

CHEFS-D'ŒUVRE DE L'OPÉRA FRANÇAIS

# RAMBAU



## LES INDES GALANTES

BALLET HÉROÏQUE en 4 Concerts et 1 Nouvelle entrée.

Paroles de **FUZELIER**

*Représenté pour la 1<sup>re</sup> fois à l'Académie Royale de Musique le Mardi 23 Aout 1735.*

RECONSTITUÉ ET RÉDUIT POUR PIANO ET CHANT

PAR **CHARLES POISOT**

d'après la partition originale, publiée par l'Auteur

PRIX: 15<sup>f</sup> NET

à l'Agence internationale des Auteurs Compositeurs et Éditeurs **THE MICHAELIS**

**THÉODORE MICHAELIS** EDITEUR

PARIS, 45, 47, RUE DE MAUBEUGE, 45, 47, PARIS

CHEFS-D'OEUVRE  
DE  
L'OPÉRA FRANÇAIS

LULLY, CAMPRA, RAMEAU, PICCINNI, SALIERI, GRÉTRY, etc.

---

LES INDES GALANTES

BALLET HÉROÏQUE

Paroles de FUZELIER

Musique de RAMEAU

---

INTRODUCTION

Rameau allait avoir cinquante deux ans. Il y en avait deux qu'il avait donné à l'Académie royale de Musique, pour son début au théâtre, ce fameux opéra d'*Hippolyte et Aricie*, dont les nouveautés audacieuses surprirent tant le public que celui-ci se montra tout d'abord singulièrement réfractaire aux beautés de l'œuvre nouvelle. Les spectateurs voyaient bien qu'ils avaient affaire à un artiste d'une trempe vigoureuse et exceptionnelle, mais, plus étonnés que charmés, ils n'en firent pas moins preuve d'une grande hostilité envers cette œuvre qui les déroutait, et la critiquèrent avec une passion qui tenait de l'acharnement. Nous en avons pour preuve cette exclamation douloureuse de Rameau, qui, chagrin de voir l'accueil peu favorable que l'on faisait à sa partition, s'écriait dans un accès de découragement, peu de jours après sa représentation : — « Je me suis trompé. J'ai cru que mon goût réussiroit, et je vois qu'il n'en est rien. Mais je n'en ai point d'autre, et je ne ferai plus d'opéras. »

Fort heureusement pour lui, pour l'honneur de la France et pour la gloire de l'art, un revirement complet se produisit dans l'esprit du public, et cette partition d'*Hippolyte et Aricie*, qui ouvrait une ère nouvelle pour notre musique dramatique, triompha de toutes les hostilités, de toutes les hésitations, et finit par obtenir tout le succès qu'elle méritait. Néanmoins, Rameau, rendu méfiant par le premier résultat qu'avait obtenu sa tenta-

tive, se promet de ménager, à une prochaine occasion, les susceptibilités excessives de ses auditeurs; et lorsqu'après avoir écrit en se jouant les divertissemens et les airs d'une pastorale de Piron, *les Courses de Tempé*, donnée à la Comédie-Française en 1734, il songea à un nouvel ouvrage pour l'Opéra, ce fut avec l'idée arrêtée d'éviter l'écueil qui avait failli lui être fatal. Fuzelier, alors l'un des directeurs du *Mercur de France*, lui avait confié le poème d'un opéra-ballet en trois actes et un prologue qui présentait, comme c'était la coutume à cette époque pour ces ouvrages de demi-caractère, trois actions ou « entrées » dont les sujets étaient absolument étrangers l'un à l'autre. C'était *les Indes galantes*. Dans ce genre gracieux et léger, Rameau allait pouvoir montrer son génie sous un nouveau jour, et faire preuve à la fois de souplesse et de diversité.

