

Du temps que la Marquise écrivait à sa fille...

Le succès des films historiques parlant de l'époque de Louis XIV (Le Roi danse, Vatel, Marquise, Saint-Cyr, Tous les matins du monde...) a remis au goût du jour l'époque baroque et particulièrement la dimension spectaculaire des divertissements à la Cour de France.

A côté de ces fêtes gigantesques, le XVII^{ème} siècle a aussi connu des réunions plus intimes au sein d'hôtels particuliers ; écrivains et poètes les animaient et profitaient de ce climat bénéfique pour les arts et la littérature. Souvent d'ailleurs, les aristocrates qui organisaient ces manifestations y prenaient une part active : on connaît Madame de Lafayette et son roman *La Princesse de Clèves*, Mademoiselle de Scudéry et *Clélie* (au sein duquel on trouve la fameuse « carte du tendre », une allégorie des rencontres amoureuses).

Au fil des pages, la Marquise de Sévigné parle à sa fille, devenue Madame de Grignan, de ses sentiments maternels et raconte dans le même élan une foule d'anecdotes sur les événements à Paris et à la Cour : la mort de Vatel, l'exécution de la Brinvilliers – célèbre empoisonneuse –, le Mariage de la Grande Mademoiselle... Elle décrit également d'autres faits plus anecdotiques qui nous plongent au cœur de l'époque : ses voyages sur la Loire ou le Rhône, les cures thermales, les réceptions et spectacles auxquels elle a pris part...

Les textes...

Pour ce spectacle, le **choix des textes** a été opéré de manière à présenter un panorama **dynamique et efficace sur le plan scénique** de cette personnalité littéraire. Il laisse également une part à quelques illustres contemporains comme Molière ou La Fontaine, mais aussi à des plumes plus modestes quoique savoureuses, comme celle de Ninon de Lenclos.

Les musiques...

De plus, et c'est là toute l'originalité de la formule, **la musique est un partenaire à part égale** plutôt qu'une simple illustration décorative. Jean-Baptiste Lully, Surintendant de la Musique du Roy, Marin Marais, Robert de Visée, Musiciens de la Chambre du Roy, forment la base du répertoire musical du spectacle. La musique est bien sûr jouée en direct sur instruments authentiques et par des musiciens à la fois spécialistes et passionnés par cette époque.

Une lettre de l'oncle de Sévigné a fourni quelques pistes pour le choix du répertoire approprié à l'accompagnement des textes. Le 3 février 1696, il écrit en effet à propos d'un mariage auquel il a participé : *Les jeunes gens, pour s'amuser, dansèrent aux chansons, ce qui est présentement fort en usage à la cour. J'oua qui voulut, et qui voulut aussi prêta l'oreille au joli concert de Vizé, Marais, Descôteaux et Philibert (...).*

(soit un ensemble comportant un théorbe, une viole de gambe et deux flûtes traversières et des personnalités de premier plan attachées à la *Chambre du Roy*).

Robert de Visée (?1650-1725), guitariste et théorbiste de la Chambre du Roy, avait publié en 1682 et 1686 deux livres de guitare dédiés au Roi qui ont été « réutilisés » dans les *Pièces de Théorbe et de Luth mises en partition, Dessus et Basse* (ouvrage imprimé en 1716). C'est un des compositeurs les plus importants de l'époque pour les cordes pincées (théorbe, luth ou guitare) et dont la musique mérite assurément d'être mieux connu du grand public.

Marin Marais (1656-1728), violiste favori de Louis XIV, avait publié en 1692 son recueil de Pièces en Trio ; c'est d'ailleurs probablement au sein de celui-ci qu'était pris le répertoire entendu par Sévigné. Avant cela, il avait déjà fait graver son *Premier livre de pièces pour Violes* dont est issu le répertoire choisi pour ce spectacle.

