



Musique et musiciens à la Chapelle Royale : un écrin à Versailles

Françoise Gimbert

2021 #3

En 1682 Louis XIV règne depuis 40 ans. Le souverain, sa famille et la cour quittent le Louvre et posent définitivement leurs malles à Versailles, qui devient le siège du pouvoir et la résidence officielle de la monarchie. La chapelle royale - ou plus exactement le chapelle du roi - avant de désigner un lieu, est avant tout une institution. La plus importante et la plus ancienne de ce qu'on appelle la *Maison du roi*, et sa « Musique », c-à-d l'ensemble musical qui lui est attaché est également le plus ancien des départements de la *Musique du roi*. Jusqu'en 1682 la musique de la chapelle n'est pas fixée à un endroit. Vagabonde, elle précède le roi dans tous ses déplacements.

La chapelle Royale est un petit monde en soi, avec une hiérarchie bien définie. Cet édifice abrite deux institutions : la chapelle - oratoire, constituée des autorités ecclésiastiques de la cour et la chapelle - musique qui réunit les musiciens, les chanteurs, et le personnel nécessaire pour l'organisation des concerts. A la fin du règne de Louis XIV il y a 200 musiciens pour interpréter la musique profane ou sacrée. Le maître de la chapelle - musique n'est pas musicien car elle est dirigée par un ecclésiastique de haut rang, et c'est le sous-maître qui est le « directeur musical » et compositeur en titre.

En 1683 le roi lance un grand concours de recrutement des sous-maîtres : 35 candidats y ont travaillé à la composition pendant 6 jours ! Au final c'est le roi qui choisit après avoir consulté quelques uns de ses conseillers, dont Lully, le surintendant de la musique.

La forme vocale et musicale particulièrement prisée à Versailles aux XVI^e et XVII^es. est le motet : c'est une pièce chantée avec paroles religieuses. « *Régnait à l'époque une volonté d'affirmer un style français original et c'est par ce type de motet que Versailles y est parvenu.*

Nulle part ailleurs on chante de la sorte à ce moment là. C'est cette originalité et cette excellence que Louis XIV attendait de ses sous-maîtres de la chapelle Royale » écrit Nicolas Bucher, directeur du Centre de Musique Baroque de Versailles. L'activité de composition musicale des sous-maîtres de la Chapelle du Roi de France est d'une rare intensité. « C'est le même principe que pour le théâtre » raconte Nicolas Bucher « la populace au parterre et l'aristocratie en hauteur, sauf qu'ici la populace c'est la cour ! » Pendant les messes royales les musiciens et les chanteurs se positionnaient à l'étage supérieur de la Chapelle, à la tribune de l'orgue, de part et d'autre de celui-ci. Le roi était au même niveau, en tribune, alors que la cour écoutait le concert en dessous, au rez de chaussée. Cette disposition suit le principe du déroulement de la messe. Le prêtre officiant s'adressait à son public, non pas dans son ensemble et à haute voix, mais à chaque personne individuellement. Pendant ce temps, assez silencieux, et pour faire patienter les autres, on jouait de l'orgue au dessus de l'autel. La musique jouée dans la Chapelle Royale pendant la messe correspond donc à cela, avec cette particularité que le roi était placé de telle sorte qu'il ne voyait que les musiciens.

Après 1679 Louis XIV institua des réformes : c'est à cette époque qu'il s'attela sérieusement à la transformation de Versailles commencée en 1661. Il fit construire 4 chapelles à Versailles avant d'inaugurer en 1710 la chapelle que nous connaissons aujourd'hui et qui est l'œuvre de l'architecte Mansart. C'est dans ce prestigieux « écrin à Versailles » qu'officiant, en résidence depuis plusieurs mois, nos deux talentueux invités musiciens du mois d'Octobre Gaétan Jarry et Vincent Dumestre. Bien que très différents l'un de l'autre, ils nous ont tous les deux démontré, grâce à leurs subtils et savants programmes, que la musique baroque était une musique au service de l'émotion !

