

La Ballet royal de la nuit : Louis XIV en Soleil

France Musique. Mardi 25 août 2015 : le Ballet royal de la nuit. Cavalli. Ercole Amante. Rossi : Orfeo. Correspondances. Sébastien Daucé, direction. En direct de La Chaise Dieu. Au démarrage, la production intitulée différemment avait été créée au festival Musique et Mémoire, dès l'été 2013, lors de la résidence de l'ensemble Correspondances en Haute-Saône : Fabrice Creux directeur de Musique et Mémoire avait eu l'intuition juste et étonnamment visionnaire s'agissant d'un programme aujourd'hui repris dans différents lieux dont Ambronay et plus récemment en ouverture du festival estival à Saintes le 10 juillet dernier. A la Chaise Dieu, le spectacle s'est rodé, étoffé, fluidifié, mais son dispositif originel a été permis grâce à un accompagnement sans équivalent en France, en Haute-Saône. A La Chaise-Dieu, devenu « le concert royal de la nuit », le spectacle rassemble un plateau de jeunes chanteurs parmi le plus doués de l'heure (**Lucile Richardot** qui chante avec Les Arts Florissants ou **Dagmar Saskova**, mezzo incandescente formée au Centre de musique baroque de Versailles).



Louis XIV, aux origines du mythe solaire

Après la Fronde, Mazarin commande un ballet politique qui jette les fondations de la mythologie solaire de Louis XIV

Le Soleil se lève à Paris en 1653



Contrairement à son titre, le Ballet royal de la nuit favorise par un effet de contraste que le baroque aime cultiver, l'émergence du Soleil, et symboliquement, célèbre l'omnipotence du Roi, le très jeune Louis XIV (qui n'a que 15 ans ; Lully q'il rencontre à nouveau pour l'occasion n'en a que 21)... Début 1653, le Ballet royal de la nuit fut dansé à 5 reprises par le jeune Dauphin, futur Louis XIV, dans la salle

du Petit Bourbon au Louvre. **Mazarin**, revenu au pouvoir après les événements violents de La Fronde entendait ainsi par un ballet spectaculaire, scénographié l'image du pouvoir royal, désormais fastueux, avec en son centre, telle l'axe d'une constellation de planètes, le jeune prétendant au trône. Assimilé au Soleil, l'astre rayonnant et pilier du monde, le monarque est comme adoubé par un spectacle qui célèbre sa toute puissance. Mettre en scène la royauté est le dessein de Mazarin, repris et amplifié après lui par le Roi-Soleil lui-même. Le ballet royal de la nuit exprime donc une prise de conscience du politique et aussi la maturation de l'image royale, la précision d'un nouvel imaginaire qui sert la propagande monarchique. Le Ballet qui est ici conçu pour la première fois comme un spectacle théâtral, avec vue frontale (et non plus dans un dispositif circulaire, au milieu de l'arène), opère ce changement esthétique et sociétal majeur : car tous les nobles comme le roi, dansent dans un spectacle codifié qui rétablit l'ordre hiérarchique voulu par le Roi et le Cardinal, soumettre les anciens frondeurs en les valorisant dans un protocole et une étiquette qui en vérité les tient en laisse. Toute la symbolique nocturne et crépusculaire du Ballet, son argument et l'enchaînement des 4 séquences (ou « veilles ») avec grand ballet final, célèbre le lever du

soleil, c'est à dire, l'avènement du jeune roi. L'aurore sur son char déclare : « Le Soleil qui me suit, c'est le jeune Louis », on ne saurait être plus clair.

Commandé par Mazarin, le Ballet sert habilement son objectif politique tout en satisfaisant à l'art poétique (vers de Benserade), chorégraphique, dramatique, musical. Spectacle total avant l'opéra proprement dit (tragédie en musique inventée par **Jean-Baptiste Lully** en 1673, soit 20 ans plus tard), le Ballet aborde tous les genres expressifs (délirant, fantasque, comique, burlesque...) y compris satirique car les allusions aux défauts physiques ou travers de ceux qui les disent ou paraissent alors quand ils sont lus ou déclamés, ne manquent pas. Preuve que la moquerie cynique faisait déjà bonne figure : les grands y sont épinglés sans ménagement.



Mazarin fut éduqué à Rome au goût des Barberini ses protecteurs ; dans leur palais romain, le futur cardinal, affine son goût pour l'oratorio et l'opéra, autant de spectacles qu'il ne cessera d'acclimater à Paris pour **asseoir davantage le pouvoir de Louis XIV**. Les genres connus y sont finement associés comme une synthèse de tout ce que connaissait le Cardinal et qu'il désirait voir dans le Ballet, en un

seul spectacle. La richesse, les effets mêlés (emprunts à la mythologie, la comédie des Italiens dans la seconde veille...), tout souligne la nature supérieure du Roi et prépare au sacre qui suit. Les futurs opéras de Lully, dans leur prologue, célébreront encore la nature divine du Souverain, l'apport miraculeux de ses actions...

Aujourd'hui le Ballet nous est connu grâce à l'unique copie réalisée par Philidor (77 danses au total), mais lacunaire car le copiste ne précise qu'une partie instrumentale/musicale, celle du violon (premier dessus). A l'interprète moderne, le défi de reconstituer les parties manquantes pour préserver l'unité de l'architecture globale et aussi le raffinement de

l'exécution.

Rossi et Cavalli



Correspondances a choisi non pas de reconstituer le Ballet seul (51 danses originelles ont été préservées), entreprise difficile sans connaître le déroulement précis et les composantes précises du faste originel. Les textes de Benserade et les danses françaises sont donc ici associées à l'opéra italien, tel qu'il fut favorisé par Mazarin lui-même (***portrait ci contre par Philippe de Champaigne***) : extraits des fameux

et légendaires Orfeo de Luigi Rossi et Ercole Amante de Cavalli, tous deux, ouvrages commandés et conçus pour la Cour de France et joués à Paris, respectivement en 1647 puis 1662. En constituant l'ordinaire culturel de la Cour entre Italie et France, les composantes mêmes du goût que Mazarin transmet à ***Louis XIV, (ci dessus en danseur, apparaissant en Soleil dans le Ballet royal de la nuit, février 1653)***, la combinaison fonctionne ainsi idéalement. Du Ballet de la Nuit à Cavalli, le drame emprunte les mêmes références, mythologiques bien sûr

puisque dans la seconde veille, où la comédie muette voit les italiens parodier la tragédie d'Alcmène, laquelle violée par Jupiter, enfante... Hercule. Ce dernier, héros central de l'opéra du vénitien Cavalli lequel met en scène les mêmes figures et allégories présentes dans le Ballet de 1653 : la Lune, Vénus, les Grâces, le sommeil...

Légué par Louis XIII, le ballet de cour est ainsi magnifié sous l'adolescence de Louis XIV et fixe déjà l'imaginaire et la mythologie solaire du plus grand roi de l'univers...

déroulement

Première veille : La Nuit

Les heures, chasseur, paysans, égyptiens, boutiques

Seconde veille : Vénus et les Grâces

Vénus, les 3 Grâces, les italiens et Cintia (chanté en italien)

Troisième veille : Hercule amoureux

La lune, Endimion, Hercule, Vénus et les Grâces, Junon, sacrificeurs, loups garous et sorcières, Déjanire

Quatrième veille : Orphée

Le sommeil, le silence, le dieu des songes, Eurydice, Apollon et les Dryades

Grand Ballet : le Soleil

récit de l'Aurore, chœur des planètes, duo d'Hercule et de la



France Musique. Mardi 25 août 2015: le Ballet royal de la nuit, Ercole Amante, Orfeo. Correspondances. Sébastien Daucé, direction. En direct de La Chaise Dieu. Le Ballet de cour sous Louis XIII, dansé par le jeune Dauphin futur Louis XIV, âgé de 15 ans, magnifié par le goût du mécène commanditaire de l'oeuvre, Mazarin (Paris, 1653).

2 soirées Louis XIV sur ARTE



Arte. Tricentenaire de la mort de Louis XIV, les 29 et 30 août 2015. Avec un grand documentaire inédit sur Louis XIV et les arts à son époque, un spectacle d'exception dans les plus beaux lieux du Château de Versailles, une promenade dans les jardins imaginés par André Le Nôtre, Arte ressuscite fin août, **le faste et le raffinement de la Cour du Roi-Soleil**, un souverain artiste qui eut le génie de réunir les meilleurs talents autour de lui. A l'heure où l'Europe vacille, les fondamentaux de son identité sont culturels, certes pas économiques ni financiers : on a vu avec la Grèce toujours exposée à l'implosion (Grexit or not Grexit?), la menace d'exclusion que fait peser sur le berceau européen, la violence du cynisme produit par les banques et leurs officines



spéculatives. Or rappeler l'âge d'or du règne de Louis XIV, c'est souligner la vertu atemporel de l'art et de la culture. Jamais la France ne fut plus française que lorsqu'elle était culturelle, que lorsqu'elle donnait le diapason du goût pour toute l'Europe, à l'époque de Louis XIV. **Les 29 et 30 août 2015**, deux soirées spéciales dévoilent cet art de vivre que le monde entier nous envie toujours. Au total sur 2 soirées, 6 programmes alliant documentaires et concerts, miroirs d'un âge d'or de l'histoire de France à l'heure du baroque royal le plus enchanteur qui soit. Louis XIV en élaborant le mythe des Bourbons, lègue à la France, Versailles qui en est l'écrin le plus éblouissant.



