

Les Arts au château de Versailles ou pourquoi de la musique à Versailles?

Tant de recherches ont été déjà faites qu'il est plutôt agréable de restituer plutôt que d'échafauder des scénarios fantasmatiques au nom d'une nouveauté hasardeuse. Je parcourrai donc les Arts comme en drone et particulièrement la musique et ce, à la Chapelle, au château, dans les jardins et à l'opéra. Commençons par ...

La musique à la Chapelle

Pour qui la chapelle est-elle construite? Pour la gloire de Dieu par l'entremise du roi, divinité solaire. Preuve en est, l'architecture de la Chapelle est sans équivoque : voyez-vous une porte pour y rentrer? Non. Il faut rentrer dans le château d'abord. Cela veut dire qu'il faut passer par le roi pour aller à Dieu. Pourquoi le Soleil? Parce que de lui seul vient la Lumière. Nous en reparlerons.

Où cette Chapelle est-elle construite? En fait à la place d'une première construction nommée la grotte de Téthys, déesse grecque qui chaque soir, recevait le Soleil qui venait se coucher au terme de son voyage quotidien. Apollon y est aussi sculpté. C'est sur cette mythologie claire que la chapelle est construite en 1684. Mais même le déplacement à cette occasion du statuaire de Théthys n'est pas anodin puisqu'il fut placé au Bosquet de la Renommée qui fut nommé Bosquet des bains d'Apollon. Comme par hasard, il y a une statue de la Renommée sous forme du visage de Louis XIV, vieil homme avec des ailes.

La construction de cette Chapelle n'était pas évidente d'où sa proportion spéciale en hauteur. Comme il n'était pas question que le roi soit parmi l'assemblée, il fallait que la tribune soit au niveau des appartements du 1^{er} étage, ce qui fut fait. Ainsi le roi dominait les nobles, dominait le clergé aussi : tous en bas. Donc les nobles et le clergé ne pouvaient regarder le roi. Cela ne se fait pas. On est "en-dessous". N'oubliez pas : seul un aigle peut regarder le soleil! Pourtant une seule instance a le droit d'être au niveau du roi : la

musique, en l'occurrence, l'orgue. C'est trop symbolique! Seule la musique a le même statut que le roi, seule la musique peut voir le Dieu en face comme l'aigle peut voir le soleil et c'est pourquoi l'orgue et sa tribune est construit en face à l'est. En outre, au niveau de cette tribune, le roi voyait en face de lui des colonnes de temple grec trouvant leur point de départ à son niveau et qui soutenait le ciel de la Chapelle. Le roi serait-il dans la demeure des dieux?

Le Roy descendait dans la nef quand il communiait. S'il était au rez-de-chaussée, on battait du tambour jusqu'à ce qu'il soit agenouillé. En cas d'enterrement, le roi ne portait pas noir, mais le violet sacerdotal. Dix inclinations pour le Roy de la part du célébrant.

Si par hasard le Roy assistait à la messe en bas, il était assis derrière l'ambon de la Parole. Le livre dans lequel a été lu l'Évangile est baisé par le Roi lui-même avant de l'être par l'officiant. A l'offertoire, il était encensé par 2x 3 comme un ecclésiastique et ce, en premier. Lors de certaines cérémonies, il était à ce siège entouré d'un dais du côté de la Parole/Évangile...comme un évêque. Car jamais aucun archevêque ne venait, Louis en faisait office, au nom de l'exemption du culte royal au regard du diocèse de Paris. Emmanuel Macron est *chanoine honoraire de l'archibasilique du Latran*, ce qui est un reste royal de ce temps. Mais savez-vous qu'il l'est aussi de la cathédrale de saint Jean de Maurienne?

Notons que les rapports de Louis XIV avec le Clergé sont bien sûr exécrationnels. Il avait été excommunié pour occupation des terres pontificales d'Avignon.

Maintenant quelques exemples de la décoration illustrant les amalgames divins du Roy!

- Sur le dallage, au centre près de l'autel, deux carrés très proches l'un de l'autre sont d'abord un soleil, l'autre un blason de saint Louis, rapprochement voulu bien sûr.

- Un tableau montre une couronne d'épines posée sur un sceptre royal. Vous voyez l'osmose. On se souviendra facilement de l'expression le "Christ-roi"

- Les indications écrites "saint et Terrible son Nom" sont évidemment étranges : de qui parle-t-on? Même amalgame quand on voit par ailleurs "Louis le grand, terreur et admiration de l'Univers". Les *Te Deum* de Blanchard et Blamont que vous entendrez : à qui s'adressent-t-ils?!

Pour Bossuet, l'autorité royale a 4 caractéristiques : elle est sacrée car "*le roi est le lieutenant de Dieu sur terre*" écrit-il, elle est paternelle, absolue et soumise à la Raison, autrement dit, le Prince doit agir par raison, par vertu et non par humeur, caprice autoritaire. Je vous laisse juger s'il a réussi ou non.

Cet absolutisme ne vient pas de nulle part. Il a été conçu comme la négation de la féodalité, c'est-à-dire opposée au particularisme et au morcellement féodal. Richelieu avait commencé cette direction politiquement monarchique, et avait réprimé toute désobéissance au roi au nom de la primauté de l'intérêt de l'État. Pour lui, importait seule la raison d'État. Il a réprimé les Huguenots, et s'en est pris à la noblesse, en réduisant celle-ci à l'obéissance. D'où sa présence à Versailles.

