

Musiciens de Marie-Antoinette

De son arrivée à la Cour de France en 1774, à l'âge de 14 ans, Marie-Antoinette exprime sans discontinuité un intérêt pour la musique. Davantage qu'une amatrice, elle arbitre le goût, formulant ses préférences, imposant aussi ses compositeurs.

Années 1770

Protectrice de Gluck, Marie-Antoinette orchestre une véritable réforme du goût dominant : dix après avoir donné l'essentiel de ses opéras à Vienne, Gluck les reprend, les réadapte pour

la Cour de France, réutilisant souvent un matériel musical déjà écrit. En cela, il ne fait que répondre à l'invitation de la toute jeune souveraine de France, qui fut à Vienne son élève.

Ainsi, sur la scène lyrique, se succèdent : *Iphigénie au Aulide, Orphée et*

Euridice, Alceste, Armide, Iphigénie en Tauride, Echo et Narcisse, de

1774 à 1779. Une théorie d'œuvres fondatrices du style néo-classique,

dans lesquelles Gluck offre la manifestation d'un nouvel opéra où le sublime

et les réminiscence de l'Antiquité impose une nouvelle norme. Tout pour

le drame. Fin des caprices et de la fantaisie des chanteurs. Le petit théâtre de la reine est construit, de 1778 à 1779, au moment où Gluck donne ses derniers ouvrages.

D'ailleurs, *Iphigénie en Tauride* sera produit à Trianon en 1781 mais dans une version adaptée à l'intimisme du lieu (fosse de 22 musiciens), pour le second séjour, incognito, de Joseph II, le frère de Marie-Antoinette. Le décor du fond de scène a conservé la toile qui servit de cadre à la représentation de cette époque. Il s'agit du *temple de la Paix* peint pour une représentation plus ancienne, datant de

l'époque de Louis XV, par les frères Slodtz, en 1754.

La Reine

suit les créations avec d'autant plus d'intérêt qu'elle est musicienne : elle chante. Souvenons-nous de la première audience

réservée à Piccinni : le musicien italien l'accompagne au piano-forte

pour jouer plusieurs airs de Gluck... A l'époque où la querelle entre les

gluckistes et les partisans de l'opéra italien – représenté alors par Piccini-, battait son plein, le choix de la Reine tenait de la provocation...

Elle chante, mais elle

joue aussi de la harpe. Un instrument qui connaît grâce à sa faveur,

une nouvelle fabrication, des avancées mécaniques spectaculaires. Sur

la scène de Trianon, elle fait jouer, et joue elle-même, les œuvres de

Rousseau (*le Devin de village*), Monsigny (*le Roi et le fermier*).

☒ **Années 1780**

La

jeune Souveraine s'enthousiasme en public, rompant avec les convenances

françaises. Elle applaudit les chanteurs, en présence du roi.

Son naturel heurte les esprits conservateurs. En matière

d'opéra, Marie-Antoinette décide. A Trianon, le petit théâtre qu'elle

fait construire pour son plaisir, entourée de ses proches, lui permet

d'entendre les musiques qu'elle aime, dans son domaine réservé, là où l'étiquette n'est plus de mise, hors des affaires de goût et des

batailles esthétiques à l'Académie Royale ou dans la grande

salle de

l'Opéra de Versailles. Une salle qui fut construite pour son mariage, mais d'une dépense

faramineuse quand y sont données les soirées d'opéras.

Triano devient l'expression du goût de la Reine :

Iphigénie en Tauride de Gluck en 1781 comme nous l'avons évoqué, mais aussi *Dardanus* de Sacchini (quand l'opéra sur le sujet

de Rameau était jusque là adoré !). Peu à peu s'affirment et se précisent

ses préférences. La Reine a une passion pour les œuvres de Grétry, en

particulier dans les années 1780.

Ses œuvres sont représentées à la

Cour plus de cent fois ! *Lucile*, *Céphale et Procris*, surtout *Zémir et*

Azor – dont le sujet aborde la légende de la Belle et la Bête et qui

sera en outre, une partition emblématique du théâtre de Drottningholm à

Stockolm, toujours joué depuis. Sont représentés également, *L'ami de la maison* et *Richard cœur de lion*...

Illustrations :

Elisabeth Vigée-Lebrun, *Marie-Antoinette en robe à paniers* (1785)

Gautier-Dagoty, *Marie-Antoinette jouant de la harpe dans sa chambre à Versailles*