Programmation spéciale Louis XIV sur Arte
Samedi 29 et dimanche 30 août 2015

Samedi 29 août 2015

20.50 : LOUIS XIV, ROI DES ARTS
22.40 : Opération Lune, l'épave cachée du Roi-Soleil

Dimanche 30 août 2015

17.30 : le mobilier de Versailles, du roi soleil à la
révolution
18.30 : Soirée baroque à la Philharmonie
20.30 : Un jardinier à Versailles
0.00 : la Nuit Louis XIV de William Christie

*Tous les programmes sont aussi accessibles sur « ARTEconcert
+7 »*

Samedi 29 août 2015

20h50 : LOUIS XIV, ROI DES ARTS



arte

Ce documentaire dessine un portrait intime et politique de Louis XIV, à la fois l'esthète passionné par la nature et les arts, et le souverain éclairé ; le film interroge ses relations avec les grands artistes de son temps (Lully, Le Vau, Le Nôtre, Hardouin Mansart, Vauban, Lebrun...), entre passion sincère et instrumentalisation, goût intime et propagande royale. Amateur d'art passionné, le Roi-Soleil mit tous les arts au service de sa gloire et influença l'esthétique de son époque. Qu'il s'agisse d'architecture, de musique ou de danse, Louis XIV n'apparaît pas seulement comme un simple mécène mais bien comme l'acteur principal, particulièrement engagé, d'un moment de l'histoire des arts. C'est grâce à lui que la danse est encore enseignée en français aujourd'hui dans toutes les écoles de danse du monde. Il donna ses lettres de noblesse à la guitare (quand son père estimait plutôt le luth) et encouragea Lully et Molière à travailler ensemble, provoquant ainsi la naissance d'un nouveau genre théâtral, la comédie ballet, – ancêtre de la comédie musicale. Avant que naisse l'opéra royal proprement dit, la tragédie en musique inaugurée en 1673 avec Cadmus et

Hermione de Lully. L'opéra français était né et avec lui, la prééminence de la France sur l'Italie. Lully et Molière, mais également Racine, Le Nôtre, Le Brun... Tous ont mis leur génie au service de l'image du Roi. Ancré à Versailles, à la fois théâtre d'un pouvoir absolu et cadre de somptueux divertissements, le film montre également les élèves de l'école de danse de l'Opéra de Paris créée il y a 300 ans par Louis XIV, les coulisses d'une représentation du Bourgeois Gentilhomme de Molière ou les représentations dans le château de Versailles d'un concert des Arts Florissants de William Christie (programme à découvrir intégralement sur ARTE dimanche 30 août à 00h).

Un documentaire de Priscilla PIZZATO – (2015-1h30).

22h40 : Opération Lune, l'épave cachée du Roi-Soleil

arte Le vaisseau amiral de Louis XIV enfin exploré... Le film est écrit comme une enquête archéologique exceptionnelle et une plongée époustouflante au cœur de l'épave de la Lune, vaisseau amiral de Louis XIV. La Lune fait naufrage au large de Toulon en novembre 1664, alors que le navire revient d'une expédition sur les côtes d'Afrique du Nord avec près d'un millier d'hommes à bord, simples matelots ou nobles de haute lignée. Mais par la volonté du Roi-Soleil et de son entourage, qui entendent cacher la tragédie, la Lune est rapidement oubliée... Découvert en 1993, le navire repose à 90 mètres de profondeur. Près de vingt ans plus tard, les innovations technologiques permettent enfin l'exploration du vaisseau.



Un documentaire de Pascal Guérin et Herlé Jouon (France, 2013,

1h25mn)

Rediffusion du 23/06/2013

Dimanche 30 août 2015

18h30 : Soirée baroque à la Philharmonie, inédit

arte

Le célèbre ensemble baroque Les Arts Florissants vient de fêter ses 35 ans d'existence. En janvier dernier (2015), ils donnaient à la Philharmonie de Paris, sous la direction de William Christie, un programme qui illustre leur dévouement à la musique baroque. L'ensemble sur instruments anciens y fait dialoguer la musique scénique et la musique religieuse. Au programme, des extraits de l'œuvre Les Indes galantes de Jean-Philippe Rameau parmi lesquelles la célèbre entrée Les Sauvages, sûrement la partie la plus connue de cet opéra en quatre actes, In exitu Israel de Mondonville, originellement destiné aux messes royales célébrées en présence de Louis XV. La distribution vocale de la soirée comprend des partenaires de longue date des Arts Florissants : le baryton Marc Mauillon et la soprano Danielle de Niese.



Direction musicale : William Christie. Avec Les Arts

Florissants – Réalisation : François-René Martin (2015 ; 43min) – Enregistrée le 16 janvier 2015 à la Philharmonie de Paris

17h30 : le mobilier de Versailles, Du Roi-Soleil à la Révolution

arte En traversant les règnes de Louis XIV, Louis XV et Louis XVI, ce documentaire nous entraîne à la découverte de six chefs-d'oeuvre du mobilier français, des XVII^e et XVIII^e siècles. Il nous dévoile notamment le faste du mobilier d'argent du Roi-Soleil (aujourd'hui fondu pour financer les guerres du monarque) et son extraordinaire commode en écailles de tortue et entrelacs de laiton, une horloge astronomique, véritable miracle de sciences, ainsi que le meuble alors le plus emblématique de l'artisanat français, conçu pour Louis XV : « le bureau du roi ». Sans oublier le mobilier aux épis et le grand serre-bijoux de la reine Marie-Antoinette, d'une délicatesse inégalée. L'art du meuble à la Cour de France est alors le plus exceptionnel qui soit, copié, admiré par toute l'Europe.



Documentaire de Fabrice Hourlier (France, 2014, 52mn) - Rediffusion du 15 février 2015

20h30 : Un jardinier à Versailles

arte

Jardinier en chef du domaine depuis trente ans, Alain Baraton travaille avec amour à l'ombre de l'illustre André Le Nôtre. Il dévoile le travail de ceux qui s'activent à restaurer les jardins de Versailles, véritable musée en plein air mais aussi machine à contemplation et délectation grâce à ses nombreuses perspectives que Louis XIV aimait montrer à ses invités et visiteurs de marque. C'est aussi une formidable machinerie où l'ingénierie hydraulique a façonné la conception du vaste réseau de fontaines, bassins, jets d'eau, piliers de l'enchantement des jardins et bosquets...



Documentaire d'Élodie Trouvé (2013, 26mn) - Rediffusion du 27 octobre 2013

00h / Minuit : la Nuit Louis XIV de William Christie

arte

Pour célébrer les 300 ans de la mort de Louis XIV, l'orchestre sur instrument anciens Les Arts Florissants dirigé par William Christie, leur chef fondateur, fait résonner la musique baroque française au cœur du Château de Versailles. Le comédien Denis Podalydès, en narrateur, nous guide lors de ce concert promenade d'exception. Le temps d'une soirée, c'est le faste des fêtes de la Cour qui renaît dans l'écrin doré de l'Opéra, minéral néo vénitien de la Chapelle ; tout miroirs et cristal de la Galerie des Glaces. Trois lieux emblématiques pour un répertoire français où les compositions de Lully, Charpentier, De Lalande, Couperin, Desmaret et de Visée subliment le château pour



lequel elles ont été écrites et représentées devant Louis XIV et la Cour de France.

Direction musicale : William Christie, direction musicale. Les Arts Florissants

Avec élodie Fonnard, émilie Renard, Reinoud Van Mechelen et Victor Sicard

Chorégraphie : Nicolas Paul – Réalisation : Louise NARBONI – (2015- 1h20mn)

Versailles : La nuit des rois de Jordi Savall en direct sur culturebox

En direct sur internet. La Nuit des Rois : Jordi Savall à Versailles, mardi 30 juin 2015 en direct sur culturebox, dès 20h. 2015 marque le tricentenaire de la mort de Louis XIV (en septembre exactement). Par mi les nombreuses célébrations de la mort du Roi Soleil le septembre 1715, Versailles invite Jordi Savall pour la Nuit des Rois : 3



concerts dans 3 Lieux du château pour célébrer la gloire et le goût musical et artistique des 3 souverains bourbons qui ont marqué un âge d'or de la culture française à l'âge baroque, du premier XVII^e à l'esprit des Lumières. Ainsi au programme :

Concert Louis XIII à l'Opéra royal

Concert Louis XIV à la Chapelle royale

Concert Louis XV dans la Galerie des glaces



En 2014, il avait dédié à Versailles une première nuit thématique autour des oeuvres de Haendel, investissant l'espace d'un soir, les 3 lieux emblématique de la vie de cour à Versailles entre dévotion, opéra et allégeance au Souverain : la chapelle, l'opéra et la galerie. Le 30 juin 2015, Jordi Savall souligne le goût spécifique de chaque monarque français, et le

genre dans lequel il a marqué une passion personnelle.

Louis XIII à l'Opéra : joueur de luth, bon danseur, esprit mystérieux et solitaire ([LIRE notre évocation de LOUIS XIII à travers sa passion du luth, entretien avec le luthiste Miguel Yisrael et son cd Les Rois de Versailles, CLIC de classiquenews 2014](#)), Louis XIII, père de Louis XIV crée les 24 Violons du Roi, bande d'instrumentistes d'un niveau excellent, véritable modèle pour l'Europe...

Louis XIV (notre photo ci dessus) se montre quant à lui friand de virtuosité comiques avec l'ère de la comédie ballet et bientôt de la tragédie lyrique inventé pour lui à Versailles par Lully. Le théâtre envahit toute la vie de Cour jusqu'à la chapelle royale dernier grand chantier de son règne.

Louis XV à l'âme mélancolique voire dépressive cultive les divertissements amoureux que Voltaire et Rameau expriment sous la forme d'opéras-ballets, de comédie d'un nouveau genre. Fêtes, bals costumés, badineries (peintes par Boucher) font de Versailles un lieu de plaisirs et de sensualité que l'esprit et le goût de la Pompadour rehausse jusqu'à l'excellence. Son règne s'achève sur le nouvel opéra royal et le nouveau décor de la galerie des glaces pour le mariage du Dauphin, futur Louis XVI et de la Marie-Antoinette...

**La Capella Reial de Catalunya
Le Concert des Nations
Jordi Savall, direction**

**Versailles, Château. Mardi 30 juin 2015, 20h
Durée : 4 h (2 entractes inclus, le temps que les musiciens
rejoignent les lieux entre chaque programme...)**

**VISITEZ le site de culturebox et la page
dédiée au concert événement LA NUIT des
ROIS au château de Versailles par Jordi**

CULTUREBOX 

Savall, mardi 30 juin 2015, 20h

Programme détaillé de la Nuit des Rois au Château de Versailles :

Fêtes Royales aux temps de Louis XIII, Louis XIV, Louis XV

♦ Opéra Royal : l'orchestre de Louis XIII

Musiques de l'enfance du Dauphin
Musique pour le Sacre du Roy, fait le 17 Octobre 1610
Musiques pour le Mariage du Roy Louis XIII, faites en 1615
Concert donné a Louis XIII en 1627 par les 24 Violons
Les Musiques de Ballet 1634 – 1640

♦ Chapelle Royale : la Gloire de Dieu au temps de Louis XIV

Michel-Richard Delalande
De profundis

Marc-Antoine Charpentier
Te Deum

**♦ Galerie des Glaces : la Tragédie Lyrique au temps de Louis
XV**

Jean-Philippe Rameau
Les Boréades* – ouverture, Airs et Chœurs

Mardi 30 juin 2015 dès 20h sur Culturebox, et sur France 2 le
1er septembre 2015

LIRE aussi notre [dossier spécial LULLY à VERSAILLES](#)

CD, coffret. Compte rendu critique. Louis XIV : les musiques du Roi-Soleil. Collection Château de Versailles (3 cd Alpha)

CD. Louis XIV : musiques du Roi-Soleil (3 cd Alpha). Louis XIV (1638-1715) : le roi est mort (le 1er septembre 1715 à 8h15 du matin): vive le roi. La formule est connue et préserve la fonction de la rupture, mais la personnalité individuelle et le goût du Souverain décédé vivent éternellement autrement, par les manifestations de leur propre représentation du pouvoir,



manifestations culturelles que le Roi-Soleil porta jusqu'à un degré inédit jusque là, prolongeant certes les fastes royaux de François Ier et avant eux, d'Anne de Bretagne. Trois souverains qui surent accorder et même fusionner politique et art, exercice du pouvoir et création artistique. Mais c'est assurément le Bourbon qui organisa et centralisa le mieux toutes les initiatives de son règne.