Cette position de lieutenant de Dieu entraîne diverses décisions :

L'exercice d'un gallicanisme modéré c'est-à-dire que le clergé est le premier Ordre du Royaume, mais doit rester au service du roi. Le roi veut le pouvoir absolu sur son Église en France. Il rejette la papauté dans les affaires internes de l'Église, règle supprimée en 1700 sauf à Versailles. D'où l'absence de l'Archevêque de Paris à la Chapelle du château.

Alors quelle musique fait-on dans cette Chapelle dont le but est si bien défini?

Eh bien une musique qui a intégré les critères du Concile de Trente sans être atteint par l'instable baroque à l'image des colonnes torsées du maître-Autel de Valloire, ce qui semble logique.

Écoutons le concile de Trente : "*il convient que le chantre du psautier soit remarquable et brillant par sa voix et par son métier, pour inciter l'âme des auditeurs à jouir dans la douceur, trouvant les sons et la musique*

appropriés à la sainteté du culte sans l'intermédiaire d'une technique qui fait du bruit, mais en démontrant dans sa modulation même, de la simplicité chrétienne, de façon qu'elle ne sente pas la gesticulation musicale ou l'art théâtral, mais qu'elle inspire plutôt aux auditeurs un sentiment de gravité."

Ces mots choisis ont eu des conséquences historiques non négligeables qui se retrouvent dans le motet versaillais. Par exemple, pendant l'époque baroque, la continuité du message du Concile de Trente est extraordinaire à constater. Lulli, compositeur de Louis XIV: *"la musique d'un motet doit être expressive, simple, mesurée et agréable. Une musique mâle et ferme, modératrice des émotions.* Et que dire de Rousseau: *" les chants sacrés ne doivent point représenter le tumulte des passions humaines, mais seulement la majesté de Celui à qui ils s'adressent et l'égalité d'âmes de ceux qui le prononcent"*. Encore la *Gravitas* du concile de Trente. Et pour le *fun*, la présence de ce courant ascétique continuera avec Gossec, musicien de la révolution: *"la musique doit soutenir par ses accents l'énergie des défenseurs de l'égalité et interdire celle qui amollit l'âme des français par des sons efféminés"*. On pourra dire ici qu'efféminé veut dire compliqué: voyez la simplification hallucinante de la musique de Grétry quand il devient musicien révolutionnaire! Staline a repris le même argument de complication pour interdire un opéra de Chostakovitch. Au XXème siècle en France, ce courant ascétique s'est redit dans l'école Niedermeyer – l'école du renouveau du plain-chant- dont sont issus Fauré et la douceur de la mélodie française. Cette douceur était un mot du Conseil de Trente dès l'origine.

Le Motet versaillais est assurément sorti indemne des indications tridentines ; il est simplement extrait de son contexte liturgique puisqu'il s'agit allégoriquement de louer Louis XIV comme une sorte de sécularisation de musique sacrée. Au congé du Roi, c'est-à-dire quand il sort de la Messe, il y a souvent un grand Motet, récit, air double et Chœur. On a pu voir à la Chapelle jusqu'à 300 musiciens pour un Te Deum de Lully. Quand vous voyez un Lulli qui écrit dans un motet un petit chœur superposé à un grand chœur, et qui pourtant font tous les deux les mêmes notes, c'est curieux. Eh bien il est évident que ce petit chœur représente l'écho du grand chœur qui se fait entendre au fond de l'Univers. La résonance ainsi créée est un véritable message politique sur le Roi de l'Univers.

Cette sécularisation fait que les compositions de messe proprement dite disparaissent. Peut-être parce que trop adressée à Dieu, le Vrai Dieu? Seule la messe à l'orgue est continuée, mais il n'y a pas de paroles. C'est pourquoi!

Blanchard que nous entendrons dans un *Te Deum*, écrit vite, c'est le compositeur des victoires remportées par Louis XV dans la guerre de succession de l'Autriche. Blanchard est directeur de la Musique auprès des Pages et Maître de chapelle sous Louis XV. Son *Te Deum* est pour le Christ-Roi, donc le Roi-Dieu, donc Louis XV. Il a composé aussi un motet en l'honneur de l'accouchement de la Dauphine, remanié pour la naissance du duc de Bourgogne. C'est donc encore une musique fonctionnelle, qui a une fonction: célébrer la royauté. Ce n'est pas une musique subjective, c'est une musique qui a une fonction, que ce soit dans les salons, à la Chapelle ou aux jardins.