10 OCTOBRE



GAÉTAN JARRY CÉCILE MADELIN

Tita du Boucher

C'était un évènement, pour la première fois en vingt ans d'existence Mélomanes Côte Sud organisait un concert d'orgue, et le héros de la soirée, l'orgue de l'église de Saint Vincent de Tyrosse était resplendissant. Cependant, un orgue sans organiste, c'est un piano sans pianiste, un violon sans violoniste, un instrument sans instrumentiste et en ce dimanche 10 octobre nous avons accueilli un organiste exceptionnel, Gaétan Jarry, qui a séduit tous ceux qui avaient osé venir. Il était accompagné d'une soprano de 25 ans non moins exceptionnelle. Avant le concert proprement dit, le public a été accueilli par le père François

Marchal curé de la paroisse et... organiste lui-même. En quelques mots, il a exprimé sa joie de nous faire entendre son orgue alliant l'instrument à la voix pour un programme alternant le sacré et le profane, « spirituel et poétique », depuis la Renaissance jusqu'à l'époque contemporaine. Ensuite, la présidente Françoise Gimbert a présenté le concert et les artistes comme elle le fait d'habitude en remerciant expressément notre hôte de ce dimanche soir. Elle a souligné le fait que c'était notre premier concert d'orgue, et séduite par les répétitions de la veille, a déjà exprimé le

souhait de réitérer cette expérience. Elle insiste pour que les artistes viennent se présenter eux-mêmes, et nous expliquent ce que nous allons entendre. Cécile très discrète et réservée, probablement concentrée sur ce qu'elle va chanter, est apparue dans une robe grenat, majestueuse, et est restée silencieuse auprès de son ami qu'elle était venue dépanner, la soprano, Marthe Davost ayant dû annuler pour raisons de santé subites ; cela signifie qu'elle n'avait eu que trois jours pour réviser ce répertoire qu'elle connaît par cœur certes mais qu'il faut toujours ré-assimiler à chaque séance. Gaétan, lui, pouvait se permettre d'être plus loquace, il avait mis au point et préparé le programme avec la soprano que nous n'avons pas entendue. Effectivement, il a expliqué comment Jehan Adam Guilain faisait alterner l'orgue et le plain chant grégorien, comment Marc Antoine Charpentier a écrit des motets dits d'élévation dont sa propre

épitaphe :

Épithium

Carpentarii

*H474, pour
«guérir, purifier, sanctifier
les oreilles des
hommes pour
qu'ils puissent
entendre le
concert sacré
des anges»* . Le

terme épitaphe correspond à celui de tombeau utilisé aux XIX° et XX° et signifie écrit, ou composé, en hommage à... Carpentarii, Couperin (Ravel) ou Edgar Poe (Mallarmé). Gaétan, avant de monter à sa tribune nous dit encore un mot du compositeur Claude Balbastre, ami d'enfance du frère de Jean Philippe Rameau, puis élève et protégé de ce dernier ; il est moins connu que son protecteur mais ses contemporains se bousculaient pour l'entendre, au point que la messe de minuit à



Notre Dame a fini par lui être interdite par l'archevêque de Paris (1762) à cause de la foule. D'ailleurs sa musique rappelle celle du grand Rameau, conclut l'organiste.

Il est temps de monter à la tribune, le public est déjà conquis par ces artistes jeunes qui se proposent de rendre l'orgue solennel accessible.

Et voici que résonne le *Magnificat* de Jehan Adam Guilain, une strophe chantée par la voix, une strophe chantée par l'orgue. La voix vient d'en haut, presque céleste, elle embrasse toute l'église de Saint Vincent de Tyrosse, des voûtes jusqu'aux chapelles latérales du chœur ; on voudrait voir la chanteuse, on se contorsionne, on va trouver des chaises. Non, nous ne la verrons pas, nous l'entendrons seulement et sa voix va nous pénétrer sans qu'aucun détail visuel ne vienne interférer avec la musique. L'orgue chante avec elle,

sans jamais la couvrir jusqu'à la conclusion, dialogue sur les grands jeux. On n'applaudit pas, on n'est pas dans une salle de concerts, ni dans des fauteuils, d'orchestre, on

est dans le monde de l'orgue.