Comme ses détracteurs l'avaient surtout blâmé de faire autrement que Lully, dont la plupart étaient entichés, il se proposa précisément de se rapprocher de la manière de ce dernier en écrivant dans son style les scènes, c'est-à-dire toute la partie déclamée et scénique de son nouvel opéra. Or, par un retour étrange, il arriva justement ceci, que le public ne se montra nullement satisfait des morceaux dans lesquels le compositeur avait voulu rendre cet hommage à Lully, et applaudit au contraire à outrance ceux où il s'était laissé entraîner par son inspiration personnelle. Lui-même nous l'apprend dans la préface qu'il plaça en tête de sa partition gravée : — « Le public ayant paru moins satisfait des scènes des *Indes galantes* que du reste de l'ouvrage, je n'ai pas cru devoir appeler de son jugement; et c'est pour cette raison que je ne lui présente ici que les symphonies entremêlées des airs chantans, ariettes, récitatifs mesurés, duos, trios, quatuors et chœurs, tant du prologue que des trois premières entrées, qui font en tout plus de quatre-vingts morceaux détachés, dont j'ai formé quatre grands concerts en différens tons : les symphonies y sont même ordonnées en pièces de clavecin, et les agrémens y sont conformes à ceux de mes autres pièces de clavecin, sans que cela puisse empêcher de les jouer sur d'autres instrumens, puisqu'il n'y a qu'à y prendre toujours les plus hautes notes pour le dessus, et les plus basses pour la basse. Ce qui s'y trouvera trop haut pour le *violoncello* pourra y être porté une octave plus bas. Comme on n'a point encore entendu la nouvelle entrée des *Sauvages* que j'ajoute ici aux trois premières, je me suis hasardé de la donner complète. Heureux si le succès répond à mes soins ! Toujours occupé de la belle déclamation, et du beau tour de chant qui règnent dans le récitatif du grand *Lully*, je tâche de l'imiter, non en copiste servile, mais en prenant, comme lui, la belle et simple nature pour modèle ».

Nous reviendrons tout à l'heure sur cette forme toute particulière donnée par Rameau à sa partition gravée, et qui offre une exception peut-être unique en son genre. Pour le moment, nous allons continuer l'historique de l'ouvrage.

C'est le 23 août 1735 qu'était donnée, à l'Opéra, la première représentation des *Indes galantes*, dont le *Mercur*e annonçait l'apparition en ces termes : « *Les Indes galantes*, ballet héroïque, dont les paroles sont de M. Fuzelier et la musique de M. Rameau, avait déjà été annoncé dans notre journal sous un autre titre ; il fut représenté le 23 de ce mois et favorablement reçu du public. Les auteurs, attentifs à saisir le goût du public, ont fait dans cet ouvrage des changements qui prouvent leur zèle et leur activité. Dans les représentations suivantes, ces corrections ont eu le sort de bien des endroits de la pièce : elles ont été fort applaudies. » On voit que les auteurs avaient été obligés d'apporter quelques modifications à leur œuvre, à la suite de la première représentation ; cela ne tire pas à conséquence, et il n'y a pour ainsi dire pas de production dramatique qui ne subisse ainsi quelques retouches après sa présentation au public. Dans son numéro suivant, un mois après avoir constaté le succès des *Indes galantes*, le *Mercur*e en affirme la continuité et la solidité : « Ce ballet, dit-il, dont on continue les représentations, est parfaitement bien exécuté, soit pour le chant, soit pour la danse ; les principaux rôles sont remplis par les demoiselles Antier, Erremans, Péliissier, Petitpas et Bourbonnois, et par les sieurs Dun, Chassé et Jéliot ; les divertissemens sont très-bien caractérisés. La demoiselle Mariette et le sieur Maltair dansent une entrée de matelots dans le premier acte, qui fait un extrême plaisir. La demoiselle Sallé, après une absence de près de deux ans, a reparu dans ce ballet au troisième divertissement, avec les sieurs Dumoulin et Javilliers. Elle a été honorée des applaudissemens réitérés du public. »

L'Opéra, d'ailleurs, n'avait rien négligé pour établir, au point de vue matériel, le succès des *Indes galantes*. Alors, comme aujourd'hui ce théâtre était le centre de toutes les magnificences, et, au troisième acte du nouvel ouvrage, il s'était mis en frais d'une manière toute particulière en confiant au fameux mécanicien Servandoni la construction et l'aménagement d'un décor tout à fait féerique, qui faisait l'admiration du public. Ce décor était celui de l'acte des *Fleurs*, et voici comme le décrivait un chroniqueur contemporain : — « ... La ferme s'ouvre, et alors tout le fond du théâtre représente des berceaux décorés de guirlandes de fleurs et de lustres de cristal. Ces berceaux sont à deux étages ; le premier est rempli de jeunes odalisques de diverses nations, et le