Quant aux chanteurs, ce qui est à noter, c'est le pupitre de Dessus. C'est un pupitre qui depuis 1650 à la Chapelle du Roy est inhomogène au possible. Il y a des castrats italiens, des enfants (nommés Pages) des hautes-contre et des cantatrices sous Louis XIV, pas sous Louis XV et XVI. On retrouve dans cette inhomogénéité toutes les conceptions de la musique d'Église tridentine envers la femme comme danger de la jouissance et donc du franchissement des limites, envers l'enfant comme porteur de l'imaginaire du chant de l'ange et accueilli dans de très nombreuses Maîtrises. Ils leur manquent la virilité et de chanter comme disait Isidore de Séville "*quasi tuba*" comme une trompette. Cela sera assumé par les castrats dans ce pupitre de soprano. Et à propos de l'opération chirurgicale, un casuiste du XVIIIème dit: "*Les voix de soprani sont tellement nécessaires pour chanter les louanges du Seigneur qu'on ne saurait en mettre l'acquisition à un prix trop élevé*". Écouter Moreschi sur youtube, le *crucifixus* de Rossini qu'il chante mal mais bien sur les deux voix de poitrine et de tête.

Ceci fait, tout le monde se réunit et chante : Comment ça se passe? En 1744, en Avignon, le *Te Deum* de Lalande eut lieu : "*Cloches et fanfares annoncèrent la fête; On fut obligé d'avoir trois Maîtres de baguette; les deux tribunes et le milieu du chœur étaient remplies soit par les voix, soit*

par les instruments." En 1751, à Notre-Dame-des-Doms, on écrit : "la décoration était accompagnée de la plus brillante animation, par la quantité de lustres et de cristal, de bras garnis de bougies et de flambeaux dont la lumière réfléchi dans un grand nombre de glaces placées au fond de l'église, au jubé et aux tribunes offrait un coup d'œil éblouissant".

La musique au château

La philosophie de la musique

Puisque l'on s'approche du château, nous serons étonnés par rapport au baroque allemand ou italien de la présence sur les murs de colonnes droites aux chapiteaux corinthiens ou ioniques donnant une stabilité à l'inverse du baroque. Philippe Beaussant confirme : *"on serait bien en peine de trouver chez Poussin, dans ses grands paysages calmes, dans le sage étagement de leurs plans, quelque chose qui réponde à l'instabilité congénitale du baroque. Comment se faut-il que Claude Perrault ait construit la façade du Louvre, qu'il ait fait d'elle l'apothéose de la ligne droite, de l'horizontale et du rythme régulier, immuable, de la colonne? A chaque instant si nous considérons l'art, la littérature, la musique de la France du XVIIème siècle, nous sommes tour à tour arrêtés par l'évidence d'une sensibilité irréductible à l'essence du Baroque, mêlée à l'impression que ce baroque existe néanmoins, qu'il se montre parfois, qu'à d'autres il se dérobe"*¹. Un chœur d'opéra de Lulli est comme une colonne verticale avec une horizontalité de déclamation. Soudain, un air peut faire émerger un sentiment, mais Beaussant ajoute : *"c'est pourquoi l'art français qui jamais ne se laissera aller au déploiement des élans, des chatolements, de la violence expansive, a élaboré toutes sortes de nuances entre le baroque et l'Académisme. Baroque mesuré, atténué, contrôlé. Baroque clarifié ; forme baroque sur un fond de baroque et de retenue... Une grande part de ce que nous appelons "classicisme" est fait de demi-mesures face au Baroque ambiant, ou de fuite, ou de lutte avec lui. L'harmonie, l'équilibre de l'art français du XVIIème siècle, qui sont parmi ses plus belles qualités, sont le résultat d'une conquête et d'une victoire, non seulement sur l'instable, le multiple et l'indéfini, mais sur le tourment que l'instable, le multiple et l'indéfini ont provoqué en lui. Et je crois que c'est là sa vraie grandeur".*

¹ Vous avez dit "baroque"? édit. Actes Sud

Osons alors dire le mot de classicisme pour cette époque dont la stabilité est due à Louis XIV. C'est la vraie réussite de Louis XIV que cette victoire sur le chaos. Ceci est une constante française qui fait que quand la constitution de 1958 redonna prestige à la Présidence incarnée par de Gaulle, Giscard d'Estaing et Mitterrand le dessinent en Louis XIV.

Précisons maintenant cette différence que nous a dit si poétiquement Philippe Beaussant entre le baroque et le classique.

Clarté *versus* obscurité : le classicisme caresse le rêve de la transparence totale d'un message unique. Louis XIV ayant le sens de la pérennité du royaume, appuiera du côté du classicisme. Le baroque procède plus par approximations.

Linéaire *versus* pictural : le classicisme insiste sur le dessin qui font les contours d'objets bien délimités. Le baroque privilégie le mouvement plutôt que la forme.

Plan *versus* profondeurs : le classicisme s'exprime dans la peinture par une composition géométrique, une décomposition de l'espace en plans successifs. Le baroque ouvre l'espace débordant vers un ailleurs plus ésotérique ou psychologique. Une porte ouverte en ce sens dans la musique baroque française serait les airs de sommeil dont le poète Jacques Vallée des Barreaux écrit qu'en nommant le sommeil, l'image de la mort, la vie et le sommeil ont plus de ressemblance.

Forme fermée *versus* forme ouverte : une œuvre classique est un tout synthétique. Un texte a un centre autour duquel tout s'ordonne. Mais alors que le récepteur de l'œuvre classique est passif, celui de l'œuvre baroque est appelé à participer par son imaginaire.