Pour célébrer le tricentenaire de son décès en 1715, le CMBV, Centre de musique baroque de Versailles et Château de Versailles rassemble dans ce nouvel opus de la collection « Château de Versailles », 3 volets manifestant l'éclat du règne : l'opéra est présent par extraits évocateurs d'une productivité locale inouïe (mais non enregistré au Château comme le volume 1 dédié aux Lully et Charpentier sacrés (Te Deum), faits du compositeur officiel et de son « rival » apprécié par Louis.

Autant dire que le disque et les concerts ambitieux produits au Château depuis quelques années ressuscitent ce goût musical du Souverain le plus inspiré dans l'art du spectacle monarchique, à la Chapelle, à la Chambre, à l'Opéra... comme à l'Ecurie.

CD1. L'exceptionnel sacré est rythmé par quelques pièces musicales d'un éclat spécifique, accordé aux dimensions et retentissements politiques de l'événement de la Cour : ainsi les Te Deum de Lully et Charpentier expriment la gloire et la ferveur de la Cour réunie autour de son Souverain : acte d'hommage, manifestation éclatante de la cohésion collective qui s'exprime par l'art. Les 2 Te Deum abordés ici en 2013 par Le Poème Harmonique (à la Chapelle royale) soulignent ce prodige de l'art français : palpitants par leurs inflexions instrumentales et vocales, qui concilient dans cette approche vivante et même dansante parfois, l'individuel et le collectif, le martial et la rondeur du théâtre glorieux, surtout enchanté, en particulier dans le Te Deum de Charpentier (H.146), le plus complet, juste et profond, à la fois exalté et recueilli. Le Te Deum de Lully (LWV.55) est

d'une mécanique certes ici assouplie mais d'un esprit de démonstration spectaculaire un rien téléguidé que viennent alanguir les sections plus profondes parfois nostalgiques inaugurées avec *Patrem immensae majestatis*.

CD2. Les Grands Motets de Dumont personnalité incontournable de la Chapelle royale à Versailles avec De Lalande (son successeur) et bien sûr Lully, manifestent le goût du Roi pour l'ordinaire de la Messe, ici grâce à Frédéric Désenclos et l'ensemble Pierre Robert (2004), cet équilibre entre ferveur franche et sensualité à la fois collective et individuelle, sertie d'une prononciation informée percutante. Le texte demeure primordial et ses temps de réflexion comme de distance méditative sont cultivés par l'orgue seul en l'alternance comme le plain chant.

CD3. Enregistré en 2001 à Paris, le programme « Divertissements » de Skip Sempé évoque le génie à Versailles du Roi et de ses doubles artistiques dont surtout Lully. Le jeune Souverain des années 1660, plus galant et sensuel que bientôt raidi et solennelisé par l'ampleur de la charge, exprime sa badinerie évidemment fastueuse en 1664, dans la fête la plus prestigieuse du règne alors : Les Plaisirs de l'île enchantée où il orchestre et met en scène ses propres amours sous couvert d'un prétexte romanesque emprunté à L'Arioste et son labyrinthe sentimental (Roland furieux) : les chevaliers et Roger sur l'île de la fée Alcine, envoûtés par l'amour. Officiellement, la fête consacre les deux reines : anne d'Autriche et Marie-Thérèse. Dans le cœur du Roi, c'est sa maîtresse Louise de la Vallière qui règne sans partage. Voici donc le Louis XIV épris, enivré, sensualisé (« Je mourrai de plaisir ... » de Lambert) qui rêve dans son écrin de Versailles, aux délices d'un jardin enchanté, le sien. En 1664, Lully n'a pas encore inventé l'opéra et la tragédie en musique (1673), mais Sempé imagine un parcours à l'orchestre et au clavecin où les thèmes du bosquet nostalgique, de l'île ensorcelant (et emprisonnant donc) les sens, diffusent leur

magie active et musicale : ballets, rires, intermèdes, mais aussi airs de cour... rythment un grand divertissement, le plus grand et le premier du genre à Versailles. Le rire et l'humour, une élégance comique, celle surtout du Bourgeois Gentilhomme de Lully et Molière (dans le genre comédie-ballet : badinerie chambriste piquée d'un certain maniérisme théâtral pour les reprises de la marche pour la cérémonie turque) alternent donc ici avec des pièces pour clavecin de Champion de Chambonnières, Danglebert, Le Roux, Louis et François Couperin, où perce aussi le génie indiscutable de Lully dans l'expression de cette langueur amoureuse qui se fait danse de l'envoûtement comme le dernier épisode la Chaconne d'Amadis. Tendre adieu (plutôt aurevoir) aux plaisirs injustement fugaces.

CD, coffret. Compte rendu critique. Louis XIV : les musiques du Roi-Soleil. Collection Château de Versailles (3 cd Alpha 961). Charpentier / Lully : Te Deum (Le Poème Harmonique, 2013) ; Grands Motets de Henry Du Mont (Ensemble Pierre Robert, 2005) ; Divertissements (Capriccio Stravagante, 2001). Rééditions.

Tricentenaire de la mort de Louis XIV

Versailles : Tricentenaire de la mort de Louis XIV : avril 2015 – février 2016.

Décédé le 1er septembre 1715 après 72 ans de règne, Louis XIV né en 1638 laisse un héritage politique, économique et social plutôt mitigé. Les guerres ont épuisé le peuple et les ressources de l'Etat, mais l'art français a dominé toute l'Europe, faisant de la France, après lui, le phare artistique copié par toutes les Cours dignes de ce nom. Pas un prince qui ne souhaite jusqu'à la fin du XVIIIème, reproduire voire égaler la splendeur de Versailles. Roi danseur, épris d'opéras et de divertissements, Louis XIV fusionne le prestige des arts et le rayonnement de sa fonction : sous son règne, l'art est de propagande et toutes les disciplines en leur degré d'excellence incarnent la supériorité du pouvoir monarchique. Le Château de Versailles en 2015 célèbre donc le tricentenaire de la mort de son fondateur.



Versailles célèbre le tricentenaire de la mort de Louis XIV

Louis en roi artiste

En réalité, Louis XIV, en fils digne, développe le mythe de Versailles hérité de son père, le mélancolique et solitaire Louis XIII (Lire notre dossier spécial le Luth de Louis XIII avec la collaboration du luthiste Miguel Yisrael). Il fait de la retraite masculine du père, le lieu de ses chasses et de

ses maîtresses, une résidence de divertissements où s'orchestre et est mise en scène tel un opéra permanent, la fonction royale, ce dès 1664, avec les Fêtes de l'île enchantée qui reprend le thème du Roi amoureux séduit par la magicienne sur son île magique...

La programmation évoque la figure du Roi artiste : celui qui dansait donc, jouait de la guitare, collectionnait tableaux et antiques, a particulièrement veillé à l'essor de ses Académies, aimait passionnément les Grands Motets, les tapisseries, la porcelaine, les objets précieux, méticuleusement déposés et inventoriés dans son cabinet personnel...



La programmation versaillaise met l'accent sur le duo des amuseurs Lully et Molière dont le génie mêlé transcende le genre de la comédie ballet dont il font un prélude à l'opéra français à venir (tragédie en musique inaugurée par Cadmus et

Hermione en 1673). William Christie inaugure un nouveau type de spectacle, une nuit de concerts promenades (formule créée au sein de son festival vendéen de Thiré chaque mois d'août) : en proximité avec les interprètes, les spectateurs peuvent écouter les concerts dans les 3 lieux musicaux du Château : l'opéra, la chapelle, la Galerie des glaces...(Nuit Louis XIV William Christie, les 25 et 26 juin 2015). L'Italie est la source d'inspiration de la Cour de Louis XIV (Lully était florentin) : à défaut de recréer Ercole Amante de Cavalli, opéra italien créé pour ses noces, l'Orfeo de Luigi Rossi est programmé (premier opéra italien créé à Paris en mars 1647, à la demande de Mazarin). Si le futur Louis XIV n'avait que 9 ans, fortement impressionné (par les machineries de Torelli et la virtuosité du chanteur castrat Atto Melani), il en conserve le goût passionné de l'opéra et du spectacle lyrique. La place du chœur et des ballets fera ensuite l'identité de l'opéra

proprement versaillais et donc français... bientôt conçu par Lulli devenu Lully.

Programmation Louis XIV 2015 à Versailles : D'avril 2015 à février 2016

Au total **9 programmes différents et 3 bals costumés** (en juin 2015)

Les 8,9,10,11 avril 2015, 20h

Le 12 avril à 15h

Opéra royal

Lully / Molière : Le Bourgeois Gentilhomme

Christophe Coin, direction

Denis Podalydès, mise en scène

Les 25 et 26 juin 2015, 20h

Opéra royal, Chapelle royale, Galerie des Glaces

Concert promenade orchestré par William Christie et
ses Arts Florissants

La nuit de Louis XIV – William Christie



La nuits des 3 rois par Jordi Savall

Musiques de Louis XIV, XV, XVI

Concert des Nations, Jordi Savall

Le 30 juin 2015, 20h
Opéra royal, Chapelle royale, Galerie des Glaces

Messe à 4 chœurs. Charpentier / Hersant :
Olivier Schneebeli, direction
Maîtrise de Radio France
Les Pages et les chantres du Centre de musique baroque de
Versailles
le 2 juillet 2015, 20h
Chapelle royale

Lully : Armide
Opera Atelier Toronto
David Fallis, direction
Les 20, 21, 22 novembre 2015
Opéra royal

Lully : Ballet royal de la nuit, 1653
Correspondances
le 29 novembre 2015, 16h
Opéra royal

Gala Lully
Capella Mediterranea
Leonardo Garcia Alarcon

Le 1er décembre 2015

Galerie des glaces

Lully / Molière : Monsieur de Pourceaugnac
Les Arts Florissants, William Christie
Clément Hervieu Léger, mise en scène
Les 7, 8, 9 et 10 janvier 2016



Opéra royal

Luigi Rossi : Orfeo

Pygmalion

Les 19 et 20 février 2016

Opéra royal

3 bals costumés en juin 2015

Fêtes Galantes

Soirée costumée dans les Appartements du Roi Soleil : musiques
et divertissements au temps de Louis XIV

Faenza, Marco Horvat. L'Eventail. La Compagnie baroque.

