 2  
*f p p f p f p*

A  
*f p*

D

Hc

B°  
*f p*

91

Fl 1

Fl 2

Cor (Fa)

VI 1  
*pp fp pp*

VI 2  
*pp fp pp*

A

D  
Des - cen - dez du trô - ne des cieux, Des - cen - dez du

Hc  
Des - cen - dez du trô - ne des cieux, Des - cen - dez du

B°

98

Fl 1

Fl 2

Cor (Fa)

VI 1

VI 2

A

D

Hc

B°

trô - ne des cieux, Fil - le de la clé - men - ce, Douce es - pé - ran - ce,

trô - ne des cieux, Tré -

*f p*

104

Fl 1

Fl 2

Cor (Fa)

VI 1

VI 2

A

D

Hc

B°

*rinf. p*

*rinf. p*

Des - cen - dez \_\_\_\_\_ du

- sor des mal - heu - reux, \_\_\_\_\_ Tré - sor des mal - heu - reux, \_\_\_\_\_ Des - cen - dez du

Les pages suivantes ne font pas partie de la sélection.

*The following pages are not part of the selection.*

260

Fl

Ob

Cl (S $\flat$ )

Fg

Cor (Mi $\flat$ )

VI 1

VI 2

A 1

A 2

Sam

- mats : Que la fou - dre tombe en é - clats ; \_\_\_\_\_ De ces fer - ti - les champs

D

Hc

T

Bt

B

B $^\circ$

*f* *p* *pp* *cresc.* *ff* *pp* *pp*

*f* *p* *pp* *cresc.* *ff* *pp* *pp*

*ff* *pp*

*ff* *pp*

*pp*

*pp*

*pp*

*ff* *pp*

*ff* *pp*



268

Fl

Ob

Cl (Sb)

Fg

Cor (Mi)

VI 1

VI 2

A 1

A 2

Sam

D

Hc

T

Bt

B

B°

dé - trui - sez l'es - pé - ran - - - - - ce.

Vas - tes fo - rêts, em - bra - sez - vous, Vas - tes fo - rêts, em - bra - sez - vous, Vas - tes fo - rêts, em - bra - sez - vous, Vas - tes fo -

*f* *f [assai]* *ff*

*f* *f [assai]* *ff*

*f [assai]* *ff*

*f [assai]* *ff*

*f [assai]* *ff*

*f [assai]* *ff*

*f [assai]* *ff*

275

Fl

Ob

Cl (S $\flat$ )

Fg

Cor (Mi $\flat$ )

VI 1

VI 2

A 1

A 2

Sam

D

Hc

T

Bt

B

B $^\circ$

*p*

vous, Vas-tes fo - rêts, em-bra-sez - vous, Vas - tes fo - rêts, em - bra - sez - vous, em - bra - sez - vous.

- rêts, em-bra-sez - vous, Vas-tes fo - rêts, em - bra - sez - vous, Vas - tes fo - rêts, em - bra - sez - vous.

- rêts, em-bra-sez - vous, Vas-tes fo - rêts, em - bra - sez - vous, Vas - tes fo - rêts, em - bra - sez - vous.

281

Fl

Ob

Cl (Sib)

Fg

Cor (Mi b)

VI 1

VI 2

A 1

A 2

Sam

D

Hc

T

Bt

B

B°

*pp*

*rinf.*

*rinf.*

*rinf.*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

Dieu ter - ri - ble, sus - pends tes coups, sus - pends tes coups.

Dieu ter - ri - ble, sus - pends tes coups, sus - pends tes coups.

Dieu ter - ri - ble, sus - pends tes coups, sus - pends tes coups.

Vas - tes fo -

Vas - tes fo -

Vas - tes fo -

[vlc]

[b°]

*ff*

288

Fl

Ob

Cl (S<sup>b</sup>)

Fg

Cor (Mi<sup>b</sup>)

VI 1

VI 2

A 1

A 2

Sam

D

Hc

T

Bt

B

B<sup>o</sup>

Dieu ter - - ri - ble, sus -

Dieu ter - - ri - ble, sus -

Dieu ter - - ri - ble, sus -

- rêts, em - bra - sez - vous, Vas - tes fo - rêts, em - bra - sez - vous, Vas - tes fo - rêts, em - bra - sez - vous, Vas - tes fo -

- rêts, em - bra - sez - vous, Vas - tes fo - rêts, em - bra - sez - vous, Vas - tes fo - rêts, em - bra - sez - vous, Vas - tes fo -

- rêts, em - bra - sez - vous, Vas - tes fo - rêts, em - bra - sez - vous, Vas - tes fo - rêts, em - bra - sez - vous, Vas - tes fo -

*f p f p*

*p f p f p*

*p f p f p*

*p f p f p*

294

Fl

Ob

Cl (Sib)

Fg

Cor (Mi b)

VI 1

VI 2

A 1

A 2

Sam

D

Hc

T

Bt

B

B°

- pends tes coups, Dieu ter - ri - ble, sus - pends tes coups,

- pends tes coups, Dieu ter - ri - ble, sus - pends tes coups,

- pends tes coups, Dieu ter - ri - ble, sus - pends tes coups,

- rêts, em - bra - sez - vous.