Les deux flûtistes Philibert et Descôteaux n'ayant rien publié, c'est un de leurs élèves, **Michel de la Barre (1675-1743/44)** qui les représente, d'autant qu'il est l'auteur du premier recueil paru en France pour la flûte traversière (en 1702). Il recommande expressément le théorbe pour l'accompagnement de la flûte car, dit-il, le boyau se marie mieux avec sa sonorité que le laiton.

Les pièces de **Jacques-Martin Hotteterre (1674-1763)**, bien que légèrement plus tardives (1708), sont d'une telle qualité que nous n'avons pu résister à l'envie d'en proposer quelques-unes, d'autant que leur style ne révèle aucune réelle coupure avec celui des décennies précédentes.

Indiscutable sur le plan chronologique, **Pierre Gaultier de Marseille (?1642-1696)** est un musicien connu pour avoir été un concurrent sérieux de Lully, il deviendra directeur de l'opéra de Marseille et mourra d'ailleurs noyé au large de Sète, en partant en tournée avec toute sa troupe.

Comme cela se faisait à l'opéra dans les Tragédies Lyriques, nous avons voulu commencer par une ouverture et terminer par une grande chaconne.

L'*Ouverture de la grotte de Versailles* de **Jean-Baptiste Lully (1632-1687)** existe dans plusieurs versions pour théorbe ou guitare sous la plume de de Visée ; j'ai réalisé une mise en basse & dessus à l'exemple de ce qu'il a lui-même fait pour ses propres pièces).

Quant à Chaconne de **Jacques Morel (?1690-1740)**, elle respecte non seulement l'exigence stylistique – Morel étant un élève direct de Marais – et instrumentale, puisqu'elle écrite exactement pour la formation : flûte (traversière), viole de gambe et basse.

Mais, au delà de ces considérations historico-stylistiques, le but de ce spectacle est de divertir, d'emmener les auditeurs ailleurs, un peu comme lors d'un voyage, dans un salon précieux au XVII^{ème} ...

Fabrice Holvoet, directeur artistique

Quelques mots sur les Instruments ...



La FLÛTE TRAVERSIÈRE BAROQUE

La Flûte traversière baroque est l'ancêtre de la flûte moderne. Contrairement à celle-ci, elle est fabriquée en bois.

Ce type de flûte était déjà connue au XIV^{ème} siècle. Au XVI^{ème} siècle, la flûte traversière est désignée sous le vocable : *flûte d'Allemande*. C'est cependant en France et au XVII^{ème} siècle que les premiers perfectionnements d'une réelle importance furent réalisés, précisément à l'époque de la Marquise. C'est d'ailleurs Lully qui, le premier, écrivit spécifiquement pour flûte traversière, l'introduisant à l'Opéra.

Par sa sonorité douce, elle s'accommode bien à la musique de chambre (jouée dans des petits lieux intimes à l'époque comme les salons littéraires).

La VIOLE DE GAMBE

«... la Voix humaine... jamais Instrument n'en a approché de plus près que la Viole...» Jean Rousseau, *Traité de la viole*, 1687.

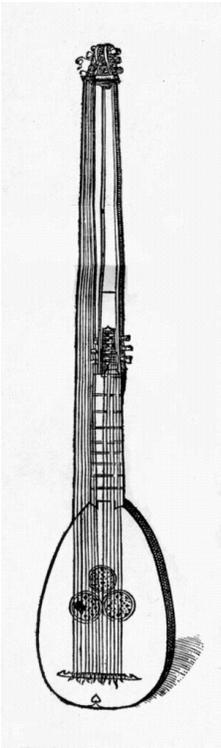


La viole de gambe est un instrument de musique à cordes frottées qui connut son apogée aux XVII^e et XVIII^e siècles en Europe. La viole n'est pas l'ancêtre du violoncelle, mais appartient à une tout autre famille, celle des *viola da gamba*, c'est-à-dire que l'on tient entre les jambes. Le violoncelle, lui, tout comme le violon, appartient à la famille des *viola da braccia*, violes que l'on tient dans les bras (sauf le violoncelle et la contrebasse, qui sont évidemment trop gros). Contrairement à son cousin le violon, qui commença sa carrière dans les rues pour amuser et faire danser le peuple, la viole fut l'instrument des aristocrates. En Angleterre, chaque bonne famille se devait de posséder une famille de violes (dessus, taille et basse) et l'on passait de longues heures à jouer de la musique pour consort (ensemble de violes) ou à improviser sur un thème des variations à qui les plus virtuoses.

