CD, critique. La Guerre des TE DEUM : Blanchard / Blamont (Marguerite Louise, Stradivaria, 1 cd Château de Versailles, 2018)

CD, critique. La Guerre des TE DEUM : Blanchard / Blamont (Marguerite Louise, Stradivaria, 1 cd Château de Versailles, 2018). Live à Versailles, Chapelle royale, juin 2018 : D'emblée, saluons l'excellente caractérisation en particulier chorale de chaque section : dans le Blanchard, l'articulation du portique d'ouverture, arche majestueuse et exaltée tout autant (Te Deum Laudamus), plus collectif d'individualités électrisées que massif monolithique indifférencié, montre le travail du **chœur Marguerite Louise** dont la majorité des membres vient des Arts Florissants : ceci expliquant cela, leur maîtrise, le sens d'une théâtralité palpitante, le jeu des brillances individuelles au sein du chœur, ce fiévreux scintillement au service du texte… se montrent … superlatifs. L'orchestre **Stradivaria** sait exalter lui aussi la vitalité engageante des instruments : bois et cuivres (flamboyant, incisifs) soutenus par les timbales dans un cadre idéalement réverbérant, solennisant. Avec le Te Deum, c'est le bruit voire le vacarme des armes qui investit la Chapelle.

Le Chœur Marguerite Louise est exaltant, percutant, habité : jouissif… un comble pour un Te Deum, d'esprit martial

Petite réserve pour le haute contre préliminaire chez Blamont, étroit, trop frêle, aux aigus maigrelets, trop minces pour une partition d'exaltation et un sujet où l'on fête la gloire divine. Ce qui perce directement ici c'est le geste du chœur, flexible et expressif comme jamais, tirant des œuvres de commande et célébratives vers un théâtre de témoignages investis : retenez le nom du choeur excellemment préparé « Marguerite Louise » : sa vibrante implication fait la différence.

Le focus se fait ici sur une querelle musicale, un fait d'armes chez les compositeurs, si nombreux dans l'histoire royale et versaillaise (il y eut d'autres épisodes de ce type révélant la concurrence entre Blamont et… Campra) : alors que Rameau fait créer sa Platée mirobolante, sommet lyrique déjanté propre au règne de Louis XV, le Te Deum écrit pour la Victoire de Fontenoy, est composé et dirigé devant la Reine par Blanchard (1696 – 1770), quand l'usage eut voulu que ce soit le Surintendant de la musique de la Chambre qui accomplisse cette tâche (en l'occurrence Blamont : 1690 – 1760, en poste depuis 1719). Par l'intermédiaire du Duc de Richelieu (mai 1745) et contre l'intrigue de la Reine, Blamont

adressa un avertissement au favori de Marie Leczinska.

Osons dire après comparaison des deux Te Deum, notre préférence pour celui de **Blanchard** (même si les faits historiques optent pour la victoire de Blamont, prestige de sa position oblige) : plus tendre, plus humain, d'une vivacité qui rappelle celle de Rameau (redoutable récits de la basse taille : æterna fac puis Salvum fac).
Côté forme, Blanchard opte pour un enchaînement plus traditionnel, sollicitant le haute contre qu'après 3 sections chorales (d'ouverture) : dans Pleni sunt cæli et terra (Romain Champion qui fut chez Hugo Reyne, un vibrant Atys), quand Blamont ouvre son édifice par un solo (un peu trop fragile comme il a été dit / Sebastien Monti). Blanchard favorise les voix hautes davantage que Blamont : duo de dessus (Tu Rex gloriæ, de plus de 4mn, la plus longue section : voix aigrelettes là aussi, et tendues, en manque de souplesse et d'éclat). Leur différence de style se dévoilant surtout dans la section finale « In te Domine speravi » : mordant, théâtral ; sautillant, animé chez Blanchard ; plus déclamatoire et martial (roulement de tambour à la clé), un rien ampoulé et répétitif chez Blamont.

L'excellente prise de son détaille, tout en restituant la vibration de l'espace réverbérant.

Après un excellent **Te Deum de Madin**, – applaudi par classiquenews (avril 2016, également défendu par Stradivaria / Daniel Cuiller), ces deux **Te Deum** résonnent d'une vibration régénérée, en particulier grâce à l'implication caractérisée du chœur, au verbe articulé, exalté, d'une prodigieuse activité. Ce qui frappe ici, c'est l'importance de la partie chorale qui exige des chanteurs de premier plan : défi totalement relevé par Marguerite Louise. La collection Château de Versailles offre d'écouter les partitions versaillaises dans les lieux naturels et historiques de leur création : l'apport musique et patrimoine est idéalement restituée ; et même d'une pertinence

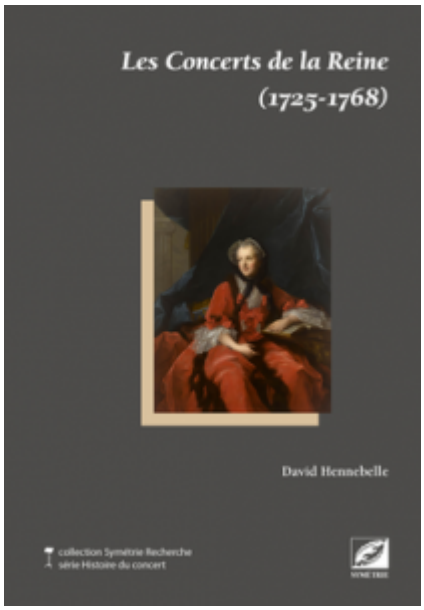
irrésistible. Même si en 1745, la Chapelle royale telle que nous la connaissons n’existait pas : cette exaltation des timbres renforce au contraire le relief des instruments et du formidable choeur. Malgré les faiblesses de certains solistes, la révélation est au rendez vous. Et avec elle, la concurrence âpre livrée entre les compositeurs officiels eux mêmes à l’époque de Louis XV. Passionnante exhumation.