deuxième d'esclaves chantants. Ces arcades, qui se joignent sur le devant à une fontaine ornée, paraissent s'enfoncer aux deux côtés, dans un grand lointain. Au milieu du théâtre est un rosier qui, en se séparant, laisse voir l'illustre demoiselle Sallé sur un gazon, couronnée par les amours. Six jeunes Asiatiques, représentant d'autres fleurs, l'accompagnent et forment avec elle et la décoration qui l'environne le plus brillant spectacle qui ait jamais passé sur la scène lyrique. Le ballet représente pittoresquement le sort des fleurs dans un jardin. On les a personnifiées, ainsi que Borée et Zéphire, pour donner de l'âme à cette peinture galante. »

*Les Indes galantes* jouirent pendant longtemps d'une véritable vogue; elles ont toujours été considérées comme un des meilleurs et des plus séduisants ouvrages de Rameau dans le genre gracieux, et le nombre considérable de reprises dont cet ouvrage fut l'objet atteste suffisamment la franchise de son succès. Un des biographes contemporains de Rameau, Chabanon, qui, aux qualités d'un écrivain distingué, joignait le mérite d'être un excellent musicien, faisait ressortir ainsi la valeur de la musique des *Indes galantes* dans l'Éloge qu'il a laissé de ce grand homme :

Arrêtons-nous un peu sur cet ouvrage de M. Rameau, ils n'en est point où il se soit montré plus fécond ni plus varié. Combien d'airs d'une expression et d'un caractère différent! Je me les rappelle en foule, et ma plume ne sait lesquels désigner. Tout l'acte des Incas est marqué de ces touches mâles et vigoureuses auxquelles le grand Rameau se fait connoître. L'articulation forte et nécessaire aux airs de danse, s'adoucit, se tempère, et favorise la voix dans cet air : *Clair flambeau du monde*. Lorsque les Mages s'inclinent avec adoration devant le soleil, le chant et l'harmonie se déploient avec une gravité majestueuse; bénissent-ils cet astre de ce qu'il épure leurs climats et y répand les plus douces influences, leurs chants peignent l'enthousiasme et le font naître. Ce cri de *Brillant soleil* saisit et enlève lorsqu'il est repris et répété tour à tour par les différentes parties du chœur, tandis que les autres continuent le sujet sous ces paroles : *Jamais nos yeux dans ta carrière*, etc. Voilà des traits d'art et de facture qui portent leur effet avec eux : et que des personnes peu musiciennes ne cherchent point dans ce chœur à trouver un rapport entre la descente diatonique et la chute des frimats. Ce n'est là qu'une circonstance accidentelle de ce morceau de musique, et qui, comme peinture, y seroit inutile, étrangère même. Le musicien ne doit point peindre les frimats lorsqu'on bénit le soleil de ce qu'il les dissipe; s'il y avoit dans ce cas quelque chose à peindre, ce seroit plutôt la sérénité que les frimats. De plus, un ordre diatonique de notes qui descendent ne peint pas plus la chute des frimats que la chute de toute autre chose. Mais une mélodie noble, simple, parcourant sans gêne les modulations dépendantes du ton, et qui, comme autant de branches parties du même tronc, s'épanouissent autour de lui et le couronnent, voilà ce qui parle aux sens et à l'âme, voilà ce qui doit être senti principalement dans ce chœur : *Brillant soleil*. Que s'il y faut chercher

quelqu'un de ces rapports que l'on nomme *peintures*, il suffit de celui-ci : ce chœur inspire un sentiment d'élévation, une sorte d'enthousiasme qui convient à ceux qui adorent le soleil; la musique n'a dû rien peindre de plus.

