

Sablé. Centre Culturel, mardi 19 août 2008. 30ème festival de Sablé. Lully : le ballet des Arts, 1663. Hugo Reyne, direction (création). Concert d'ouverture

Ballet en miroirs

La production lyrique et chorégraphique phare présentée en ouverture du 30ème Festival de Sablé, recherche par ses options visuelles sans « déballage » de moyens (les costumes sont en papier, aucune machinerie ni projection d'aucune sorte...), en un regard multiple, souvent facétieux, le rêve et la féerie. L'approche sait jongler avec la diversité des registres poétiques sans pourtant épuiser la complexité d'un ouvrage à facettes et à clés. Citons le tableau de l'Orfèvrerie où paraît Junon habillée d'une robe aux arabesques à la Klimt avec sa coiffure façon infante d'Espagne : Louis XIV vient d'épouser en effet, l'Infante Marie-Thérèse) : l'entrée dansée qui suit évoque le profil des courtisans qui se pavanent en arborant le plumage d'un paon (oiseau emblème de Junon). Miroir critique des usages à la Cour, la danse ainsi recrée, illustre les arabesques des intrigants, superbes et dérisoires acteurs, arrogants et fiers, mais aussi serviteurs soumis à la gloire du monarque...

☒ **De surcroît, en une perspective d'allusions savoureuses,** la répétition des plumages conçus en une série d'éventails, cite aussi le propre nom de la Compagnie de **Marie-Geneviève Massé** : L'Eventail. Ce jeu des miroirs et des citations en perspective, apporte une lecture particulière qui sait économiser effets et surprises, en un spectacle somme toute,

minimaliste. Mais ici, le dispositif sait être clair et accessible. Visuel, il s'appuie en particulier sur les scènes comiques, comme dans l'entrée de la Chirurgie où la satire contre la vanité des médecins se fait acte de pure *commedia dell'arte*... comme dans l'entrée de la Navigation, où les acteurs dissimulés derrière des rideaux de douche en carton, minaudent, se taquinent, tour à tour belle sirène ou duo d'aguicheuses crevettes...

Aborder l'art baroque aujourd'hui, c'est le réinterpréter totalement, dans le respect de cet esthétique avérée, de l'onirisme et de la liberté du geste poétique. C'est aussi en un regard actuel, restituer son expressivité mordante, sa cohérence qui doit faire toujours sens. Marie-Geneviève Massé et sa Compagnie en résidence à Sablé, *L'Eventail*, relisent tout ce que le Grand Siècle à venir, véhicule de fantasmes et de désir pour le merveilleux. Un fort désir d'enchantement partagé et vécu concrètement par le Roi et ses courtisans, acteurs des plus impliqués dans le déploiement de ces fastes typiquement français. Depuis Louis XIII et avant lui, la monarchie gauloise se représente *dansante*. Dans les pas réglés et la gestuelle codifiée, tout le royaume paraît en ordre millimétré, sous la domination d'un cœur axial : le souverain. Le régime politique encore incertain, s'impose dans une chorégraphie savante, spectaculaire dont l'inventivité offre un miroir idéalisé des intrigues, querelles de cour, de l'intense série des guerres menées par le Roi. Or quand le roi danse, l'art s'épanouit, non l'armée. Temps de paix recouvré pour un essor des fastes visuels, musicaux, scénographiques.

Le Ballet des Arts (créé en 1663) est l'une des étapes d'un genre en perpétuel devenir, soucieux de démontrer la vitalité de l'expertise française en matière de divertissement. Mais un divertissement que l'exigence poétique et dramatique hisse au sommet des réalisations artistiques d'alors : en ses multiples facettes, le ballet de cour, façon Lully, est un acte

politique, courtisan, une nécessité sociale, mais aussi un accomplissement artistique et culturel.

Architecture savante

✖ Pour comprendre les enjeux d'une partition complexe, le festival qui programme chaque jour à partir de 11h, ses « *jardins secrets* », où les artistes expliquent leur travail aux festivaliers, sait favoriser la pédagogie et l'explicitation des oeuvres présentées. Ce qui n'est guère un luxe au regard d'un ouvrage aussi complexe que peut l'être le Ballet des Arts. Quand le Roi danse, c'est donc tout l'appareil d'Etat qui se met en branle. La machine du spectacle symbolise la vitalité des institutions monarchiques, structurées autour du Souverain qui se rêve *absolu*. Cette architecture « savante » affirme la maîtrise du jeune Lully de 1663. Son génie structurant devait s'épanouir l'année suivante (1664) dans le nouveau genre de la comédie-ballet, avec le concours de Molière.