En France, Louis XIV avait à sa cour nul autre que le célèbre violiste Marin Marais, qui composa plus de cinq cents pièces pour viole ainsi que de la musique de chambre et des opéras. Son professeur était le mystérieux Augustin d'Autrecourt, dit Monsieur de Sainte-Colombe, et ces deux violistes font l'objet du film *Tous les matins du monde* qui fut acclamé par la critique à travers le monde pour la beauté de sa musique.

Instrument de prédilection à la cour aux XVII^e et XVIII^e siècles, la viole fut détrônée par la famille des violons à la fin du XVIII^e siècle. Ce bouleversement coïncide avec la Révolution française, la déchéance de l'aristocratie et l'avènement de la bourgeoisie.

La viole de gambe a reconquis le public actuel par la beauté de sa musique et son atmosphère intimiste qui semblent répondre à un besoin chez l'homme du XX^e siècle. Cette musique nous charme tour à tour par son raffinement, son dépouillement, ses harmonies recherchées, parfois osées, et sa fraîcheur.



Le THEORBE

Le théorbe fut créé en Italie dans le dernier tiers du XVIème siècle, par le luthier Antonio Bardi, dit *Il bardella*. Mais certains prétendent que ce serait Tiorba.

Instrument essentiellement destiné à l'accompagnement, il se développe néanmoins comme instrument solo sous l'impulsion de virtuoses réputés comme Kapsberger ou Piccinin.

Le chitaronne –autre nom pour le même type d'instrument- aurait été introduit en France par Nicolas Hotman, qui devint théorbiste réputé à la cour. Sous le règne de Louis XIV, les instruments à cordes pincées sont en faveur, puisque le roi lui-même pince la guitare : c'est le temps des Lambert, Hurel, de Visée, Campion... Le théorbe disparaîtra au cours du XVIIIème siècle.

Le théorbe adopte toutes les caractéristiques du luth, et notamment la forme de sa caisse (à la fois piriforme et arrondie) et le manche, avec sa touche et ses frettes.

La caisse est composée de côtes de bois en ébène et en bois de serpent.

La longueur totale de cet instrument peut atteindre les deux mètres. Le manche est prolongé de deux chevilliers dont le premier est évidé afin de permettre le réglage du petit jeu alors que le second ne reçoit

que les cordes du grand jeu, sonnantes à vide.

La Guitare baroque

chronique de la guitare nous fait remonter bien au-delà du Moyen Âge, où son histoire se confond avec celle du cistre. C'est un instrument qui ne ressemble que de très loin avec celui que nous connaissons.

XIIIème siècle, le terme de "guitarra" apparaît pour première fois en Espagne. C'est au XVIème siècle que la guitare adopte des formes très proches de notre instrument moderne. C'est une petite guitare quatre chœurs - soit huit cordes - (on la trouve sous l'appellation de guiterne ou guiterre). A la même époque, existe un autre instrument à cinq chœur - soit dix cordes. C'est

cette guitare qui à partir de 1600 va se diffuser en Europe et qui restera en vogue jusqu'à la fin du XVIIIème siècle. Cette guitare baroque représente un fabuleux travail de marqueterie.

Très prisée durant le XVIIème siècle, son usage tombe en désuétude dans les années 1725. Seule la basse continue lui offre la possibilité de se faire entendre. Toutefois, vers 1760, nous pouvons remarquer un renouveau et de nombreuses publications lui sont dédiées.

A l'exemple de Louis XIV, de nombreux courtisans vont la pratiquer à la Cour de France, ce qui explique sa présence sur de nombreux tableaux de Watteau.



La

Au
la

à