Après les grands effets dont nous venons de parler, M. Rameau laisse reposer le pinceau de Raphaël pour badiner avec celui de l'Albane. Le divertissement des *Fleurs* est en effet comme un assemblage de fleurs différentes, dont le parfum et les couleurs se varient par des nuances insensibles. Le caractère dominant est toujours conservé; mais il est différencié à chaque instant; c'est toujours l'empire de Flore, mais il est vu sous plusieurs aspects. Ces fleurs s'animent et respirent. la rose préside au milieu d'elles, et les efface toutes. L'Amour, sans qui rien n'est beau, lui prête un coloris plus vif et des charmes plus touchants; c'est lui qui parle dans cet air si tendre : ce sont là ses accens flatteurs et ses inflexions touchantes, elles le peignent, ou plutôt le font naître. Zéphire arrive, la mélodie devient légère, elle a pris ses ailes et vole comme lui; ainsi divers mouvemens se succèdent, et mille tableaux n'en forment qu'un... La musique de ce divertissement feroit seule la réputation d'un grand artiste,

Nous avons vu, d'après le *Mercur*, que des modifications avaient été apportées à l'ouvrage après sa présentation au public. C'est surtout l'acte des *Fleurs* qui fut l'objet de remaniemens importants, remaniemens qui le renouvelèrent d'une façon presque absolue; on peut s'en rendre compte par ce fait que certains personnages furent supprimés, certains autres ajoutés, et que la distribution des rôles fut profondément modifiée. Voici celle que présentait la première version :

<i>Zaïre</i> . . . . .	M <sup>lle</sup> ERREMANS.
<i>Fatime</i> . . . . .	M <sup>lle</sup> PETITPAS.
<i>Tacmas</i> . . . . .	TRIBOU.
<i>Aly</i> . . . . .	PERSON.

et voici quels étaient les personnages et les interprètes de cet acte des *Fleurs*, sous sa seconde forme :

<i>Atalide</i> . . . . .	M <sup>lle</sup> ERREMANS.
<i>Fatime</i> . . . . .	M <sup>lle</sup> PETITPAS.
<i>Roxane</i> . . . . .	M <sup>lle</sup> BOURBONNOIS.
<i>Tacmas</i> . . . . .	TRIBOU.

Quelques mois après la création de l'ouvrage, le 10 ou le 11 mars 1736, on y ajoute une quatrième entrée, intitulée *les Sauvages*, qui en augmente encore le succès et qui est accueillie avec la plus grande faveur. C'est à propos de cette nouvelle entrée, qu'Adolphe Adam, dans sa jolie étude sur Rameau, a fait les réflexions suivantes : — « Dans un de ses recueils pour clavecin, Rameau avait publié une pièce intitulée *les Sauvages*. Elle avait été très remarquée et méritait de l'être. Il eut l'idée de l'intercaler dans cet acte et d'en faire l'accompagnement du duo : *Forêts paisibles* (1).

---

(1) Il est bon de noter que cette pièce s'exécutait d'abord par l'orchestre seul. Rameau l'indique expressément, en ces termes, sur sa partition : — « Cet air se joué

Le duo fit de l'effet au théâtre; mais, en fin de compte, les parties vocales n'étaient que l'accompagnement; le véritable chant était celui de l'orchestre exécutant l'air, et cette mélodie, devenue populaire, est connue de tout le monde. Ce qu'il y a de singulier, c'est que son caractère est âpre, rude et vigoureusement indiqué par les notes pointées, qui lui donnent une vigueur et une énergie très prononcées. Dans l'accompagnement du duo, en raison du sens des paroles, elle devrait prendre, au contraire, un sentiment de placidité qui semble être l'opposé de sa conception première. Dalayrac a intercalé ce thème dans l'opéra d'*Azémi*; mais lui aussi l'a employé comme accompagnement d'une prière des sauvages au lever du soleil, par conséquent, dans un sentiment calme; tandis qu'il aurait dû présider à quelque action énergique, et être placé comme le bel air des Scythes, par exemple, dans l'*Iphigénie en Tauride*, de Gluck. »

Au sujet d'un des morceaux de danse de cet acte, célèbre alors sous le nom de *Danse des Sauvages*, on a rapporté une anecdote assez ingénieuse, mais dont je me garderai de garantir l'authenticité. Selon cette anecdote, Rameau, qui avait en grande affection sa première ballerine, l'aimable et toute gracieuse M<sup>lle</sup> Sallé, l'aurait vue entrer délibérément chez lui un matin, puis rester un peu embarrassée d'une demande qu'elle avait à lui faire. Encouragée par quelques paroles cordiales du vieux compositeur, elle se serait enfin décidée à... un aveu.

— Écoutez, monsieur Rameau, je voudrais...

— Quoi donc, mon enfant?

— Je voudrais apprendre la composition, et c'est pour cela que je viens vous trouver.