Lundi 1er juin 2015 à 19h30

Petits et Grands appartements du Roi, chapelle royale, Galerie
des glaces

Le Grand bal masqué de Kamel Ouali, le Roi Soleil

Samedi 27 juin 2015, 23h30

Jardins de l'Orangerie

Mon premier bal à Versailles

Bal costumé de Kamel Ouali : pour les 6-12 ans

Dimanche 28 juin 2015, 15h

Toutes les infos, les modalités de réservations, les horaires et les lieux des concerts sur [le site de Château de Versailles Spectacles CVS](#)

Informations
Réservations

ENTRETIEN avec Miguel SERDOURA, luth, à propos du luth en France au XVIIème

ENTRETIEN avec le luthiste Miguel SERDOURA, à propos de son nouveau cd : » Les Rois de Versailles « . En dédiant son nouvel album aux Rois du luth à Versailles, en particulier les compositeurs et luthistes sous Louis XIII et Louis XIV, Germain Pinel et Robert de Visée, Miguel Serdoura souligne l'âge d'or du luth au XVIIè en France : un instrument soliste qui incarne le goût, l'éducation, la perfection du style et des manières, reconnu et adopté alors par le Souverain, les Reines et leurs proches. Mais Miguel Serdoura fait plus aujourd'hui que dévoiler l'art si difficile et virtuose, poétique et contemplatif d'un instrument légendaire : le jeune luthiste, l'un des meilleurs élèves d'Hopkinson Smith, entend aussi grâce à son propre



*projet restituer au luth, sa notoriété et la fascination qu'il exerçait au temps de sa gloire... L'artiste n'est pas qu'un subtil interprète, c'est désormais un entrepreneur ambitieux porteur d'une nouvelle aventure pour le luth. Entretien exclusif avec Miguel Serdoura à propos de son nouveau disque :
» Les Rois de Versailles « . nouveau cd à paraître le 1er décembre 2014.*

***Pourquoi avez-vous choisi Germain Pinel et Robert De Visée ?
Que nous apprennent-ils du goût de Louis XIII et quelle esthétique leur mise en regard, révèle-t-elle ?***

Nous
n'avon
s à ce
jour
que
très
peu de
disque
s de
musiqu
e
frança
ise
concer
nant
le
luth
baroqu
e.
Cela
est dû
à
notre



méconnaissance de la vie des luthistes français du XVIIème siècle ainsi que du style de leur musique. Le choix de ses deux compositeurs est d'abord d'ordre musicologique et historique : il s'agit de replacer le luth à la place qui a toujours été la sienne au XVIIème siècle en France : l'instrument des Rois et le roi des instruments.

Depuis son enfance à Florence, Marie de Médicis jouait du luth. Devenue reine de France, elle veille constamment à s'attacher le service des luthistes à sa suite. Jean Héroard, le médecin chargé de s'occuper de façon permanente du petit Louis, le futur Louis XIII, dès l'heure de sa naissance, nous rapporte de nombreuses anecdotes qui montrent l'importance de cet instrument dans la vie intime des rois de France. Ainsi, Héroard raconte qu'un des premiers jouets du petit prince fut

un luth. Il a trois ans en 1604. « Il demande son luth, le porte à dix heures chez la Reine pour lui faire voir comme il en joue ». Un valet de chambre joueur de luth, Florent Hindret (ou Indret) fut, dès la première heure, chargé de chanter et de jouer du luth pour endormir l'enfant-Roi. Deux ans plus tard, celui-ci « prend un grand luth, fait que Indret met ses doigts sur les touches et lui, il pince les cordes ». Après que le jeune Louis XIII eût repris le pouvoir qu'accaparait sa mère, il fit chasser les courtisans et courtisanes espagnoles qui entouraient son épouse pour les remplacer par des Français. C'est Ennemond Gaultier qui fut alors choisi pour enseigner le luth à la jeune reine Anne d'Autriche, qui, jusqu'ici ne jouait que de la guitare, instrument typiquement espagnol. Par sa grande maîtrise du luth, il fut alors très en vue à la cour.



Germain Pinel (c. 1600-1661) fut non seulement luthiste à la Cour de Louis XIII, mais il eut le privilège d'avoir été choisi pour enseigner le jeune Dauphin, futur Roi Soleil, de ses 9 ans à ses 18 ans. Pinel a ensuite travaillé, jusqu'à sa mort, à la Cour de Louis XIV, après la mort de Louis XIII.

Jusqu'au programme que j'ai choisi d'enregistrer pour ce disque, il n'existait que quelques enregistrements épars des œuvres de Pinel. Comment est-il possible, que l'un des luthistes les plus essentiels du baroque français, celui qui a occupé l'un des postes les plus importants à la Cour des rois de France, ait pu être ainsi ignoré de nos jours ? Après quelques semaines d'étude approfondie sur sa musique, la réponse est devenue une évidence : Pinel n'est pas comme les autres, il est différent. Comprendre sa musique demande une immersion profonde dans son style, jusqu'ici ignoré par la plupart des luthistes qui ne

l'ont jamais joué. Sa musique ne ressemble en rien à celle de ses contemporains (les Gaultier par exemple). Les 3 Préludes non mesurés enregistrés dans mon disque en sont l'exemple le plus marquant. La musique de Germain Pinel est probablement la plus raffinée et la plus élitiste de tout ce qui fut écrit pour le luth baroque français. Chaque note n'a de sens que si elle s'impose après analyse globale du son et du style de la pièce. Je donnerai un exemple littéraire moderne afin qu'on puisse mieux comprendre la complexité de cette musique: Pinel est à la musique française pour luth baroque ce que Jorge Luis Borges est à la littérature contemporaine : d'une extrême sophistication, jouant d'une grande profusion de références, affirmant un style inimitable et complexe. Les codes sont immenses, parfois confus, mais ils ont toujours un sens profond. Ainsi en est-il de la musique de Germain Pinel.

Concernant **Robert De Visée (c. 1665-1732/3)**, tout est bien plus prosaïque : sa musique est d'une grande beauté, très inspirée des plaisirs du Ballet qu'adorait alors Louis XIV. Musique directe, élégante ; c'est certainement beaucoup plus aisé pour l'auditeur de la comprendre. Pour le luthiste, c'est une musique « facile » mais on peut tout autant s'en délecter tellement elle est bien écrite (nous n'avons qu'à écouter les 2 Tombeaux enregistrés dans mon disque).



Pour résumer, les deux compositeurs résument le règne, le style, l'esprit de Louis XIII et de Louis XIV : le premier, Louis XIII, intime, très profond, spirituel, réservé et discret, très intériorisé, demeure modeste dans ses faits et gestes ; le second, Louis XIV, amoureux de lui-même, aimant les plaisirs faciles, est un mégalomane et un joueur de guitare. Louis XIII est Pinel, Louis XIV est De Visée. Et ils sont tous Les Rois de Versailles !

Quel instrument jouez vous ? Quels sont ses qualités propres ?

Depuis plusieurs années, je poursuis des recherches sur la lutherie, les différentes sortes de luths baroques (français, allemands, etc...), afin de m'approcher au plus près de ce qu'auraient pu faire les grands luthistes parisiens du XVIIème. Je suis moi-même Parisien, je me suis donc prêté au jeu en me plaçant dans leur peau. Je suis donc arrivé aux textes musicologiques qui nous expliquent que les luthistes français allaient à Bologne, en Italie, au début du XVIIème siècle, pour y acheter de vieux luths fabriqués par Laux Maler, celui que plus tard Ernst Gootlieb von Baron, grand compositeur et musicologue Allemand du XVIIIème siècle, présente comme le père de tous les luthiers. J'ai donc commandé 2 luths de Laux Maler à deux luthiers différents (il n'existent aujourd'hui dans le monde que 5 luths originaux de Laux Maler). Je joue sur ce disque un luth à 11 rangs de Laux Maler construit en 2012, à Princeton (États-Unis), signé Cezar Mateus, mon luthier de toujours et le seul qui arrive à transformer dans la matière, mon idéal esthétique sonore.

La particularité des luths de Laux Maler est évidente, si on les compare aux autres luthiers : la caisse est très allongée (un peu comme une larme) ; surtout, le dos de la caisse est très plat, alors que tous les autres luthiers font des caisses plus profondes. Si les luthistes français prisait tellement ses luths, au point de payer des fortunes (les italiens se plaignaient à l'époque car ils soupçonnaient les acheteurs de spéculer sur les prix des luths tellement ils les voulaient pour leur musique), c'est qu'ils goûtaient particulièrement leur grande clarté de son laquelle était due, selon moi, au fait que la caisse était très aplatie. Une caisse moins profonde fait que le son sort de la caisse plus vite. La musique française est faite de subtilité, surtout de beaucoup d'agréments. Il faut donc une grande clarté et une



grande rapidité d'exécution. La musique française pour luth baroque est, on le sait depuis de nombreuses années, l'équivalent de la rhétorique. Un discours capable de convaincre son auditeur n'est pas un discours prononcé fort ni avec beaucoup de mots ; c'est un discours de clarté et de précision. Voilà ce que j'essaie d'obtenir dans mes recherches organologiques, musicologiques et techniques. Mais il y a d'autres aspects comme le choix des bois (le meilleur étant toujours l'érable, comme cela nous est rapporté dans des traités comme le « The Burwell Lute Tutor » publié au XVIIème siècle ; la position du chevalet, etc..., Mary Burrell nous explique aussi que les français achetaient les luths anciens de Laux Maler non seulement pour les raisons déjà évoquées mais aussi en raison du grand âge du bois de ses instruments.

Pourquoi jouer un luth est-il différent voire plus difficile que jouer le théorbe ou l'archiluth, ces derniers instruments étant plus fréquents en concert aujourd'hui...?

En 1899, dans un article intitulé « Notes sur l'histoire du luth en France », Marie Bobillier écrit que » les amateurs se lassaient des difficultés du luth; ils se portaient vers le théorbe [et/ou l'archiluth en Italie], le clavecin et la basse de viole « . Déjà en 1660, Nicolas Fleury publia une Méthode pour apprendre facilement à toucher du théorbe sur la basse continue. Ainsi en moins de 10 années, des dizaines d'autres méthodes du même genre, ont vu le jour, répondant au nouveau goût, comme à la vanité (paresseuse) des amateurs. La plupart, reculant devant des études sérieuses et profondes tenaient cependant à paraître habiles dans l'art de la musique; ils « renonçaient à jouer seuls des pièces », comme le renard de la fable renonce aux raisins inaccessibles. « On leur demande,

dit un auteur en 1701, pourquoi ils ont abandonné le luth, cet instrument si vanté et si harmonieux, et qui dans trente ans ne sera plus connu que de nom: ils répondent qu'il est trop difficile ».