Dans ce contexte classique, la musique est auréolée d'une **sécurité psychologique telle que le concept de douceur devient une référence**, et une référence bien française. En musique, la différence des textes entre la France et le reste de l'Europe est flagrante. On ne s'étonnera pas que le Père Marin Mersenne, un des plus grands scientifiques et philosophes de ce temps, ait dit que les italiens

charment les sens pendant que les français flattent l'oreille, "*qu'ils usent d'une douceur perpétuelle dans leurs chants, ce qui en empêche l'énergie*". Cette petite citation est intéressante. On aura la continuité de tout cela dans la mélodie française. Chaminade, Debussy, Fauré, Hahn etc... Regardez les textes des mélodies françaises : il y a toujours le mot "doux" quelque part!

Au XVIIème siècle, la comparaison de la France et de l'Italie fait rage et nous avons par exemple "le ballet de la raillerie" de Lulli qui dit bien ce dialogue :

La Musique italienne dit - O Musique française! Apprends-moi je te prie Ce qui te semble en moi digne de raillerie?

La Musique française répond - *Le trop de liberté que tu prends dans tes chants les rend parfois extravagants.*

-Toi par tes notes languissantes, tu pleures plus que tu ne chantes.

- *Et toi, penses-tu faire mieux avec tes fredons ennuyeux?*

- Si mon amour a plus de violence, je dois chanter d'un ton plus fort. Quand on se voit près de la mort, le plus haut que l'on peut, on demande assistance.

- *Mon chant fait voir par sa langueur que ma peine est vive et pressante; quand le mal attaque le cœur, on n'a pas la voix éclatante.*

- Les deux : - Cessons donc de nous contredire puisque dans l'amoureux empire, où se confond incessamment le plaisir avec le tourment, le cœur qui chante et celui qui soupire peuvent s'accorder aisément.

La pratique de la musique au château

Il y a musique partout. La mise en scène du centre rayonnant qu'est Louis s'appuie sur la musique qui accompagne déjeuner, souper, coucher, retour du roi, messe et victoires. Il y a musique d'appartement, de cabinet, de chambre. Partout et jusqu'au dernier souffle du Roi. Jeune, il faisait de la guitare tous les jours en public. Il fait venir de Lalande pour voir comment il compose. Et il le regarde à son bureau. Il a vu huit fois de suite Atys de Lulli. L'intervention de l'État dans la sphère culturelle est tenue pour légitime et souhaitable: rien ne doit échapper au monarque, surtout pas ce qui a valeur de symbole. Juste un petit exemple: en 1693,

Couperin est nommé organiste de la Chapelle. Qui est le Président du jury? Louis XIV lui-même.

Les orchestres français sous Louis XIV : la petite bande (jusqu'à Louis XV), les 24 violons du Roy (créé par Lulli), la musique de la chambre du Roy, la Grande bande (arrêtée en 1761). Lulli est pendant 20 ans surintendant de la musique de Louis XIV, richissime et éloignant tout concurrent (comme Cambert, prônant l'opéra italianisant "la Pastorale d'Issy"). Là aussi la douceur française va se chercher. Par exemple, quand il arrive en France, Lulli voit les archets faire leurs notes en tirant ou en poussant, qu'importe. Alors la douceur française sur un violon sera de tirer d'abord le son par l'archet plutôt que de pousser qui signifie "attaque forte". Notons que le chef qui a un bâton pour taper par terre n'est pas une légende et que l'on s'en plaignait à l'époque. Et c'est de cela que Lulli est mort par gangrène.

Et puis, "la grande Écurie" pour les jardins, "le théâtre des petits cabinets", "l'orchestre de la Pouplinière" au temps de Louis XV. Notons que dans l'orchestre français, à l'instar de l'orgue de facture française, il y a beaucoup d'anches comme les bassons, les hautbois ou les cors. Autre indice: l'orchestre de la Chapelle et celui des 24 violons du Roy comporte 5 parties et non 4. On ne trouve pas cela ailleurs. La voix aigüe est très séparée des 4 autres: 1 partie de violon, 3 parties d'alto et une partie de violoncelle. Du violon au 1^{er} alto, de son équivalent vocal, de la soprano à la haute-contre, il y a une octave de différence souvent, ce qui n'est jamais le cas dans les chorales habituelles: c'est que la lumière est-au-dessus du monde représenté par les 4 parties graves qui ont un espace peu différents entre eux. C'est ce que l'on appelle le "creux français". Je me suis amusé à le découvrir aussi dans la marseillaise de Berlioz. Où l'on voit d'abord l'utilisation de la clef d'ut³ et l'on peut constater soit la rareté de la voix d'alto, soit son unisson avec les ténors soit son grand écart avec la soprano.

Le diapason est entre 404 et 420, en moyenne plus bas que le dictatorial 415 actuel, mais il augmente lentement. Les Dunford ont joué au diapason 408 pour la plus grande plasticité de la musique qu'ils jouaient. Avec le temps apparut une notion nouvelle

correspondant au pouvoir du Roy qui s'exerce sur tout l'Univers. Et cette notion est: la résonance. En effet, pour se faire entendre dans l'espace d'un opéra, d'une musique dans des jardins, dans un espace avec des danseurs, il fallait que les instruments gagnent du timbre à hauteur des voix, ce qui a été fait pendant ces années dans la facture des instruments.