O Pretiosum, O saluiferum o admirabile convivium, Elevation H245 de Marc Antoine Charpentier : ici l'orgue est accompagnateur et le public écoute religieusement la musique qui descend sur eux.

Revenons sur terre pour entendre l'orgue joyeusement profane de Balbastre, *Gavotte et Allegro* faisant probablement partie du concerto en ré majeur, bien que ce ne soit pas clair sur les manuscrits. On

ose applaudir.

Depuis leur tribune, les artistes saluent et Gaétan Jarry présente en quelques mots les œuvres qui suivent : Jean Sébastien Bach, aria *Die Seele ruht in Jesu Handen*, (mon âme est entre les mains du Seigneur) extrait de la cantate BWV 127 *Herr Jesu Christ wahr Mensch und Gott* (Jesus Christ véritable homme et Dieu), Il nous dit que c'est un dialogue entre la soprano, deux flûtes et un hautbois, ce soir ce sera entre la soprano et l'orgue, l'instrument qui les remplace tous ! L'air est à la fois funèbre et rempli d'espérance : « *je ne crains pas la mort, je crois que Jésus viendra me sauver* ». Après Bach, Haendel, après le casanier, le voyageur. Haendel est allé voir ce qui se faisait ailleurs, notamment en Angleterre et en Italie ; il était organiste et a beaucoup écrit pour cet instrument, au milieu de ses oratorios il faisait dialoguer l'orgue avec l'orchestre ; nous allons entendre un concerto pour orgue puis un aria de l'oratorio *Joshua* (HWV64), dont nous remarquerons la « modestie des accords ».

D'abord, Jean Sébastien Bach : Cécile Madelin chante dans sa langue maternelle, elle est habitée par la musique, l'orgue la soutient, l'accompagne, veille sur elle, et les auditeurs, en bas dans la nef, sont bouleversés, extatiques.

A la fin redescendra-t-elle sur notre basse terre ? Gaétan lui en donne le temps et nous emmène faire un tour d'orgue chez Haendel, nous visitons, il connaît tous les détours, les jeux, les claviers, les dessus, les basses, les tierces en taille, le grand jeu, il nous guide dans le *concerto en fa majeur op.4 n° 5 HWV 293*, jusqu'à l'allegro final. Brillant.

Le public applaudit de toutes ses forces, et l'enthousiasme fuse jusqu'aux voussures quoique nous ne soyons que 80 personnes dans l'église, 80 personnes qui n'ont pas eu peur de l'orgue !

Cécile remercie en chantant l'aria *Oh had I*

Jubal's lyre – Jubal , dans la Bible, est le père des joueurs de flûte et de cithare—.

Elle nous emmène tout doucement hors de l'univers baroque et nous arrivons à la musique du XX° siècle.

Rachmaninov, la *Vocalise* , l'orgue est accompagnateur de la chanteuse heureuse de vocaliser, sa voix monte et redescend, sans effort apparent, il paraît même qu'à un moment elle s'est trompée de page de partition, les deux virtuoses se sont rattrapés tels des acrobates. Le public est subjugué.

Après la musique sans paroles, retour à la musique pour orgue, Cécile et Gaétan vont interpréter le « *Souvenez vous Vierge Marie* » de Jules Massenet qui, outre ses opéras, écrivit des motets comme c'était la mode à la fin du XIX° siècle ; celui-ci a été composé pour divers instruments, dont la harpe et l'organiste se propose de « harpiser » son orgue. Entre les mains de l'artiste, l'orgue devient harpe et orchestre. Enfin le compositeur Jehan Alain, frère de Marie Claire Alain qui a tant œuvré pour la promotion de la musique d'orgue et la sauvegarde des orgues, —elle jouait régulièrement les œuvres de son frère dans ses concerts—. Nous entendons un *Ave Maria* radicalement différent de ceux de Schubert et Gounod qu'on entend habituellement et trop rarement aussi bien chantés et accompagnés que celui de ce soir

De Jehan Alain, toujours, Gaétan devait jouer les *Litanies* pour finir la soirée, mais... Il avait une tendinite à la main, que nous n'avons pas perçue pendant le concert et qui l'empêche d'exécuter correctement ce morceau. Il nous propose d'improviser.