— Que ne le disiez-vous plus tôt, ma chère? Rien n'est plus facile.

Et, s'emparant d'une épingle noire qui tombait des cheveux de la danseuse, il lui présenta une feuille de papier de musique, en l'engageant à piquer, à sa volonté, les diverses lignes et interlignes destinées à recevoir les notes. Celle-ci ne se fit pas prier, et, riant aux éclats de la singularité du procédé, fit aussitôt ce qu'on lui demandait. Après quoi Rameau, donnant à chaque piqûre, c'est-à-dire à chaque note, une valeur

---

sur les violons avant qu'il serve d'accompagnement au duo. » Il pourrait bien y avoir eu là une sorte de coquetterie de Rameau : ses pièces de clavecin étaient dans les mains de tous les artistes, de tous les amateurs; leur succès était grand, il le savait, et il comptait sans doute sur la popularité particulière de celle des *Sauvages* pour produire une impression favorable sur ses auditeurs, exciter chez eux un sentiment d'agréable surprise en la leur faisant entendre à la scène symphoniquement d'abord, à *découvert*, avant de la faire servir d'accompagnement au duo qui suivait.

rythmique, se mit au clavecin et, improvisant l'accompagnement, joua à sa danseuse le morceau qu'elle venait d'écrire, et de ce morceau fit la *Danse des Sauvages*.

Les interprètes des *Indes galantes* concoururent dignement au succès de l'ouvrage. Il en est deux surtout qu'il faut citer tout particulièrement : M<sup>lle</sup> Sallé, dont il vient d'être question, pour la danse, et Jélyotte pour le chant. Ce dernier, qui était encore presque nouveau à l'Opéra, où il n'avait débuté que depuis deux ans, y gagna ses éperons dans le rôle de Valère, et c'est à propos de ce rôle qu'on lui adressa les vers médiocres, mais admiratifs, que voici :

Il est, quand je me les rappelle,  
Certains momens, Dieux ! quels momens !  
Entendit-on jamais une voix aussi belle ?  
Où suis-je ? et qu'est-ce que j'entends ?  
Ah ! c'est un Dieu qui chante ! Écoutons ; il m'enflamme.  
Jusqu'où vont les éclats de son gosier flatteur ?  
Sur l'aile de ses sons je sens voler mon âme.  
Je crois des immortels partager la grandeur.  
La voix de ce divin chanteur  
Est tantôt un zéphir qui vole dans la plaine,  
Et tantôt un volcan qui part, enlève, entraîne,  
Et dispute de force avec l'art de l'auteur.

Comme il en était à cette époque de tous les ouvrages à grand succès, les *Indes galantes* engendrèrent diverses parodies. Les deux premières furent données le même jour, l'une à l'Opéra-Comique, l'autre à la Comédie-Italienne, le 17 septembre, trois semaines après la représentation de l'ouvrage de Fuzelier et Rameau. Celle de la Comédie-Italienne avait pour auteurs Romagnesi et Riceboni fils ; elle était en deux actes et un prologue et avait pour titre les *Indes chantantes*. Celle de l'Opéra-Comique, due à Carolet, était intitulée *les Amours des Indes* ; elle ne comportait d'abord que deux actes, parodiant les deux premiers actes des *Indes galantes* ; une semaine après, le 24 septembre, Carolet y ajoutait un troisième acte, qui parodiait celui des *Fleurs*, de l'Opéra ; il intitulait celui-ci « *la Feinte inutile ou le Déguisement postiche*, terminée par un ballet en forme de concert comique intitulé *Ma mie Margot*. » Ce ballet final était précédé d'un prologue où on l'annonçait par ce couplet burlesque :

Un bon danseur,  
Deux bons danseurs,  
Trois bons danseurs ensemble,  
Vous vont donner ma mie,  
Vous vont donner, ma mie Margot,  
Cette danse nouvelle.



Presque en même temps que celle-ci, Carolet donnait, sous le titre de *la Grenouillère galante*, une autre parodie des *Indes galantes* ; il faisait jouer cette dernière aux Marionnettes de la Foire Saint-Laurent.