Mais le roi danse aussi et l'on ne peut que le prendre en compte.

Pour donner un aperçu de la cohérence du pouvoir, je vous donne un résumé de la comédie-ballet de Lulli datant de 1669, le ballet de Flore. Le Soleil arrive, il est dansé par Louis XIV lui-même et le livret dit que le Soleil commande divers bienfaits nécessaires à la terre, à l'eau, à l'air et au feu. Ainsi le Roi-Soleil ne préside plus seulement aux hommes, mais à la nature même. Le roi-Soleil est l'ordonnateur de l'Harmonie Universelle, et la musique, le message subliminal pour le colporter, bien mieux que tous les discours qui feraient débat. Mais on fait de la musique avec de la danse. Il y va de l'élégance en société. Dans le final des comédies-ballet, le roi Louis XIV vient sur scène, incarne un astre solaire ou une divinité et il danse de manière non ridicule. Son professeur de danse venait même pendant les batailles faire travailler Louis qui a été sur scène jusqu'en 1670.

Le quotidien

Puisque l'on est au château, permettez-moi ce glissement sulfureux et baroque tellement il est contrasté avec ce que je viens de dire... Dans la vie quotidienne, Louis se lève et s'endort en public. Les "gens de la faculté" c'est-à-dire les médecins, viennent le matin pour sa santé. Suit le lavage à l'eau à l'alcool à 90° ou avec des toiles avec lesquelles il s'essuyait, d'où le nom de "toilettes".

Mais comment fait-on ses besoins dans ce lieu où tout est public? Les toilettes sont sèches car il n'y a pas d'eau courante et elles sont publiques. Qu'à cela ne tienne, Louis reçoit sur chaise percée. Mur à pisser pour les hommes, ou le bourdaloue pour les femmes qu'elles emportaient avec elle. On comprendra alors la révolution anglaise

qui dit tout de la nouveauté : les *water-closet*. C'est enfin de l'eau et en milieu fermé! L'inverse, quoi! Et on les nomme toujours comme ça comme une réponse à ce XVIIème siècle!

Les robes de cour ne se lavent jamais, hommes et femmes portent des chemises longues comme sous-vêtements qu'on lave et qu'on apporte pour sécher à Viroflay près de Versailles. On se lave aussi à l'eau alcoolisée et les parfums sont plutôt des cache-misère. Certes on se maquille pour l'apparence mais cela cache aussi des misères. Le blanc de céruse est fait pour montrer de la pureté par rapport au brun de celui qui vit "dehors", le paysan. Mais ce blanc est au plomb et fait vieillir prématurément la peau et les mini-plaies qui apparaissent sont cachées avec les fameuses mouches. On ne lave pas les cheveux, on y met du blanc qui tombe sur les yeux qui s'abiment. On a appelé cela aussi "sucrer les fraises". Les nobles sont édentés et le roi est purulent dès 1685. A la fin de sa vie, il ne pouvait manger que des purées.

Et l'eau potable, me direz-vous! Eh bien elle n'a pas le même circuit que celle des jardins. On a acheté des terres, on les a reboisées, isolées etc... et on allait les chercher en carriole et bacs. Cette eau était donc fortement marginale. Mais allons, nous ferons un hommage au valet Alexandre Bontemps : si quelques pas de danse partagés avec le Roi sur les ballets de Lully créent des liens, dormir dans la chambre royale, chauffer les mules régaliennes, conduire Sa Majesté dans la chambre de la Reine en portant son épée et son pot de chambre, la réveiller chaque matin avec la formule choisie : « Sire, voilà l'heure », sont autant de gestes qui rendent Alexandre indispensable. Saint-Simon dans ses *Mémoires* dit de lui: "*Outre les fonctions si intimes de ces deux emplois, c'était par lui que passaient tous les ordres et les messages secrets, les audiences ignorées qu'il introduisait chez le Roi, les lettres cachées au Roi et du Roi, et tout ce qui était mystère... [Il] avait la cour à ses pieds, à commencer par les enfants du Roi et les ministres les plus accrédités, et à continuer par les plus grands seigneurs*".

La musique dans les jardins

Au premier abord, on va dire que la première interprétation des jardins de Le Nôtre, c'est : le roi a domestiqué la nature. Bien! C'est la différence entre jardins anglais et français.

Pleins de symboles y sont présents, mais méfions-nous des interprétations qui n'arrangent que celui qui les dit. Il faut les manier avec prudence. Par exemple entendre que le jardin avait 16 carrés comme un jardin monastique de la Renaissance et que chacun se divisaient en 4 faisant 64 carrés donc $6+4 = 10$ fait la Tetraktys. Pendant que d'autres parlent de Kabbale, d'alchimie etc. Ce qui est vrai, c'est que ces jardins sont tellement parfaits que l'on peut excuser ces nombreux regards à leur propos...