Le concert est fini, l'organiste s'amuse, il se défoule, il est libre , l'orgue le suit et, en bas, dans la nef le public est enchanté, on écoute debout, on le voit, tout frère

devant l'énorme buffet, il le dompte, c'est lui le maître de musique.

Après le feu d'artifices sonore, les artistes redescendent et rejoignent les auditeurs, qui expriment tous leur joie d'avoir entendu une voix ravissante, et un orgue inhabituel.

« On ne s'attendait pas à entendre l'orgue comme ça » a-t-on entendu à plusieurs reprises à la sortie du concert. Nous aurions dû être plus nombreux, mais

tous ceux qui sont venus espèrent que nous au-



rons d'autres concerts d'orgue dans l'église de Saint Vincent de Tyrosse, et tous espèrent retrouver bientôt Gaétan Jarry et Cécile Madelin à Mélobanans Côte Sud.

20 OCTOBRE 

Le Poème Harmonique : « Musiques au Louvre »

Une co-production du Festival Ravel, soutenu par la région Nouvelle-Aquitaine

Tita du Boucher

Le 10 octobre nous découvrons la magie de l'orgue de Saint Vincent de Tyrosse, et le 20 octobre c'est dans l'église de Capbreton que nous découvrons la magie de la musique au Louvre sous Louis XIII.

Le titre du programme est *Musiques au Louvre*, les artistes sont le Poème Harmonique sous la direction du théorbiste Vincent Dumestre et la mezzo soprano Adèle Charvet. Ce concert est un événement pour Mélobanans Cote Sud, : il entre dans le cadre d'une série de concerts organisés par le Festival Ravel sur le parcours de retour de Louis XIV et Marie Thérèse d'Autriche après leur mariage en l'église de Saint Jean de Luz. Le

cortège royal est passé par Dax , mais, pour faciliter l'organisation du concert par Mélobanans Cote Sud , il a été décidé de faire une entorse aux itinéraires historiques et de faire passer Louis XIV par Capbreton.

Le Poème harmonique a été créé par Vincent Dumestre en 1998 et est au faite de sa gloire actuellement ; à Capbreton ils étaient huit ils sont souvent trente ou même soixante si il y a des chœurs qui se joignent à eux. Nous avons le noyau dur du groupe à savoir Vincent Dumestre au théorbe et à la direction, deux violonistes complices, Fiona Emilie Poupard et Sandrine Dupé, un violiste , Lucas Peres, un contrebassiste

Simon Guidicelli et la claveciniste-organiste Camille Delaforge qui a fait des prouesses ; l'orgue positif qui venait du conservatoire de Bayonne, a été bien installé, bien accordé, et au dernier moment s'est désaccordé tout seul, il était 20h.00. Malgré plusieurs tentatives l'accordeur n'a pas réussi à réaccorder l'instrument : la jeune femme s'est débrouillée, elle a transposé, tout joué au clavecin, à aucun moment elle n'a fait une remarque désobligeante.

Tous ces artistes se sont mis à répéter dès le début de l'après midi, sans vouloir déjeuner, alors que Françoise Gimbert leur avait préparé un repas-pique-nique qui avait l'air excellent et ce n'est que vers 17h30 qu'ils ont tous été pris de fringale et se sont jetés sur le poulet froid et le taboulé.

Laissons tomber les détails matériels et venons en au concert proprement dit : Inouï.

musique de Charpentier jouée par le théorbe et chantée par Adèle Charvet, la musique et le texte, l'excellence de la poésie.

Percé jusques au fond du cœur

D'une atteinte imprévue aussi bien que mortelle,

Misérable vengeur d'une juste querelle,

Et malheureux objet d'une injuste rigueur,

Je demeure immobile, et mon âme abattue

Cède au coup qui me tue.

Si près de voir mon feu récompensé,

Ô Dieu, l'étrange peine !