Le théorbe et l'archiluth sont des instruments d'accompagnement (l'archiluth ne fut utilisé que pour la musique Italienne, jamais pour la musique Anglaise, Française ou Allemande) ; ce ne sont pas des instruments de répertoire soliste (malgré quelques œuvres, rares, écrites pour eux). Cela été vrai à son époque, et cela reste vrai aujourd'hui. Techniquement, le

théorbe et l'archiluth sont des instruments plus accessibles car ils sont cordés aujourd'hui toujours avec des cordes simples, comme une guitare classique. A l'époque cela ne fût souvent pas le cas car on cordait ces instruments avec des doubles choeurs (parfois pas les basses, etc). Mais aujourd'hui personne ne le fait, justement pour rendre l'instrument encore plus simple et facile d'exécution. Le luth, lui, est cordé toujours, à l'époque, mais aussi aujourd'hui, avec des cordes doubles. C'est justement là qui découle toute la beauté et le raffinement de ses instruments. Aussi, et comme dans tout domaine de la musique classique, la musique de chambre est en général moins exigeante que la musique soliste (sauf rares exceptions où le compositeur écrit une partie obligato). La basse continue l'est encore moins (du point de vue technique et de l'interprétation) puisque il ne s'agit que de réaliser des accords, ou de jouer une simple ligne de basse pour soutenir un chanteur ou un violoniste. Dans un orchestre, on constate que le théorbe ou l'archiluth ne servent aujourd'hui pas à grande chose puisqu'on ne les entend jamais (orchestres trop bruyants, salles trop grandes,

effectifs trop petits, souvent 1 seul joueur de théorbe ou d'archiluth...). A l'époque, on faisait appel à plusieurs théorbes, archiluths ou autres guitares baroques pour résoudre le problème. Mais cela ne se fait presque plus du tout aujourd'hui (la faute en incombe aux organisateurs de concerts et aux chefs d'orchestre qui préfèrent sacrifier deux ou trois luthistes et en garder un seul pour l'esthétique visuelle, au nom des contraintes financières)... La basse continue permet donc aux continuistes joueurs de théorbe, archiluth et guitare baroque, de se fondre dans toute sorte d'ensemble, et il y a une demande croissante (ce qui est très positif). Comme les organisateurs sont souvent plus enclins à la musique d'ensemble, car cela attire l'oeil et les masses, il est naturel de voir beaucoup de concerts de basse continue, et rarement de concerts avec des solistes (en ce qui concerne le luth).

Le luth solo (précision qu'il y a plus de répertoire écrit pour le luth solo que pour tout autre instrument... avant le piano moderne) demande non seulement une grande exigence technique et musicale de la part de l'interprète (nous parlons d'un instrument qui est probablement le plus délicat, fragile et raffiné de tous les instruments du monde occidental) mais il réclame aussi une toute autre attention de la part de l'auditeur. Lors d'un récital de luth, il n'est pas rare de vivre de vrais moments de méditation et de pure contemplation. C'est la force du luth et de sa musique : conduire l'auditeur dans une expérience très personnelle et intime avec le son et avec soi-même. Aucun autre instrument à ma connaissance a cette capacité. A ce propos, le traité du XVIIème siècle de Mary Burwall dit « De tous les arts que je connaisse, aucun n'engage plus l'inclination des hommes que le luth, pour réjouir l'âme par l'ouïe et la vue d'une part et par la rapidité et l'habileté de tous les doigts, d'autre part ». On y lit encore : « en effet, il semble que le luth ait été uniquement inventé pour l'âme, parce que l'âme se rassasie et se fatigue rapidement de tout, sauf du luth. Et si l'on

observe tous les métiers et artisanats du monde, on n'en trouve aucun où tous les doigts des deux mains soient autant nécessaires qu'au luth».

Comment expliquez-vous le peu d'intérêt actuel pour le luth ? Ni festivals, ni concerts, ni organisateurs de récitals ne prennent le risque de programmer les luthistes solistes ? Est-ce lié au volume sonore de l'instrument, taillé pour de petits cercles d'auditeurs à une époque on l'on recherche surtout à remplir des salles de plus en plus grandes ?



Plusieurs aspects sont à prendre en compte : la pratique du luth est encore peu généralisée car ceux qui désirent en jouer ont encore énormément de difficulté à se procurer des instruments bon marché et de bonne qualité, ... sans compter qu'il leur faut attendre 2 ou 3 ans pour qu'un luthier leur en construise un. Comment ouvrir de nouvelles classes, dès le plus jeune âge, si vous n'avez pas d'instruments de qualité, disponibles à l'achat ou à la location ? Aussi, il n'y a que très peu d'éditeurs qui commercialisent les partitions pour le luth (tout est encore dans les bibliothèques, en version facsimilé, ... et de surcroît rempli d'erreurs).

On peut ajouter à cela, le fait que beaucoup de programmeurs de concerts aujourd'hui, et les petits labels indépendants, ne font plus vraiment de direction artistique mais du commerce (sans grand succès, d'ailleurs) et forcent le public à écouter toujours les mêmes oeuvres de Vivaldi ou de Bach.

L'argument des organisateurs sur l'aspect intime du luth et de

son volume moindre, étant associé à la non programmation des récitals de luth ou de petits ensembles autour du luth, montre non seulement un grand manque de culture mais aussi un manque de vision d'un monde musical plus riche culturellement que celui qui consiste à faire du bruit et à parler plus fort que son voisin. Le silence est le signe de l'éducation, du raffinement et d'une recherche spirituelle. Le luth est l'un des rares instruments de musique du monde occidental capable de répondre aux grands chantiers de l'âme, et nous devons tout faire pour partager cette beauté avec le plus grand nombre. D'ailleurs, Je travaille sur un très grand projet (en France et aux Etats-Unis), avec des dizaines de musiciens mais aussi des chefs d'entreprise, originaires du monde entier : ce projet sera rendu public dans deux ou trois mois ; il va bouleverser la réalité du Luth, des guitares anciennes et des mandolines anciennes aujourd'hui, je le souhaite, d'une façon décisive. Mais je ne peux pas en dire plus pour l'instant.

***Au XVIIème, comment expliquez-vous la faveur pour le luth ?
Comment ce manifeste cette faveur et ce goût spécifique ?***

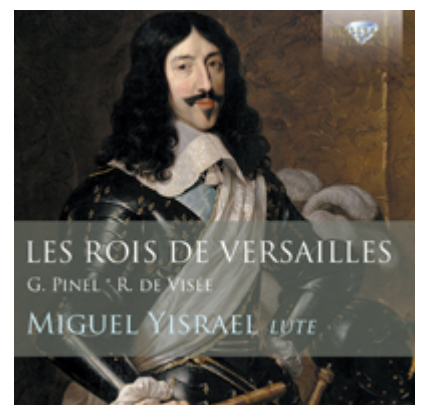


En France, en dehors du cercle intime de la famille royale, le luth était fortement prisé par l'aristocratie, par les lettrés mais aussi par la bourgeoisie aisée. Les puissants du royaume entretenaient toujours un joueur de luth dans leur grande ou petite cour. Jouer

du luth était un gage de réussite auprès des grands de ce monde. À la toute fin du XIXe siècle, Marie Bobillier rapporte que « C'est pour se distinguer d'une façon quelconque que le comte de Fiesque entreprend, malgré d'assez médiocres

dispositions musicales, l'étude du chant et du théorbe qui lui coûtent des peines infinies ; c'est pour flatter Anne d'Autriche que tous les gens de cour, à commencer par le plus puissant du royaume, le cardinal de Richelieu, veulent jouer du luth ». Elle nous dit encore que les « femmes, en particulier, se piquent toutes de connaître la tablature, de toucher l'instrument en vogue, ou tout au moins de le chérir et de l'admirer ». C'est dans les salons parisiens tenus par des femmes de la bonne société, comme Mme de Rambouillet, Mlle de Scudéry, Mme de la Sablière ou la belle Mme Scarron – une trentaine d'années plus tard, elle épousera secrètement Louis XIV et deviendra Mme de Maintenon – qu'éclôt la préciosité. Recherchant un raffinement extrême du comportement, des idées et du langage, les Précieuses affectionnaient la subtilité de la pensée, les jeux de l'esprit, les discours sur l'amour. Ces salons mondains furent aussi musicaux, et, comme dans les cours de Marie de Médicis et d'Anne d'Autriche, le désir de s'élever au-dessus du commun passa par le jeu du luth et la maîtrise de sa technique. Les dispositions de Ninon de L'enclos, encore enfant, lui permirent d'acquérir une grande renommée, et Mademoiselle Paulet s'y distingua par son chant qu'elle accompagnait de son luth. Charles Mouton, dont les compositions marquent peut-être l'apogée du luth Français, était lui aussi, fréquemment invité à les jouer chez les Scarron.

Le luth était aussi l'instrument de prédilection d'un « honnête homme ». L'honnête homme est un modèle d'humanité qui est apparu au XVIIe siècle sous la plume des moralistes et des écrivains de l'époque. L'honnête homme est un être de contrastes et d'équilibre. Il incarne une tension qui résulte de cette recherche d'équilibre entre le corps et l'âme, entre les exigences de la vie et celles de la pensée, entre les vertus profanes (plus proche des mondanités des Précieuses) et les vertus



spirituelles. L'honnête homme, dans cette adaptation continuelle, doit avoir la nature pour guide. Tout son comportement répond à cet impératif fondamental. Il proscriit l'affectation, ne cherche pas à paraître ce qu'il n'est pas, s'efforce d'être simple, refuse l'exagération, défend les positions du juste milieu. La conception que l'honnête homme a du savoir est une conséquence directe du rôle qui est le sien. La diversité des milieux qu'il fréquente l'oblige à dominer un vaste champ de connaissances. Il possède des lumières sur tous les sujets. La modération du volume du luth mais aussi l'incroyable versatilité dans le discours musical possible avec cet instrument nous fait comprendre maintenant pourquoi il fût si apprécié et respecté au XVIIème siècle en France, mais aussi partout en Europe.