D'abord quelques évidences : la perspective va au-delà du couchant comme si le roi se couchant allait vers l'au-delà. Le Nôtre a fait le grand axe de Versailles, non communément par une route qui se perd à l'horizon, mais par des bassins d'eau. D'abord petits, près du château, ces bassins s'agrandissent alors qu'ils s'éloignent. Cela fait dire que l'au-delà en question est à la portée du roi et ne finit pas dans les brumes. Sur ces eaux, la musique n'est pas en reste. Michel Richard Delalande, Maître de musique de la Chambre du Roi puis l'un des quatre surintendants de la Chapelle Royale, auteur des *Symphonies pour les Soupers du Roy*, ouvre la porte à un genre nouveau : la musique sur l'eau avec le *Concert de Trompettes pour les Fêtes sur le canal de Versailles*. Il illustre la flottille de bateaux qui existait sur les canaux. Accompagner le Roy sur le grand vaisseau lors d'une fête ou d'une promenade est un privilège de cour aussi recherché que de l'accompagner à Marly.

Puis quand on se promène dans les jardins, le plus simple travail interprétatif est de se dire que l'on va s'y distraire : ces coins de jardin sont des salons de plein air. Cependant quand on sait qu'il existe le bosquet du labyrinthe, le bosquet du miroir, le bosquet de Saturne, la bosquet de l'étoile à 5 branches, celle qui renferme tant de fois le nombre d'or, le bosquet des 3 fontaines, le Bosquet de la colonnade et le bosquet de l'obélisque, on peut être en droit de se poser la question d'un parcours, d'un chemin intérieur, de réflexion

humaine, de vie personnelle. On avance donc dans la réflexion ésotérique. Ensuite quand on sait qu'il y a le Bassin de Latone, le Bassin d'Apollon, le bassin de Neptune, le bassin du dragon, on peut comprendre pourquoi l'histoire enseignée aux nobles n'a jamais été l'histoire de France mais l'histoire de la mythologie grecque. Dans les écoles, il s'agissait d'enseigner la morale catholique et la rhétorique venant du monde grec et romain, pas l'histoire telle qu'on la connaît actuellement.

On ne peut que se poser la question de ces dieux. Par exemple Apollon : « *Dieu grec du chant, de la musique et de la poésie, des purifications et de la guérison, Apollon est également connu comme Phœbus, "le brillant".* De ce fait, les représentations d'Apollon se multiplient sous le règne de Louis XIV, avec la galerie d'Apollon au Louvre, œuvre du décorateur et peintre Charles Le Brun, avec le salon d'Apollon, ou salle du trône au château de Versailles, réservé à la réception des ambassadeurs. Le 23 février 1653, dans le Ballet royal de la Nuit, grand ballet baroque qui remporta un grand succès à la cour, Louis XIV apparaît à 15 ans pour la première fois en Apollon. Le thème structure également les fêtes monarchiques de 1664 (*Les Plaisirs de l'Isle enchantée*) et 1668.

Apollon possède une lyre : on considère souvent la lyre comme le symbole de l'harmonie cosmique, emblème incontournable de la Poésie qui a donné naissance au genre littéraire lyrique. Selon le mythe, Hermès (d'où vient le mot d'hermétisme) donna sa lyre qui représente l'harmonie cosmique à Apollon, le dieu des arts, de la musique et de la poésie, qui en fit son attribut. Le lien qui unit Hermès à Apollon est concrétisé par cette lyre que nous retrouvons un peu partout à Versailles, non seulement sur la grille d'entrée mais aussi sur de nombreux motifs décoratifs à l'intérieur du château. La lyre fait appel au double patronage d'Hermès et d'Apollon. La lyre occupe donc une fonction à la manière d'un message codé indiquant l'identité du Roi Soleil par les Arts. Politiquement, il est intéressant de voir que Louis XIV, Hermès donc pontife vers l'au-delà, a pris comme moyens, ceux d'Apollon, donc les Arts. C'est pourquoi Helios, également dieu du soleil plus primitif n'a pas été choisi car il lui manquait ces attributs artistiques.

Les dieux sont si vivants dans ces jardins! Comment? Grâce aux eaux. En effet quand elles arrosent les statues et glissent sur elles, nous voyons les statuaires bouger. Du coup, l'on croit que les chevaux s'agitent, que les dieux vivent et au Bassin des enfants dorés, que les enfants jouent. Quel imaginaire céleste cela peut provoquer : le ciel sur terre! C'est un autre niveau d'interprétation encore...

Entre nous, ces eaux vivantes ont coûté cher. Et ce qui coûta le plus cher ne fut pas les fontaines et leurs statues – 3 millions de livres seulement – mais le système d'approvisionnement en eau avec ses étangs artificiels d'une contenance de 8 millions de mètres cubes, ses 200 kilomètres de rigoles, aqueducs sur arches, aqueducs souterrains, siphons et tuyaux de fonte et de plomb destinés à apporter l'eau à Versailles.

Le comble est atteint en 1685 avec le projet du Canal de l'Eure et de l'Aqueduc de Maintenon. Pour franchir la vallée de l'Eure sur 4 kilomètres et demi, Louis XIV et Louvois veulent un aqueduc sur arches qui serait deux fois plus haut que le Pont du Gard, mais Vauban, plus raisonnable et économe, propose le choix d'aqueduc rampant ou d'un siphon en tuyaux de fonte. En désaccord, Louvois et Vauban, échangent une fois de plus courrier, rapports techniques, mémoires contradictoires, jusqu'à ce que Louvois tranche dans le vif du sujet en lançant à Vauban cette phrase lapidaire : *"Il est inutile que vous pensiez à un aqueduc rampant dont le roi ne veut pas entendre parler ; si le mémoire ci-joint n'est pas suffisant pour vous en faire comprendre la raison, la volonté du maître doit vous empêcher de plus parler"*.