_____

CD, critique. La Guerre des TE DEUM : Blanchard / Blamont (Marguerite Louise, Stradivaria, 1 cd Château de Versailles, 2018)

Livres. Compte rendu critique. Les Concerts de la Reine (1725-1768) par David Hennebelle. Éditions Symétrie

Livres. Compte rendu critique. ***Les Concerts de la Reine (1725-1768)*** ***par*** *David Hennebelle*. **Éditions Symétrie**. De 1725 à 1768, les Appartements de la Reine à Versailles, entendez Marie Leczinska reçoivent concerts et extraits d'opéras, selon une tradition instituée par Louis XIV et qui fait du prince, un esthète protecteur des musiciens et des compositeurs : Versailles aura de ce fait institutionnaliser le patronage monarchique. Le goût de la Reine, pourtant personnage effacé et peu versé dans la nouveauté, la modernité, l'audace, se précise ainsi à l'aulne des partitions présentées et jouées dans ses appartements versaillais. Si l'on prend pour acquis aujourd'hui que le choix des programmes ainsi défendus chez la Reine, relève d'une conception volontaire, alors s'établissent les marques d'une esthétique et d'un goût dont la cohérence est ainsi révélée et explicitée. Au même moment que les spectacles des petits cabinets initiés et développés par la favorite en titre, La Pompadour,- simultanément aux Concerts de Mesdames (les filles de Louis XV), les Concerts de la Reine illustrent aussi le tempérament artiste de la souveraine, moins effacée qu'on l'a dit. A partir du fonds archivistique disponible et accessible, qu'il était temps de consulter méthologiquement (Menus Plaisirs, comptes rendus du Mercure de France, complétés par la lecture des Mémoires du duc de Luynes, intime de la Reine Marie et dont l'épouse était dame d'honneur de la souveraine). L'intitulé donne une idée de l'importance des Concerts de la Reine dans l'essor de la vie musicale à Versailles : à partir de 1745, quand Rameau triomphe comme compositeur officiel de Louis XV, les Concerts de la Reine, deviennent les « Concerts de la Cour ».



Tout en dévoilant très précisément l'ensemble des programmations présentées dans les appartements royaux, le

texte ambitionne d'élargir le phénomène du Concert curial en le rattachant à ses enjeux sociaux, culturels, musicaux et bien sûr politiques : tout concert chez la Reine est lié à un dispositif de représentation du pouvoir qui oblige ses participants à un decorum qui sera de plus en plus aménagé selon les dispositions de la Souveraine et le lieu où elle organise le concert.

Depuis la naissance des Concerts dans les années 1720, c'est l'engagement réel et concret de la Souveraine qui est ainsi dévoilé, comme le déroulement des concerts en un rituel codifié par l'étiquette… (concert de cour ou concert à la cour ?) et aussi les lieux où s'est déployée la musique de Marie (Versailles, Marly, Compiègne, Fontainebleau…). L'étude des répertoires (sujet du V ème chapitre) est de loin le plus captivant car ici, un goût se manifeste, emblématique de l'art curial, avec une évolution parfois très sensible du choix des oeuvres : ainsi au moment de la présence à Versailles de l'Infante Marie-Thérèse d'Espagne, la première Dauphine en 1745, puis la seconde Dauphine Marie-Josèphe de Saxe en 1747… Les Concerts de la Reine sont une récente conquête de notre connaissance de la musique officielle au XVIIIè. Quels sont les musiciens de l'Administration chargés de proposer à la Reine les musiques de ses Concerts (Destouches, Rebel, Colin de Blamont, Francœur) ? Pourquoi l'Institution si florissante dans les années 1740 et 1750, se dilue progressivement et finit par se taire ? Pourquoi les concerts sont-ils de façon croissante « *contremandés* », ainsi qu'il est noté dans les archives… ? voilà autant de questions passionnantes auxquelles le texte des 6 chapitres offrent une réponse de plus convaincantes et des plus riches.

Livres. Compte rendu critique. Les Concerts de la Reine (1725-1768) par David Hennebelle. Éditions Symétrie, collection Symétrie Recherche, série Histoire du Concert. ISBN 978-2-36485-030-9. 17 x 24 cm, cousu broché, 352 pages, 668 g. P**rix public indicatif TTC** : 30 €



La Reine Marie Leczinska portraituré par Natier : et si la Reine Marie, un temps à l’ombre du fringant et mélancolique Louis XV et ses maîtresses (dont la lumineuse Pompadour) fut une politique artiste et mélomane ?