Propos recueillis par Alexandre Pham en novembre 2014.

approfondir

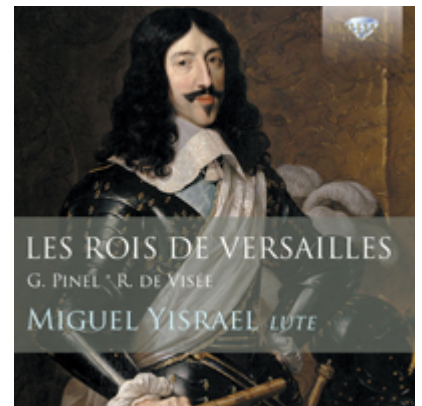
LIRE [notre présentation du cd Les Rois de Versailles par Miguel Serdoura, luth.](#)

LIRE [notre dossier L'histoire du luth en France au XVIIème : un âge d'or de la perfection musicale](#)

READ [our interview with Miguel Serdoura lutenist about his new cd : The Kings of Versailles / Les Rois de Versailles \(english version\)](#)

Dossier. Le luth en France au XVIIème

Versailles avant Versailles : la retraite de Louis le juste... A l'occasion de la sortie de son dernier cd (intitulé « les rois de Versailles »), le luthiste **Miguel Yisrael**, élève virtuose d'Hopi (Hopkinson Smith) dédie son nouveau programme aux maîtres du luth à l'époque de Louis XIII et de Louis XIV, **Germain Pinel et Robert de Visée**. Outre la résurrection de Suites inédites, l'instrumentiste ajoute aussi un éclairage singulier et d'autant plus saisissant sur l'époque où le luth fut estimé tel le roi des instruments, ou l'instrument des rois, réservé à l'intimité de la Couronne, celle du Roi évidemment et de ses proches (famille, ministres, favoris...)... Dans cette évocation spécifique, le luth, Versailles composent une équation emblématique du goût de Louis XIII, souverain raffiné et solitaire, dont la faveur pour la musique fut aussi importante que celle de son fils, et davantage encore tourné vers le raffinement tendre et noble, porté par la maîtrise du luth... C'est Henri IV qui fait aimer Versailles au jeune dauphin, futur Louis XIII : à 6 ans, le garçon accomplit sa première chasse : le souvenir en sera indélébile. Versailles sera son domaine privé, intime même : inaccessible à sa mère, à son épouse. Ainsi le pavillon de chasse qu'il édifie en 1623. Auquel succède en 1631, le château brique et pierre qui est le cœur du palais de son fils Louis XIV. Mais quel est donc le secret de Versailles ? Contre toute attente et à rebours des



célébrations fastueuses qui ont cours à présent, l'idée d'un temple de l'intimité, du repli entre hommes, est le vrai message de ce disque enchanteur et totalement visionnaire. Outre le répertoire défendu, qui se soucie du luth aujourd'hui ? Louis XIII de son vivant le considérait comme le lieu de sa retraite, où ni Marie de Médicis ni Anne d'Autriche, la mère et l'épouse, ne furent acceptées pour y coucher. Emblème de son tempérament solitaire voire saturnien, le luth retient l'intérêt du roi, incarne même au plus près son goût le plus personnel. Excellent luthiste, offrant pour ses intimes des concerts privés, Louis XIII n'autorisait pas les femmes, trop bavardes, trop inattentives... il y invite d'excellents joueurs de luths tels M. de Mortemar et M. de Schomberg.



Versailles avant Louis XIV : le goût de Louis XIII... Souvent malade, Louis XIII avoue sa résignation et son usure dans l'exercice du pouvoir : il appelle de ses vœux l'aptitude de son jeune fils à lui succéder au plus vite, afin de retrouver son cher Versailles, retraite espérée, attendue, chère à son cœur pour le repos de son esprit, pour l'équilibre et la santé de son corps éprouvé : « ... et je me retirerai à Versailles avec quatre de vos Pères, pour m'entretenir avec eux des choses divines et pour ne plus penser de tout qu'aux affaires de mon âme et de mon salut ». Louis XIII n'eut-il comme baume au cœur que son cher luth ? Le roi des instruments règne de facto à la cour de France dès Henri IV. Le médecin chargé de la santé du jeune Louis XIII précise la place de l'instrument auprès du souverain : premier « jouet » qui lui est offert (en 1604, pour ses 3 ans!), le luth est le centre de toutes les attentions. Le petit Louis qui s'endort aux sons de la voix de son valet Florent Hindret qui joue du luth évidemment pour s'accompagner, montre à sa

mère la Reine régente l'avancement de ses progrès. Marie de Médicis, joueuse de luth elle aussi, embauche Robert Ballard, son maître en la matière. A ce dernier se joint le père de Ninon de l'Enclos, Henri de L'Enclos, autre professeur de luth pour la Reine mère. Nombre de musiciens compositeurs tous joueurs de luth assurent le fonds sonore de l'éducation du prince, futur Louis XIII. Ainsi, Jean Mesnager et René Saman comme Gaultier de Lyon (dit aussi le vieux Gaultier) paraissent dans les témoignages de l'époque.

Le luth à la cour de France...

En 1615, Louis XIII épouse l'espagnole Anne d'Autriche : les deux ados âgés de 14 ans pendant leur nuit de noces, se manquent, ratent une union pourtant espérée. Le roi délaisse vite son épouse et préfère de toute évidence la compagnie virile. Anne d'Autriche prolonge en France, au cours de ses déplacements du Louvre à Fontainebleau ou au Château de Saint-Germain-en-Laye, les us de la cour ibérique où règnent les guitaristes. A la mort de Louis XIII (1643), le dauphin futur Louis XIV n'a que 4 ans : à 8 ans, miraculé à la suite d'une variole aiguë, le jeune Louis reçoit ses premières leçons de... luth grâce aux soins de **Germain Pinel**. Le musicien enseignera ainsi au souverain jusqu'à ses 18 ans. 10 années d'un apprentissage fastidieux



et formateur. Ce lien qui le rattache au souvenir de son père, se concrétise aussi pour l'amour de Versailles dont il fera sa résidence royale et le palais le plus fastueux de l'Europe baroque.

Pour parfaire l'éducation et les qualités de la reine Anne d'Autriche (qui ne jouait que la guitare), Ennemond Gaultier est nommé pour lui enseigner le luth. Puis les Bataille, Gabriel père et fils, sont maîtres de musique auprès de la Reine Anne d'Autriche quand le jeune luthiste Pierre de Nyert, remarqué par Louis XIII, devient son valet de la garde robe, puis celui qui lui chanta au luth des motets de dévotion sur son lit de mort.



Le luth, instrument aristocratique. Miroir des coutumes royales, les cercles aristocratiques adoptent tout autant le luth dont la maîtrise est l'insigne d'une haute éducation et d'un raffinement prestigieux. Lettrés, intellectuels, bourgeois aisés partagent cette affection qui flattent leur statut et renforce leur dignité : Richelieu comme

Louis XIII se délasse en écoutant son musicien favori, Michel Lambert, chanter des mélodies de sa composition en s'accompagnant au luth. Dans les salons parisiens, Mme de Rambouillet, Mlle de Scudéry, Mme de la Sablière ou la belle Mme Scarron – futur Madame de Maintenon, seconde épouse de Louis XIV-, cultivent elles aussi le goût du luth. Les Précieuses – épinglées dans leurs travers par Molière entre autres, favorisent jeux et joutes poétiques, divertissements musicaux où poésie et luth sont étroitement associés. Ninon de L'enclos et Mademoiselle Paulet gagnent une notoriété

enviable. Charles Mouton, compositeur à la mode, assure l'éclat des soirées chez les Scarron.

Le luth s'impose comme instrument soliste, dévoilant son éloquence secrète et fascinante dans une série de Suite de danses qui lui sont spécifiquement réservées. C'est Germain Pinel qui écrit alors les Suites les plus abouties, d'une rêveuse austérité. A l'époque, le modèle le plus estimé vient de Bologne et porte la signature du luthier **Laux Maler** (c'est un fac similé de ce type que joue aujourd'hui **Miguel Yisrael**).

1730, la fin du luth en France... Réservé à la délectation intime, dans le cercle restreint de quelques initiés et amateurs, le luth, roi des instruments et instrument des rois, perd peu à peu son prestige et son rayonnement à mesure que l'essor des concerts, et la représentation théâtralisée fixée par Louis XIV à Versailles, se déploient. Emblème de l'intimité, le luth ne se prête guère à la démonstration fastueuse et spectaculaire du pouvoir tel qu'il s'est développé dans le Versailles du Roi-Soleil (même si ce dernier continue de le goûter dans l'intimité réservée de ses salons privés – certes le Roi-Soleil préférera ensuite la guitare).

De fait, l'instrument polyphonique se retire peu à peu à mesure que l'orchestre et l'opéra de Lully s'imposent sur la scène lyrique et officielle. A mesure aussi que le clavecin, autre instrument à cordes pincées se distingue alors dans le goût des nouvelles classes dirigeantes, suivant le modèle de Versailles. A l'époque de Louis XIII, la musique est un exercice privé ; avec Louis XIV, elle est l'élément central de la



propagande royale. Quand Rameau s'affirme à l'opéra avec son premier opus *Hippolyte et Aricie* (1733) au début des années 1730, le luth est devenu hors d'âge, un art du passé. Son jeu se perpétua cependant grâce aux Huguenots français qui l'avait cultivé ; contraint à l'exil dans les pays germaniques du nord, ils développèrent bientôt une école particulière que l'Autriche sut aussi féconder jusqu'au plein XVIIIème : c'est le sujet du cd « Austria, 1676 », publié par Miguel Yisrael en 2012 qui y révélait ainsi une prodigieuse école du luth autrichienne, dont les compositeurs sont Wolff Jacob Lauffensteiner (1676-1754), Johann Georg Weichenberger (1676-1740).

CD. Les Rois de Versailles. Miguel Yisrael, luth baroque.
Robert de Visée, Germain Pinel (1 cd Brilliant Classics).
Parution : décembre 2014



Abraham Bosse : allégorie des 5 sens : l'ouïe (DR)



Portrait d'un luthiste français par Jean de Reyn, vers 1640

Approfondir

LIRE notre [critique du cd Austria 1676 par Miguel Yisrael](#)

LIRE notre [entretien avec Miguel Yisrael à propos du cd Austria 1676](#)

LIRE notre [grand entretien avec Miguel Yisrael à propos du luth baroque](#) réalisé en 2010

LIRE notre [grand entretien avec Miguel Yisrael à propos du luth baroque en France au XVIIème, à l'occasion de la parution du cd Les Rois de Versailles \(décembre 2014\), réalisé en novembre 2014](#)

Les Arts Florissants, William

Christie : airs sérieux... Lambert, d'Ambruys



Airs sérieux. Les Arts Flo, William Christie : les 12,14,16,19,20 décembre 2013. Tournée événement. **Même si la Cour à Versailles semble aspirer tous les fastes musicaux,** les plus spectaculaires comme les plus raffinés, la musique des alcôves et des salons n'a jamais cessé de se développer en parallèle tout au long du XVIIème. L'art de la conversation musicale s'est naturellement affirmé grâce très vite à l'accord des

textes poétiques et de la musique. Cet art du premier baroque, favorisant intimisme et confession, qui rivalise en ciselure du verbe et en images musicales avec ce que fut le madrigal italien avant la naissance de l'opéra monteverdien, constitue une singularité française qui explique dans les décennies qui suivirent la primauté linguistique qui prévaut encore chez Rameau à la fin du XVIIIème siècle.