Ainsi le *Ballet des Arts*, créé le 8 janvier 1663, à Paris (Palais Royal), fixe-t-il un premier modèle et aussi, une étape décisive dans l'écriture du Florentin. Le ballet est devenu celui du roi : il manifeste un art de vivre politique lui-même précisément hiérarchisé. Louis XIV y paraît entouré des plus belles femmes de la Cour (La Vallière, La Mortemart, future Montespan : qui furent aussi ses maîtresses). Acteur premier du cycle des 7 Arts célébrés (dont l'agriculture, la navigation, l'orfèvrerie, la peinture ...), le jeune souverain, comme guide (berger) et comme protecteur (Apollon), affirme la maturité française, en particulier vis à vis de l'incontournable raffinement italien.

Un art de la synthèse et de la surprise

Œuvre totale, avant l'opéra français créé en 1673, soit 10 ans après, le Ballet émerveille grâce à la diversité des styles, des genres, des registres et des disciplines associés. Chant, théâtre, pantomime, danse, acrobatie, déclamation (sur les vers de Benserade), musique (en vérité de Lully et de son

beau-père, **Michel Lambert** : Lully étant alors le récent époux de Madeleine Lambert depuis 1662) : tout ici compose une symphonie du spectacle typiquement française qui ayant conscience de sa grandeur, se joue des effets de miroirs et de perspectives, aime interroger sa forme et ses limites, son sens profond, ses enjeux polémiques en un labyrinthe de codes, de références, de passerelles sans fin... C'est selon le mot de **Vincent Tavernier, metteur en scène** : « *un millefeuille d'allusions, de références à l'actualité politique de la Cour, d'évocations multiples dont les clés sont à retrouver dans l'histoire mythologique et la fable amoureuse* »... Comme dans le parc de Versailles, « *le spectateur peut remarquer les grands axes du jardin. Mais il est invité aussi à découvrir les perspectives invisibles d'un premier regard, l'art de la surprise et des effets variés* ».

L'art français se révélerait-il dans sa construction à la fois synthétique et surprenante ? Dans cette facilité enchanteresse qui associe le particulier et le général, le souci de l'unité, de la ligne et de l'élégance, et tout autant le désir de foisonnement sémantique ?

Livret à clés

Pour expliciter davantage et rendre accessible un spectacle fort riche, le metteur en scène a conçu, comme à l'époque, **un livret d'une rare invention éditoriale** qui ressuscite ces fameux livrets dont la lecture, outre qu'elle était avidement demandée par les spectateurs de l'époque, permettait au public de suivre l'intrigue ou l'action de chaque tableau, **au moment de leur représentation**. Là encore, jeu sur le double et le triple sens des mots, acrostiches divers, multiplient les clins d'yeux, soulignent sans perdre l'esprit du spectateur, le foisonnement sémantique du spectacle. Petite réserve: il nous était malheureusement impossible pendant le ballet de consulter le dit livret: l'obscurité de la salle nous empêchant de profiter de cet apport précieux.

Sur les planches et dans la fosse, les concepteurs-interprètes

: Hugo Reyne, Marie-Geneviève Massé, Vincent Tavernier y mettent en lumière la diversité des clés qui s'offrent aux auditeurs : tout en dévoilant la richesse d'un divertissement en miroir, le trio sait surtout démontrer l'unité et la cohérence poétique de l'ouvrage. Ici pas de bougies « historiques », ni de travail spécifique sur l'articulation et la gestuelle dite baroque que défend simultanément un autre courant de l'interprétation lullyste. La relecture actualisante (jeu des lectures dans le tableau de la peinture où des peintres en bâtiment, acrobates, mettent en perspective la posture d'un peintre à l'époque de Louis XIV), limpidité des genres comique et tragique mêlés (admirable « acte » de la Chirurgie qui outre le talent du **haute-contre Romain Champion**, épatant médecin anesthésiste, sait réactiver l'acuité bouffonne dont Lully était aussi capable), subtilité du français déclamé... tout s'entête à favoriser cette jouissance des sens qui a pu ravir les spectateurs de l'époque. De surcroît, en un peu moins d'une heure et trente minutes, la succession des 7 tableaux ne pèse d'aucune manière.