Favart fit aussi deux parodies du même ouvrage, lors de deux reprises qui en furent faites. La première, en quatre entrées et un prologue, avait pour titre *l'Ambigu de la Folie ou le Ballet des Dindons* (31 août 1743), et fut donnée à l'Opéra-Comique ; la Folie y chantait ce couplet :

De cette pièce les héros  
Sont tous de vrais nigauds ;  
Ainsi, nous l'intitulerons  
Le Ballet des Dindons.

La seconde parodie de Favart s'appelait *les Indes dansantes* ; elle était en trois actes, et parut à la Comédie-Italienne le 26 juillet 1751.

Il nous faut maintenant donner quelques éclaircissements sur la forme que Rameau a cru devoir adopter pour la publication de sa partition, et qu'on a conservée dans l'édition présente. Non seulement cette partition ne présente pas les divers morceaux dans l'ordre de succession qu'ils occupaient au théâtre, mais encore elle n'est pas offerte en son ensemble et dans son intégralité, en un mot elle n'est pas complète, l'auteur ayant jugé à propos d'en retrancher « les scènes », c'est-à-dire tout ce qui est déclamation et récitatif proprement dit. Les morceaux sont entremêlés arbitrairement, tel fragment d'un acte faisant suite à tel fragment d'un autre acte, sans tenir aucun compte du sens des paroles et de la suite de l'action théâtrale, de façon, comme le dit la préface, à former « quatre grands concerts en différents tons ». Une remarque est même assez singulière à faire, c'est que pour chacun des trois premiers « concerts », Rameau a adopté une tonalité presque unique, et a dû, par conséquent, changer celle d'un grand nombre de morceaux, car cette uniformité tonale n'eût pas été supportable à la scène ; ainsi, le premier concert est tout entier en *sol* (majeur ou mineur) ; le second est presque entièrement en *ré* (majeur ou mineur) et les quelques morceaux qui s'écartent de cette tonalité sont tous en *si*, mineur du ton de *ré* ; enfin, le troisième est en *sol* (majeur ou mineur), à l'exception de quelques morceaux en *si* bémol, majeur de *sol* mineur. Le quatrième seul offre un peu plus de variété, car on y rencontre les tons d'*ut* mineur, de *la* majeur et mineur et de *fa* dièse mineur.

Par un singulier caprice, Rameau, après avoir reproduit dans ces conditions toutes spéciales la musique du prologue et des trois premiers actes de sa pièce, a donné l'acte des *Sauvages* en son entier et dans sa forme théâtrale, tel enfin qu'il avait paru à la scène. Il est

difficile de dégager le sentiment qui l'a fait agir en livrant au public une partition à laquelle il avait donné une forme aussi inusitée et dont il rompait même l'unité particulière par la reproduction intégrale de cette dernière entrée. Toutefois, et sans pouvoir la bien comprendre, on devait respecter sa volonté, et c'est ce qui fait que dans l'édition offerte aujourd'hui au public on a suivi scrupuleusement la marche adoptée par Rameau dans la grande édition in-folio oblong qu'il a donnée de son vivant. D'ailleurs, et quel que soit le plan suivi pour la publication, l'œuvre reste séduisante, pleine de grâce et de fraîcheur, et l'on remarquera surtout, dans cette jolie partition des *Indes galantes*, ce qui a fait sa fortune au temps de son apparition, je veux dire ses adorables airs de danse, qui sont des modèles d'élégance, d'inspiration vivace, et qui, après un siècle et demi, brillent encore par leur couleur, par la franchise de leur rythme et par leur accent à la fois plein de vigueur et de distinction.

Arthur POUGIN.

# LES INDES GALANTES

BALLET HÉROÏQUE

Paroles de FUZELIER

Musique de RAMEAU

## Acteurs de la création

### PROLOGUE

<i>Hébé</i> . . . . .	Mademoiselle	EREMANS.
<i>L'Amour</i> . . . . .	Mademoiselle	PETITPAS.
<i>Bellone</i> . . . . .		CUIGNIER.

### PREMIÈRE ENTRÉE

(Le Turc généreux)

<i>Osman, bacha</i> . . . . .		DUN.
<i>Valère, amant d'Émilie</i> . . . . .		JÉLYOTTE.
<i>Émilie, esclave d'Osman</i> . . . . .	Mademoiselle	PÉLISSIER.