Airs sérieux et à boire

mélodies baroques françaises

Lambert, D'Ambruys
Quinault, Lafontaine

Les Arts Florissants
William Christie, direction

Libérés des contraintes de l'étiquette, les nobles et amateurs lettrés se retrouvent dans la délectation d'une discipline très élaborée, expression d'une haute éducation, d'un esprit cultivé, d'un besoin de mondanité choisie. Ainsi, la bienséance et la galanterie règnent dans les cercles de Mme de Rambouillet, Melle de Scudéry, de la comtesse de la Suze : chacune s'ingénie à varier les plaisirs offerts à leurs invités. L'air de cour y tient une place privilégiée : miniature poétique chantée à voix seule, en duos, trios, accompagnées du luth ou de tout autre instrument chambriste (clavecin, théorbe, viole...), la pratique est aisée.



Lambert, poète de l'amour...

Intimisme amoureux à l'Opéra royal

A partir de 1650, l'air sérieux supplante l'air de cour : en une ou deux strophes, pour voix et luth, ou théorbe, clavecin, viole, l'air sérieux chante les vertiges, délices et souffrances qu'inflige amour. Exactement comme la poésie galante à la même période. A l'opposé de l'échelle expressive, il trouve son corollaire dans l'air à boire, plus familier, burlesque, et tout autant délirant, réclamant les mêmes effectifs. L'engouement pour le genre est tel que tous les poètes de l'heure veillent à écrire un sizain, ou un quatrain de chanson, apte à être mis en musique.

Le Mercure Galant dès 1674 publie nombre d'airs sérieux et à boire, diffusant les noms et les manières de compositeurs devenus célèbres : **Michel Lambert (1610-1696)** qui fut maître de la musique de la chambre du Roi à partir de 1660, **Sébastien Le Camus, Bénigne de Bacilly, Marc-Antoine Charpentier, Joseph Chabanceau de La Barre, Honoré d'Ambruys...**

Même codifié, l'art de l'air français laisse à l'interprète contemporain une grande liberté interprétative, à la fois dans le choix des cadences, de la restitution du continuo, de la réalisation des ornements, dans l'art tenu et si subtil d'une déclamation claire et puissante, flexible et vivante...

Bill, interprète des bois enchantés



Le concert des Arts Florissants suit la sélection opérée par **William Christie** à partir du recueil d'airs, publié par Michel Lambert chez Ballard en 1689. Ainsi s'impose aujourd'hui à nous, **le chant » à la lamberte** « , saisissant par son sens de la prononciation, de la déclamation, de l'expression et donc de l'improvisation... autant de qualités qui s'exposent plus particulièrement dans les *doubles* (reprises de la première strophe où la virtuosité et la

fantaisie du chanteur sont sollicitées... et attendues).

Langueur et pleurs, prière et invocation souvent douloureuse ... : Amour ici affecte, inflige, blesse ... les vertiges du sentiments inspirent en particulier les poètes **Quinault, de la Sablière, Lauvergne, Bouchardeau... surtout La Fontaine**, poète de Vaux le Vicomte dont le fameux poème des *Amours de Psyché et Cupidon* (air » Tout l'univers obéit à l'amour ... »)... Lambert imagine les musiques enchanteresses (amoureuses ?) que Cupidon en son palais, destine à sa future maîtresse Psyché : sonorités exquises et suspendues (voix et luths) enivrant les cœurs envoûtés. Le compositeur exprime l'ivresse des sens qui emporte le cœur de la belle Psyché (comme si Orphée et Amphion les eussent conduits eux-mêmes, est-il précisé par le poète enchanteur).

Aux côtés entre autres de Lambert, se distingue l'écriture de son élève **Honoré d'Ambruys**, célèbre lui aussi pour son *Livre d'airs* (dédié à son maître et daté de 1685). Sur le poème de la Comtesse de La Suze, *Le doux silence de nos bois*, d'Ambruys imagine l'une des plus émouvantes illustrations des vanités amoureuses, invitation troublante à jouir de l'instant présent, à cueillir la rose à son apogée, printemps à la fois rêvé, arcadien mais unique et bientôt lointain...

Peut-on imaginer interprètes plus inspirés pour chanter la nature enchantée, celle des bergers amoureux que » Bill » et ses musiciens, lui-même créateur à Thiré (Vendée) de l'un des festivals les plus envoûtants qui soient, entre nature et musique, poésie et jardins, chant et concerts... Une Arcadie recomposée enfin accessible grâce à l'oeuvre et la volonté du plus grand chef actuel, défenseur depuis ses débuts de la magie comme de l'enchantement baroque.

Airs sérieux et à boire

Lambert, d'Ambruys

Quinault, Lafontaine

Tournée événement en 5 dates

Arles, le 12 décembre 2013, 20h30

Chapelle Saint-Martin du Méjan

Caen, le 14 décembre, 20h

Auditorium du Conservatoire CRR

programmation du théâtre de Caen hors les murs

Versailles, le 16 décembre, 20h

Opéra royal

Londres, le 19 décembre, 19h30

Wigmore Hall

Paris, le 20 décembre, 20h

Cité de la musique

Enregistré par France Musique



Illustrations : William Christie, Michel Lambert (DR) –
peintures : Allégorie des arts sous le règne de Louis XIV,
Réunion de musiciens par Antoine Bouys, vers 1700, Musiciens
en concert par François Puget vers 1688 (DR)

Un lieu, un musicien : Lully à Versailles (II)

Un lieu, un musicien : Lully à Versailles (II)

Lully à la cour de Louis XIV

Seconde habileté du Florentin en France : Lully » le Français » désormais, favorise le retour de Cavalli, l'Italien, à Venise. L'opéra de ce dernier, *Ercole Amante*, spectaculaire et poétique, joué le 7 février 1662 devant la Cour est ... un échec. Les six heures de musique et de chant italien où sont intercalés les ballets de Lully, pâtissent des machineries trop bruyantes. Mais les ballets séduisent. Cavalli quitte donc Paris. Lully triomphe. Son succès suscite la jalousie des écrivains et des hommes de théâtre. La Fontaine, Boileau, Bossuet sont irrités par ce jeune ambitieux opportuniste que l'amitié du Roi protège. L'affection du Souverain va grandissante. Les tragédies lyriques de Lully lui vaudront même l'obtention de ses lettres de noblesse et son titre de conseiller-secrétaire du Roi en 1680. La position que lui permet le Souverain, véritable roi artiste et esthète protecteur des arts, inaugure un statut inconnu avant lui. Elle témoigne de la reconnaissance d'un musicien dans son temps.



Un lieu, un musicien

Si Louis XIV a créé Versailles sur le thème des plaisirs, la Cour ne dispose pas d'une salle de théâtre digne de son éclat. De plus, la création d'un opéra français est tardive dans le siècle. La première tragédie lyrique de Lully voit le jour en

1673 (*Cadmus et Hermione*) quand l'opéra vénitien a inauguré son théâtre public payant depuis... 1637.

En France, les autres arts bénéficient de structures déjà anciennes. Richelieu a créé l'Académie française de peinture en 1648. Il faut attendre 1669 pour que naisse une Académie de musique. L'école de peinture est florissante dès le règne de Louis XIII. Sous l'impulsion de Mazarin, de nombreuses sensibilités talentueuses attestent de la diversité de la maturité française : Jacques Stella, Laurent de la Hyre, Lubin Baugin, Eustache Lesueur, Sébastien Bourdon... autant d'atticistes parisiens qui à l'égal des maîtres italiens, renouent avec un sens de l'équilibre néogrec. Le cas de la musique est tout à fait différent.



L'Italie – berceau des arts depuis l'Antiquité romaine, statut renforcé pendant la Renaissance - , a fécondé la France du Grand Siècle. Dans le cas du théâtre lyrique, avant la naissance et l'éclosion d'un style original, un temps d'apprentissage et d'assimilation est nécessaire.

La musique s'impose peu à peu grâce au ballet de cour. Sur la danse puis la comédie, elle étend son empire et deviendra tragédie (sur le modèle là encore des grecs antiques). Lully de naissance italienne, réalise le projet d'un opéra français. A Versailles, la difficulté de construire un théâtre d'opéra est l'écho de ce constat. Si les fondations d'une salle de ballets et d'opéras sont amorcés dès 1688, à l'extrémité de l'aile nord, les guerres et les difficultés de la fin du règne font avorter les plans. Les conditions du spectacle à Versailles sont particulières. Quand les représentations n'investissent pas à la belle saison, les sites de plein air, les façades du château ou le cadre des jardins-, le Roi s'accommode d'un » modeste » petit théâtre ou salle des comédies.

Versailles est d'abord le lieu de séjours de plus en plus fréquents et enchanteurs du jeune souverain. Dès octobre 1663, Louis et sa suite s'installent au château pour y chasser. La

troupe de Molière donne ses pièces, le *Prince jaloux*, l'*école des Maris*, les *Fâcheux*, l'*Impromptu de Versailles*, et aussi *Sertorius* de Corneille. C'est un lieu de villégiature, cynégétique et théâtral où la musique n'a pas encore sa place. Il abrite les amours royales, celles du jeune Roi et de Mademoiselle de la Vallière.



Louis XIV jeune monarque conquérant par Nanteuil (DR)

Lully et Molière

De 1662 à 1663, les ailes des Communs (écuries et cuisines) sont rebâties. une première orangerie, l'amorce du dessin des jardins, élaborés par André Le Nôtre, occupent les équipes d'ouvriers. Versailles est un chantier étendu aux transformations continues. Lully et Molière qui se sont rencontrés dès 1661, pour la comédie *Les Fâcheux*, représenté à Vaux, commencent une collaboration fructueuse. Pour » *Les Plaisirs de l'Île Enchantée* « , premier grand divertissement de Versailles, donné à l'été 1664, ils réalisent *Le mariage forcé* et *La Princesse d'Élide*. » Les deux Baptistes » font danser, rire et rêver la Cour de France. Tout œuvre à faire du parc, un lieu propice à l'amour et à la fête, dont le sujet s'adresse secrètement à l'aimée, Mademoiselle de La Vallière, celle qui, l'année précédente avait inspiré au roi, sa première escapade versaillaise. La magie de l'amour règne alors.

