

Lully 2017

Il y a trente ans, les anniversaires de la naissance ou de la mort d'un compositeur des XVII^e et XVIII^e siècles permettaient d'attirer l'attention du public sur des personnalités quelque peu oubliées. Des crédits parfois importants étaient accordés par les pouvoirs publics pour organiser des rencontres scientifiques, des concerts, des spectacles lyriques animés de ballets. En 1987, trois siècles après le décès de Lully, de telles manifestations eurent lieu. Un grand colloque international réunissant quatre journées d'études en France et en Allemagne fut l'occasion de rappeler le rayonnement exceptionnel, européen, dont bénéficia l'œuvre de ce Florentin sous l'Ancien Régime. Pendant cette année, un événement plus remarquable vint cependant marquer cet hommage de manière décisive : la représentation de l'opéra *Atys*, véritable chef-d'œuvre qu'on put apprécier dans son intégralité, monté avec d'excellents interprètes du chant et de la danse, soutenus par un orchestre puissant placé sous la direction de William Christie. Grâce à de nombreuses répétitions, à un travail minutieux pour restituer les effets sonores de la partition, l'auditoire eut l'impression de découvrir tout un univers dont il avait été privé jusque-là.

Après une expérience aussi convaincante, la tragédie en musique *Atys* ne connut pas seulement plusieurs reprises en France et dans d'autres pays. Elle incita aussi à la remise à l'honneur de tout un répertoire lyrique et aujourd'hui, il n'est plus rare d'entendre du Lully. Ce résultat essentiel se trouvant atteint, était-il nécessaire d'organiser en 2017 un concert d'anniversaire ? L'Association Lully ayant pour principale vocation d'apporter son soutien à la nouvelle édition des œuvres du compositeur, elle se devait d'intervenir pour rappeler l'abondance et la diversité de cette production. Plusieurs facettes de la création de Lully méritent en effet d'être révélées, comme l'atteste le programme proposé ici par Hugo Reyne. Qui a déjà entendu les airs des ballets de *la Raillerie* et de *la Revente des habits de ballet*, ou l'ultime page de notre auteur, le canon « Il faut mourir, pêcheur » ? À notre connaissance, seule la BBC a fait chanter et diffuser, il y a quelques années, cette pièce qu'elle réserva à un public britannique féru de découvertes.

L'art de Lully sut dès son apparition séduire une foule de mélomanes de divers pays et de toutes catégories sociales, engouement auquel n'ont pas échappé de grands compositeurs, Charpentier, Marin Marais, Delalande, Rameau et hors de France, Purcell, Haendel, Bach, Telemann ou Vivaldi. Ce fait bien connu suscite néanmoins une question essentielle. Comment Lully parvint-il à remporter un succès aussi prestigieux ?

Ce fils de meunier florentin, descendant de paysans du Mugello, n'était pas destiné, lorsqu'il arriva en France, à s'illustrer dans la musique. Il fut d'abord engagé comme répétiteur d'italien auprès de la Grande Mademoiselle qui apprenait cette langue. La cousine de Louis XIV comprit cependant qu'il valait mieux compléter l'éducation de ce garçon de quinze ans dans l'apprentissage de l'écriture musicale et dans celui de la danse, exercice auquel le jeune Lully réussit avec tant de talent qu'elle le qualifia de « Grand Baladin ».

Cette dernière spécialité lui permit d'entrer au service de Louis XIV, de se produire aux côtés du souverain dès 1653 dans le *Ballet de la Nuit* et d'être nommé pendant les représentations de ce spectacle « compositeur de la musique instrumentale du roi ». Une reconnaissance aussi rapide lui ouvrit durablement les portes des divertissements donnés à la cour. Protégé par un monarque dont le goût et la mémoire étaient remarquables en cette discipline, il allait bientôt s'associer en 1663 à Molière, avec lequel il créa jusqu'en 1670 d'admirables comédies-ballets, étape capitale de sa carrière, conduisant les « deux Baptiste » à porter au plus haut niveau ce nouveau genre dramatique. Durant cette période, il ne se contenta pas de profiter de cette situation exceptionnelle. Il se fit aussi connaître dans un tout autre domaine : le grand motet. Après le *Jubilate Deo*, joué en 1660 une dizaine de fois à la demande du roi, il se distingua en 1663 par un *Miserere*, qui devint l'une des pièces favorites du monarque pendant plusieurs années. Dès les premières mesures, Lully sut y introduire une atmosphère pathétique, dont se souviendra Delalande pour débiter un autre chef-d'œuvre : un *De Profundis*.

Le succès du *Miserere* donna également à Lully l'occasion de favoriser la diffusion de ses œuvres hors de la cour, à Paris, lors de la cérémonie organisée en 1672 dans l'église de l'Oratoire, à la mémoire du chancelier Séguier. Dans la ville où il demeurait, notre Florentin venait de parvenir à la tête de l'Académie royale de musique. Même s'il n'avait pas cru, comme son maître, à la réussite de l'opéra français quand cette institution ouvrit ses portes, l'année précédente, avec les représentations de *Pomone* de Cambert, il fut en revanche vite persuadé du contraire et obtint, grâce à l'aide de Colbert, le précieux privilège lui permettant de donner ses ouvrages lyriques au public parisien. À l'instar de Molière, dont il récupéra la salle du Palais Royal à la mort de ce dernier en 1673, il devint directeur de troupe. Malgré de multiples difficultés, il sut imposer ses projets et créer un modèle de spectacle capable de satisfaire à la fois différents goûts : la tragédie en musique.

Tout en réutilisant la structure en cinq actes et un prologue fournie par la tragédie-ballet *Psyché*, dernière œuvre dramatique écrite en collaboration avec Molière, il ne se priva pas d'introduire dans chacune de ces parties des entrées de ballet, susceptibles de plaire à Louis XIV, lors des productions destinées aux résidences royales. Il désira aussi faire preuve de ses qualités dans l'écriture des chœurs qu'il avait appris à maîtriser dans ses grands motets. Il lui fallut cependant compléter cette tâche en concevant des récitatifs développés, où l'attention serait sans cesse soutenue par le chant et la parole. Pour parvenir à ce résultat, Lully bénéficia des compétences de Quinault, le plus grand poète d'opéra en France. Acceptant de revoir vingt fois ses vers soumis au compositeur, cet associé exceptionnel contribua au succès des drames lyriques qu'ils créaient ensemble pour les adapter à la sensibilité du public. Notre Florentin n'oublia pas pour autant ses origines transalpines, qu'on apprécie toujours à travers ses déchirantes plaintes et ses féériques sommeils, mais jusqu'à sa dernière tragédie en musique qu'il fit représenter, *Armide*, il s'efforça d'emprunter aux écrivains et aux artistes les plus réputés de la cour de Louis XIV ce sens de la mesure, cette élégance, cette concision dans l'expression, le conduisant à ne recourir qu'à l'essentiel et à se dispenser de toute note superflue. Dotées de tant de qualités, les œuvres de Lully ne pouvaient que franchir les frontières et traverser les siècles.