Quelques indications sur le château. D'abord le château en brique Louis XIII à cour fermée puis les 700 ha par Le Nôtre, puis l'Orangerie de Le Vaux, puis les 3 avenues arrivant au château. Notons que l'avenue de Paris a 90 mètres de large, soit 20 mètres de plus que l'avenue des Champs-Élysées. Puis s'ajoutent les 2 bâtiments parallèles qui allongent le château Louis XIII. Puis la grotte de Théthys. Ça fait 2500 ha.

Le Vaux enlève les fossés autour du château de brique et fait le nouveau château dessus. Mais à la place de la galerie des Glaces,

une terrasse. Notons qu'il y a trois cours maintenant. Une première où tout le monde va, une deuxième avec trois marches anti-chevaux (expliquer) et la dernière entièrement fermée comme le Saint des Saints du temple de Salomon. Et en plus la chambre du roi est au centre de tous ces bâtiments dans l'axe du lever-coucher du soleil.

1679, 11.000 hectares! L'orangerie s'agrandit avec Hardouin-Mansart, des parkings pour les centaines de carrosses du côté Paris bien sûr, le Grand Trianon pour le repos ; il y a des folies qui se construisent par ci-par là comme le Hameau de la reine. Soyons clairs, folies vient de feuilles, le végétal (l'in folio!) et non de la folie.

Enfin, la Galerie des glaces arrive en 1685. Cette Galerie fit l'admiration de toute l'Europe. Notons que le roi Louis II de Bavière, grand admirateur de Louis XIV a un siècle plus tard construit son château d'Herrenchiemsee en copiant complètement Versailles avec une Galerie des glaces encore plus grande! Allez-y voir!

En 2018 : 800 ha

Tout cela sera insupportable pour la Mairie laïque de Versailles qui se débrouillera pour faire monter son bâtiment plus haut que le château! On a sa fierté laïque quand même!

La musique d'opéra

Cet aspect ne vient dans mon propos qu'en dernier point car il y a eu une résistance à la subjectivité de l'opéra italien né 70 ans plus tôt. L'opéra de Versailles n'a été construit qu'après 1770. Pourquoi? Parce que l'on regardait plus le théâtre à cause de la musique de la langue et l'on regardait la danse parce que le roi dansait.

Le bourgeois Gentilhomme est un exemple de ce mélange des Arts. Cette pièce se nomme comédie-ballet (ballet qui est au dernier acte) dont la musique fut de Lulli. Oui il fallait ce ballet car la danse était la panacée française. Il a été vu 6 fois par le Roy et Lulli tenait le rôle du Mufti. Le 1^{er} acte met en scène autour de monsieur Jourdain

le Maître de musique, le Maître de danse, chanteurs et musiciens. La musique est bien représentée mais y a une fonction sociale d'apparence. Elle n'est pas subjective, comme un opéra du XIXème siècle. Elle a une fonction.

Mais l'importance stratégique de cette pièce réside dans le fait d'avoir réuni le théâtre et une histoire avec un ballet obligatoire donc... un orchestre. L'italien Lulli est trop malin. Cette comédie-ballet fut donc un prélude à l'opéra. Sans compter les machineries du théâtre qui serviront à cette occasion. Le premier opéra non parlé sera Psyché de Lulli et se nommera Tragédie lyrique pour suggérer que c'est du théâtre d'abord, chanté ensuite. C'est pourquoi aussi on parlera souvent de cette notion, les Arts Réunis, pour ne pas le nommer encore...opéra.

Quelles sont les écritures de l'opéra?

D'abord une ouverture empruntée à l'Italie. Puis un récitatif chanté certes emprunté à l'Italie mais complètement renouvelé par la déclamation théâtrale française. Ce qui a fait dire cette horrible et néfaste phrase à Christie : "*le chanteur baroque est un acteur qui a une assez belle voix*". Quand on y parle d'imitation de la nature chez les français, c'est dire que Lulli copie la rythmique de parole des acteurs. Eugène Borel dans son livre "interprétation de la musique française de Lully à la révolution" nous livre un exemple de cette déclamation sur la différence d'activité des consonnes et des voyelles selon les sentiments à exprimer. Lulli copie à ce propos l'actrice La Champmeslé. Notre seul équivalent est Sarah Bernhardt que vous pouvez entendre sur youtube dans L'Aiglon d'Edmond Rostand. Pour exprimer cette Tragédie à la française, on arrive dans Armide de Lulli par exemple à cette inversion qu'un long récitatif est appelé air et que l'air qui suit est court et sans grand intérêt. Oui la France est le pays de la déclamation. Cela veut dire que l'air est soumis à l'œuvre théâtrale, donc l'air ne sera pas surdimensionné...puisque'au théâtre, il n'y a pas lieu de répéter une tirade! Il n'y a pas de *da capo*! De plus, les efforts *bel cantiste* n'existent pas et l'air est souvent syllabique comme la parole. Ces paroles sont seulement souvent reprises par le chœur pour amplifier ce qui vient d'être chanté à la manière d'un chœur grec, d'un coryphée. L'histoire est toujours

mythologique, action conduite par les dieux ; Louis XIV n'est pas loin. Les italiens font chanter César, Caton, Thémistocle tandis que les français font chanter Persée, Isis, Phaéton. Supériorité de la légende sur la "petite" histoire sentimentale.