Dans la fosse, comme il l'a démontré dans un disque préalable (paru en juin 2008 chez Accord), **Hugo Reyne** confirme une évidente compréhension de l'orchestre de Louis XIV : vérité et richesse des accents, sens du panache et du solennel, poésie des récits et des airs (avec le continuo excellent composé entre autres par la basse de violon de Jean-Marie Quint, et le théorbe arachnéen de Benjamin Perrot). Le collectif s'électrise et s'enflamme dans l'évocation entre autres, de la guerre amoureuse qui se joue sur un échiquier martial (tableau final de la Guerre)...

☒ **Ce que les spectateurs du XVII^{ème} aimaient à retrouver** dans la succession des tableaux visuels du *Ballet des Arts*, c'est outre la confirmation de la puissance politique et cet esprit du faste monarchique, la réalité des intrigues de la Cour, le déclassement ou la montée en puissance d'une favorite

ou d'un Grand... Décrypter aujourd'hui ces références du social et du politique, revient à retrouver tout ce qu'a de vivant le genre. Pour nous, il s'agit de relire et de comprendre sur le plan esthétique comment fonctionne aussi la partition des arts mêlés. Le collectif des métiers et des maîtrises ici réunis fusionne grâce à la tutelle centralisatrice du Roi : figure axiale, pilier qui en permet le déploiement et l'harmonie. Des arts désormais *amoureux* restituent cette nouvelle Arcadie française (comprendre en ce sens, l'entrée de la chasse où Diane danse avec un cerf-Actéon, et plus encore le premier tableau de l'agriculture qui multiplie les couples amoureux à la façon d'un Watteau...). Le roi berger et aussi solarisé (Louis XIV y est déjà l'Apollon terrestre) est le garant et le protagoniste. Jamais art et politique n'ont été si combinés, et leur union, aussi harmonieuse. A chacun de saisir l'unité et la cohérence d'un spectacle-propagande.

Sablé, scène lullyste

A Sablé, l'interprétation lullyste vit des heures heureuses. Au travail d'**Hugo Reyne**, succèdera celui de **Patrick Cohën-Akenine**, ardent défenseur de la reconstitution des fameux Vingt-Quatre Violons du Roy (programme du soir, présenté le lendemain, mercredi 20 août 2008, également au Centre Culturel). Dans le sillon du mythique Atys façon Christie, ses élèves dont Hugo Reyne est l'un des plus engagés, poursuivent l'exploration musicale. A contrario d'une lecture plus « méticuleuse » recherchant la reconstitution baroque, l'équipe réunit autour du directeur de la Simphonie du Marais, nous a offert l'un des spectacles dansés parmi les plus vivants. Sans perdre le fil dramatique entre chaque « entrée », trouvant le ton juste selon les tableaux, le spectacle s'impose par sa séduction visuelle que rehausse la superbe tenue de l'orchestre.

Sablé. Festival. Le 19 août 2008. Jean-Baptiste Lully (1632-1687) : Le Ballet des Arts, 1663. Anouska Lara, soprano. Mélodie Ruvio, mezzo-soprano. Romain Champion, haute-contre.

Arnaud Richard, basse. Compagnie L'Eventail. Marie-Geneviève Massé, direction. La Simphonie du Marais. Hugo Reyne, direction. Vincent Tavernier, mise en scène.

CD. Hugo Reyne et la Simphonie du Marais ont fait paraître le disque du [Ballet des Arts de Lully \(1 cd chez Accord\)](#). Le même programme qui a conclu le festival Musiques à la Chabotterie 2008 (12 et 13 août 2008), est à l'affiche de la prochaine saison musicale du Centre de Musique Baroque de Versailles (Orangerie, le 2 octobre 2008).

Visionner aussi nos [entretiens vidéo : Hugo Reyne évoque Lully](#)

Illustrations: Junon découvre la poupée qui est son double (entrée de l'Orfèvrerie) ; Nymphé de l'Entrée de la Navigation
© David Tonnelier pour classiquenews.com 2008. Le salut des interprètes (Vincent Tavernier, Marie-Geneviève Massé, Hugo Reyne); Hugo Reyne seul © David Tonnelier pour classiquenews.com