Carlo Vigarani élabore les décors de ce superbe » opéra chevaleresque » où Roger et les chevaliers sont prisonniers des enchantements de la belle Alcine. Désormais Molière et Lully conçoivent les divertissements royaux. En 1665, c'est *L'Amour Médecin*. Parallèlement, Lully produit l'ensemble des ballets du Roi auxquels participent Beauchamps pour la chorégraphie et Vigarani pour décors et machineries : *ballet de la naissance de Vénus* (janvier 1665, Palais Royal), *Ballet de Créquy ou le triomphe de Bacchus aux Indes* (janvier 1666). Après le deuil de la Cour qui suit la mort d'Anne d'Autriche, Lully crée à Saint-Germain, le *Ballets des muses*, mi-ballet, mi-comédie-ballet, où s'intègre une pastorale comique, nouveau



genre inauguré en 1654 par de Beys et La Guerre.

1668 indique la deuxième tranche des grands travaux à Versailles. Le corps central se pare d'une enveloppe de pierre : c'est le château neuf. La façade sur les jardins déploie



le, selon le dessein de Le Vau : trois étages rythment l'élévation, un rez de chaussée à bossages, aux lignes horizontales marquées, un étage noble haut sous plafond réservé aux Grands Appartements, celui du Roi (au nord) et de la Reine (au sud côté orangerie), enfin un attique ou dernier étage dont la balustrade dissimule les toitures, selon le modèle antique. Une large terrasse dont le vide central engendre ombre et lumière, s'inspire de l'architecture baroque romaine, celle des palais princiers. Versailles vit toujours à l'heure italienne.

Suite du dossier Lully à Versailles, III : l'opéra au château

Illustrations : Portraits de Lully, Louis XIV en Alexandre, le Surintendant Lully, la façade du château de Versailles en 1668 avec sa terrasse côté jardins ...

Lully à Versailles 1 : Lulli avant Lully

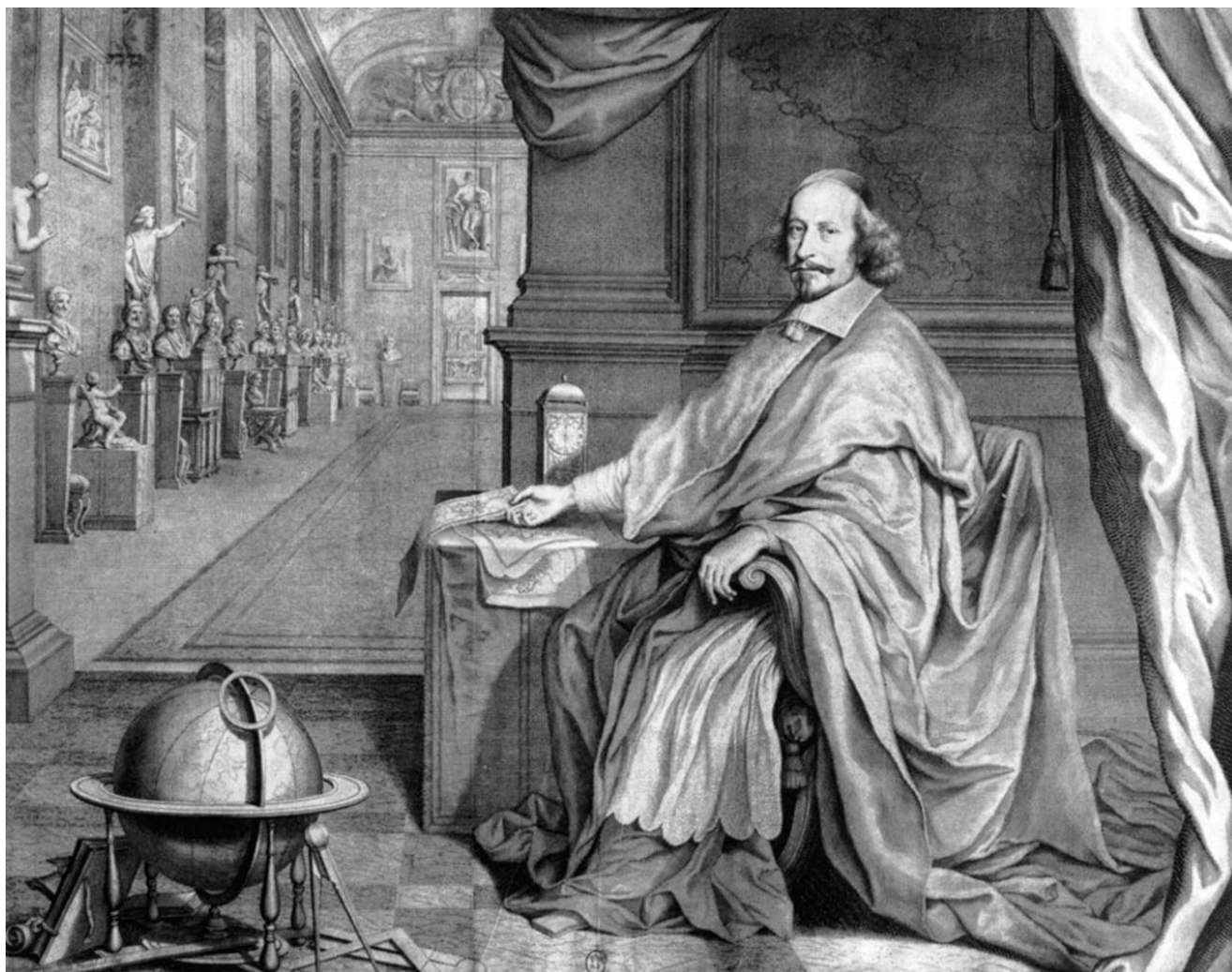
Un lieu, un musicien ... Lully à Versailles 1 : Lulli avant Lully ...

Rien ne laisse présager la fulgurante ascension du florentin Giovanni Battista Lulli au moment de son arrivée à Paris en 1646. Le jeune violoniste n'a que 14 ans. Sa présence souligne la place des italiens à la Cour de France. Elle est conforme au goût du cardinal mazarin qui révèle alors l'art italien. Ramené de Florence par le Chevalier de Guise, le petti Lulli est » garçon de chambre » auprès de la Grande mademoiselle, duchesse de Montpensier, qui aime converser en italien. Bientôt Lulli devient » grand baladin » de la duchesse. Pendant la Fronde, la princesse ralliée à Condé depuis 1651, dirige les canons de la Bastille contre les troupes royales. Le Roi punit l'insolence des Grands et La Montpensier est exilée à Saint-Fargeau. Lulli quitte le navire condamné. Il paraît déjà dans l'entourage de Mazarin, de retour à Paris en février 1653, à 24 ans. L'affirmation du raffinement accompagne le rétablissement de l'ordre monarchique, de la Reine Anne d'Autriche, du Cardinal et du jeune Louis XIV.



Le Florentin, maître des ballets de cour

Lulli est propulsé. Ses talents pour la danse séduisent un autre danseur passionné, le jeune monarque. Tous deux figurent, côte à côte, dans le ballet royal de la nuit, le 23 février 1653 où Louis paraît déjà en Soleil éblouissant, vainqueur des frondeurs et de la guerre civile. Après le Chaos, place au retour à l'harmonie des planètes dont le centre est le roi. La faveur royale se précise. Lulli succède à Lazzarini au poste de « compositeur pour la musique instrumentale ». Il rejoint les Vingt-Quatre Violons du Roi mais il obtient du Souverain de fonder son propre orchestre, Les Petits Violons ou La Petite Bande.



D
e
1
6
5
4
à
1
6
6
6
,
L
u
l
l
i
d
i
r

ige son propre orchestre dont la renommée, associée à la nouvelle gloire de Louis XIV et de la France repacifiée, gagne toute l'Europe. L'année 1654 est emblématique de son activité : à 25 ans, c'est un compositeur chorégraphe hyperactif ; il livre le ballet des proverbes en février ; Les Noces de Pellée et de Thétis en avril ; le Ballet du temps en novembre, permettant à la Cour de France de réaliser sa passion historique pour la danse et le ballet de cour.

De 1653 à 1655, le Baladin met en musique les vers du poète Benserade. Pour Louis XIV, Lulli est un compagnon de jeu et l'ordonnateur de ses plaisirs. Jeunesse de prince, source de belle fortune écrit La Bruyère. Désormais la carrière du Florentin est liée à l'ascension du Roi.

Surintendant et compositeur de la Chambre : Lulli devient Lully

La place du musicien grandit. L'œuvre de Mazarin a porté ses fruits. Le cardinal est très amateur de musique. Avant Paris, il a participé à Rome, à l'éclosion de



l'opéra romain en organisant plusieurs spectacles de musique pour son protecteur, le cardinal Antonio Barberini. Mazarin entend importer le luxe italien à Paris. Par sa volonté, l'Italie s'implante en France. La présence de Lulli s'inscrit dans ce courant du goût officiel. Dès 1645, le cardinal commande à Paris, La Finta Pazza de Sacrati. La magie de la musique italienne et les décors du magicien Torelli, captivent l'auditoire. L'Orfeo de Luigi Rossi renouvelle l'expérience l'année suivante (1646)... quand Lulli arrive à Paris. Le faste des productions contribue à l'impopularité de Mazarin. Les mazarinades, pamphlets contre le politique, citent la trop riche dépense du » grand faiseur de machines « . En définitive, Lulli réalise le projet de Mazarin mais après la mort du cardinal.



Très vite, le compositeur oeuvre pour sa position. Ses ballets intégrés aux opéras du vénitien Francesco Cavalli assurent sa réussite. L'élève de Monteverdi à Venise est le grand invité de la Cour de France : il est sollicité pour y développer l'opéra italien. C'est d'abord Serse, représenté à la demande de Mazarin, devant la Cour, pour le mariage de Louis XIV, au Louvre, le 22 novembre 1660. Les danses de Lulli se détachent et l'imposent comme un compositeur français. Verve,

tempérament scénique, intelligence des situations confirment le talent du musicien que le Roi nomme en mai 1661 : » Surintendant et compositeur de la Chambre « . Le compositeur s'élève à mesure que le danseur s'efface. En décembre 1661, Lulli obtient ses lettres de naturalisation. Il épouse le 24 février 1662 à Saint-Eustache, Madeleine Lambert, fille de Michel Lambert, compositeur, et maître de musique de la Chambre, célèbre auteur d'airs de cour.

Ainsi au début des années 1660, lorsque, après la mort de Mazarin (1661), le jeune Louis XIV prend le pouvoir, l'ambition du musicien se dessine : Lulli meurt tout à fait afin que naisse Lully.



Illustrations : le cardinal Mazarin et ses collections d'antiques à Paris, Le jeune Louis XIV en Soleil dans le Ballet de la nuit de 1653 ... Louis XIV jeune. Versailles en 1668 (Pierre Patte).