Lulli fixe des danses à tel ou tel acte. Une dernière obligation sera une scène de tonnerre à la fin d'un opéra comme reflet de la puissance du Roy – pardon du dieu - venant résoudre les problèmes de l'intrigue.

Il est intéressant d'en voir les conséquences un siècle plus tard. Ce que l'on appelle au XIXème le "Grand opéra" de 1820 à 1870, comme les Huguenots de Meyerbeer qui a eu lieu à Bastille fin 2018, contient encore dans sa forme les éléments de ce temps.

- 4 ou 5 actes comme les opéras de Lulli

- Ballet obligatoire au début du 3^{ème} acte (foyer de la danse et on mangeait avant)

- Scène religieuse obligatoire rappelant le commerce avec les dieux du baroque

- récitatifs chantés comme le déclamé baroque Il est remarquable de voir les récits de Massenet ou d'Ambroise Thomas rythmés comme du parlé d'orateur. On sent qu'ils ont dit les paroles du livret avant de le transposer en notes de musique.

-Comme les machineries et le tonnerre baroque, le "grand opéra" a une grande mise en scène et grands décors.

Quand il n'y a pas ces critères, cela s'appelle un "opéra comique". Carmen en est un : "*...c'est moi qui l'ai tuéé*"...

Les ennemis de l'absolutisme

Le festival n'aborde pas les ennemis de l'absolutisme après Louis XIV qui se manifeste par :

Les jansénistes : venant de Cornelius Jansen. Politiquement ils seront logiquement contre les prétentions de la centralisation monarchique et par conséquent contre l'alliance entre le catholicisme et le pouvoir. Car la Grâce de Dieu est supérieure au pouvoir. Sur ce substrat, se mettront en place, malgré eux, les partis révolutionnaires.

Les Protestants : 1685, révocation de l'Edit de Nantes. C'est un échec pour ceux qui voulaient restaurer l'unité de la foi. Cela provoqua l'émigration de beaucoup de protestants français, qui ont composé à l'étranger des foyers d'opposition à l'absolutisme.

L'opposition aristocratique En fait, la noblesse regrette que le roi gouverne sans elle (rappel : révolte de la noblesse contre Mazarin sous Louis XIII). Donc oui à la monarchie, mais pas centralisée. Des nobles se rendent compte de la pauvreté du pays. Le problème qui se pose est l'évidence imagée que pose le psychanalyste philosophe Carl-Gustav Jung : "plus il y a de soleil, plus il y a d'ombre". Ou Léonard de Vinci dans ses carnets: "*le soleil ne voit jamais l'ombre*" qu'il crée. Les baroqueux sont très heureux de faire du prestige avec cette musique qui est vraiment très symbolique, mais de même que l'hygiène n'était pas belle au château, de même qu'on ne peut faire abstraction de l'hygiène du pays, de même on ne peut faire abstraction de la dissolution du Mystère. Les exemptions d'impôts sur les responsables d'offices, le clergé et la noblesse en assènent tout le poids au peuple pour payer les guerres et les Canaux de Versailles (25 millions de livres). On mange du pain trempé.

En 1686, dates dont j'ai parlé ici comme étant le moment de la construction de la Galerie des glaces et des grands aqueducs pour apporter l'eau aux Canaux du château, au mois de mars, l'intendant du Poitou note : « *Les habitants sont obligés de manger de l'herbe bouillie* », et celui du Languedoc : « *Il y a une misère extrême dans les Cévennes,*

parce que le blé et les châtaignes y ont manqué et beaucoup de paysans ne vivent à présent que de glands et d'herbe. » Pire encore ! La récolte médiocre de 1692 est suivie à l'automne de pluies diluviennes qui détruisent les semailles et provoquent, en juillet 1693, une moisson désastreuse. *« La misère et la pauvreté sont au-delà de ce que vous pouvez imaginer, écrit le lieutenant général en Normandie. Dans le pays de Caux, une infinité de peuple meurt fréquemment de faim. Il est à craindre que le peuple, qui ne mange que des herbes, ne coupe et ruine tous les blés avant qu'ils ne soient mûris. »* Des spéculateurs accaparent le grain, de sorte que son prix va jusqu'à quintupler. En 1693, la population par simple pauvreté a baissé de 7%. *Votre peuple, Sire, que vous devriez aimer comme vos enfants, et qui vous a toujours été si dévoué, est en train de mourir de faim, écrit Fénelon à Louis XIV. Plutôt que de le saigner à blanc, vous feriez mieux de le nourrir et de le chérir ; la France entière n'est plus qu'un grand hôpital désolé et sans provisions. Vos sujets croient que vous n'avez aucune pitié de leurs souffrances, que vous n'avez d'autre souci que le pouvoir et la gloire. »*

Serait-ce la folie des grandeurs ?

Gaël de Kerret