- rêts, em - bra - sez - vous.

- rêts, em - bra - sez - vous.


*f p f cresc.*

*f p ff*

Les pages suivantes ne font pas partie de la sélection.

*The following pages are not part of the selection.*

## NOTES CRITIQUES

Emplacement (mesure.note)	Partie(s) concernée(s)	Commentaire
6.2	B°	mention "violoncelli" raturée.
6-8	B°	doublure à l'octave basse raturée.
14.1	B°	mention "tutty", par opposition au "violoncelli" de la mes. 6.
39.1-8	B°, Fg, A	liaison de phrasé seulement sur les 4 premières notes ; nous la rétablissons sur les 8 notes comme aux mes. suiv.
40-44	Fg	la partie mq. ; pas de mention de <i>col basso</i> , mais des pauses qui semblent avoir été effacées ; nous restituons une doublure par analogie avec la mes. 39 et les mes. 7-10, mais Méreaux pourrait aussi avoir oublié d'effacer la mes. 39 aux Fg.
54.3-55.4	Fg	"Col B°" ; nous supprimons le trémolo, par analogie avec les autres vents.
64.1	T	source illisible : probablement <i>fā</i> ; primitivement <i>ut</i> .
88.2 ; 129.2	Vn	nuance sous la 1 <sup>re</sup> note ; nous corrigeons d'après la mes. 179.
97.2	HC	l'appoggiature mq. ; correction d'après les D et les Fl I.
97.6	HC	le dièse manque ; correction d'après les D et les Fl I.
114-115	A	la partie d'alto est absente du ms. dans tout ce numéro ; elle n'apparaît qu'aux mes. 114-115, sur la portée inférieure, quand le B° se tait ; nous la restituons dans l'ensemble du mouvement, <i>col basso</i> . Aux mes. 114-115, la partie d'alto apparaît à l'octave supérieure, ce qui la place au-dessus des VI 2 ; l'intervalle de 12 <sup>e</sup> avec le <i>sol</i> de la mes. 116 serait également trop grand. Nous la restituons une octave plus bas, par analogie avec les VI 2 aux mes. 112-113.
118.3	Fl I	illisible : <i>sol</i> ou <i>la</i> .
165.1-166.1	Cor	les hampes du Cor 2 mq.
206	Cl	mention illisible, peut-être "en si" ou "en mi" ; nous comprenons "en si b".
257.1-260.1	B°	liaison de phrasé seulement sur les quatre premières notes.
322.1	Samson	rature ; peut-être <i>ré</i> ou <i>fā</i> ; primitivement : <i>ut</i> ♯
391.1-4	Cor	rythme  ; ce rythme est le rythme originel de toutes les parties, mais Méreaux a oublié de le corriger aux cors.
412.1	Cl	♣ ; correction d'après les autres parties.
447.1	A 2	<i>mi</i> , au lieu de <i>mi</i> <sub>3</sub> ; correction d'après l'octavation commencée à la mes. 434.
458.1	B°, A	<i>forte</i> ; nous le supprimons à cause de la syllabe muette, et parce qu'il est présent sur la n. suivante.
468.1	Ob 2	la note mq.
479	mouvement	primitivement, "allegro spiritoso".
479	Samson	la nomenclature mq. ; nous restituons Samson d'après le livret original de Voltaire, mais voir la mes. 511 où il est fait mention d'un simple coryphée.
485.1	B°	mention "violoncelli" barrée et remplacée par une mention illisible ; nous la conservons en raison de la mention "tutty" à la mes. 490 ; la partie de B° aux mes. 485-487 a d'abord écrite en clé d'Ut 4, puis réécrite à l'identique en clé de Fa 4 ; Méreaux pourrait donc aussi avoir rétabli les Cb et oublié de supprimer la mention "tutty" à la mes. 490
525.1	VI	la nuance est placée sur la mes. suivante.
529.1	Fl	primitivement, <i>sol</i> <sub>4</sub> , comme les VI et les Cl, mais la partie semble effacée et remplacée par une pause.
535.1	Ob	les notes mq. ; nous les restituons par analogie avec la mes. 534.
552.1-5	VI I	liaison de phrasé mal tracée, qui semble commencer sur le si ; nous la rétablissons sur le <i>la</i> par analogie avec la mes. 554.
566.1-567.1	Fg, VI	le crescendo s'arrête sous la 2 <sup>e</sup> blanche ; nous le rétablissons jusque sous le temps suivant par analogie avec les B°.
573-576	Fg	<i>col basso</i> ; nous restituons des noires par analogie avec les mes. 571-572.
579	mouvement	primitivement, "tempo giusto".
annexe 18.1	B°	illisible : peut-être <i>fā</i> .

Les pages suivantes ne font pas partie de la sélection.

*The following pages are not part of the selection.*