### DEUXIÈME ENTRÉE

(Les Incas du Pérou)

<i>Huascar, Inca</i> . . . . .		CHASSÉ.
<i>Don Carlos</i> . . . . .		JÉLYOTTE.
<i>Phani-Palla</i> . . . . .	Mademoiselle	ANTIER.

### TROISIÈME ENTRÉE

(Les Fleurs)

<i>Tacmas, prince persan</i> . . . . .		TRIBOU.
<i>Aly</i> . . . . .		PERSON.
<i>Zaïre, princesse circassienne</i> . . . . .	Mademoiselle	EREMANS.
<i>Fatime, princesse géorgienne, déguisée en esclave polonais</i> . . . . .	Mademoiselle	PETITPAS (1),

### QUATRIÈME ENTRÉE (ajoutée)

(Les Sauvages)

<i>Damon</i> . . . . .		JÉLYOTTE.
<i>Don Alvar</i> . . . . .		DUN.
<i>Adario</i> . . . . .		CUVILLIER.
<i>Zima</i> . . . . .	Mademoiselle	PÉLISSIER.

**Acteurs de la danse :** — DUPRÉ, MALTAIRE, DUMOULIN, JAVILLIER ;  
MM<sup>les</sup> SALLÉ, RABON, MARIETTE, LE BRETON.

NOTA. — *Les Indes galantes* furent remises à la scène : 1° le 10 ou 11 mars 1736 (avec la nouvelle entrée, *les Sauvages*) ; — 2° le 28 mai 1743 ; — 3° le 9 février 1744 ; — 4° le 8 juin 1751 ; — 5° le 14 juillet 1761 ; — 6° le 5 décembre 1771.

(1) Cette troisième entrée, *les Fleurs*, fut refaite en grande partie à la suite de la première représentation. Voici quelle était la distribution de la nouvelle version de cette entrée

<i>Tacmas</i> . . . . .	TRIBOU.	<i>Atalide</i> . . . . .	M <sup>lle</sup> EREMANS
<i>Fatime</i> . . . . .	M <sup>lle</sup> PETITPAS.	<i>Roxane</i> . . . . .	M <sup>lle</sup> BOURBONNOIS.

# TABLE THÉMATIQUE

DES

## INDES GALANTES



### 1<sup>er</sup> CONCERT

OUVERTURE . . . . .	1
ENTRÉE DES 4 NATIONS DANS LA COUR D'HÉBÉ . . . . .	5
AIR D'HÉBÉ (soprano). — Vous qui d'Hébé suivez les lois. . . . .	6
AIR VIF D'HÉBÉ. — Amants sûrs de plaire . . . . .	12
AIR POLONAIS . . . . .	18
MUSETTE EN RONDEAU. . . . .	21
PREMIER MENUET. . . . .	22
SECOND MENUET . . . . .	23
AIR VIF : L'AMOUR (soprano). — Ranimez vos flambeaux. . . . .	24
AIR GRACIEUX POUR LES AMOURS. . . . .	30
DUO ENTRE L'AMOUR ET HÉBÉ, — Traversez . . . . .	31
CHOEUR. — Traversez les plus vastes mers . . . . .	34

### 2<sup>e</sup> CONCERT

AIR DE BELLONE. — La gloire vous appelle. . . . .	44
AIR POUR LES GUERRIERS. — C'est la gloire . . . . .	48
AIR DES AMANTS ET DES AMANTES . . . . .	51
AIR D'OSMAN. . . . .	52
PREMIER AIR POUR LES BOSTANGIS. . . . .	54
GAVOTTE DE TACMAS. — C'est vous qui faites . . . . .	56
DEUXIÈME AIR POUR LES BOSTANGIS . . . . .	57
AIR ITALIEN (soprano). — Fra le pupille . . . . .	59
PREMIER AIR DES FLEUBS (RONDEAU). . . . .	68
PÉTIT AIR DE VALÈRE (ténor). — Sur ces bords . . . . .	69
AIR TENDRE POUR LA ROSE . . . . .	70
LE PAPILLON (soprano). — Papillon inconstant . . . . .	71
GAVOTTE POUR LES FLEURS . . . . .	78
PÉTIT AIR DE TACMAS (haute contie). — L'éclat des Roses les plus belles . . . . .	80
AIR POUR BORÉE ET LA ROSE. . . . .	81