En cet affront mon père est l'offensé,

Et l'offenseur le père de Chimène !

Ensuite , toujours sans nous laisser le temps d'applaudir, l'ensemble nous fait écouter des chansons populaires, en vieux français qu'Adèle Charvet interprète avec autant d'ardeur que pour Corneille ; théâtrale et expressive, elle nous permet de tout com-



Jean Baptiste Lully, *Plainte de Vénus sur la mort d'Adonis* , « *Quelle cruauté de ne pouvoir mourir* », une mezzo vêtue de rouge dont la diction est parfaite, elle s'appelle Adèle Charvet, elle a 30 ans, déjà une carrière derrière elle et une encore plus belle devant certainement. Après Lully, sans interruption permettant d'applaudir, Michel-Richard de Lalande pour des airs ravissants, une *Musette* et *Marche des Bergers*, la chanteuse revient pour l' *Air sur les Stances du Cid* de Marc Antoine Charpentier : Corneille et la

prendre, de savourer la poésie bucolique de *l'auzel que sul bouyssou chante une chanson qui raconte ma vie*, de rire sur les paroles grivoises du *bossu maumaré* et, d'être bouleversés par *Quand je menais les chevaux boire*. Enfin le public pouvait applaudir et il l'a fait encore et encore.

La deuxième partie a été dominée par Cavalli : Vincent Dumestre, nous dit que Mazarin, voulait faire entendre la musique italienne à la cour, qu'il a invité Francesco Cavalli, pionnier de l'opéra italien, avant que Lully

n'invente réellement l'opéra français ; nous entendons des arias de quatre opéras différents : on remarque l'art du théorbe de Vincent qui sous-tend les arias et on sent que la mezzo est heureuse de chanter des airs d'opéra. Au milieu des airs de Cavalli, l'*aria di Fiorenza* de Buonamente , sans paroles qu'on croirait chanté par le duo de violons. Pour clore la soirée, Adèle va se défouler sur Vivaldi, l'*aria Armatae face* extrait de Juditha Triumphans on sent que tout ce qu'elle aime c'est l'art lyrique,

Le public est fasciné par cette musique qu'on

n'entend que rarement, interprétée par un ensemble exceptionnel et une voix qu'on n'oubliera pas .



20 OCTOBRE 

*Le Poème harmonique : « Musiques au Louvre »
ou l'apothéose du Baroque français.*

Georgie Durosoir

Qui écoute en concert le Poème Harmonique, dirigé par son fondateur le théorbiste Vincent Dumestre, découvre un monde sonore inouï, inconnu de lui, une surprise constante et une quintessence de la beauté sonore.

D'où vient qu'une formation de sept musiciens peut produire tour à tour l'enchantement de la danse, le murmure de la confidence, l'éclat de la fête ? Par quel sortilège passe-t-on ainsi du comique au tragique, de la joie à la mort ? D'où vient la magie de ce mélange de voix et d'instruments ?

Renonçons à détailler le magnifique talent de chacun des artistes, mais signalons tout de même deux violonistes à la virtuosité virevoltante, une claveciniste achevée au *continuo*, la contrebasse, la viole de gambe et le théorbe, tous trois capables de créer sur leur instrument aussi bien le rêve qu'une rythmique effrénée. Du grand art, pour une

musique que personne, en ce temps-là, n'aurait qualifiée de « grande ». Musiques populaires et musiques savantes faisaient alors bon ménage et la première inspirait souvent la seconde.

La musique du temps de Louis XIV vient de loin : elle a ses racines dans les polyphonies de la Renaissance, dans les airs de cour du temps d'Henri IV et de Louis XIII, dans les danses de leurs ballets royaux. Ayant su conserver la liberté de ton, de rythme, et d'invention verbale du début du siècle, elle est, il me semble, le seul art louis-quatorzien à ne pas s'être laissé corseter par la rigueur du classicisme triomphant dans les Académies royales. En outre, grâce à Lully et à Charpentier, elle s'est ouverte à la richesse des musiques d'Italie qui se sont comme infusées dans ses veines. Elle est faite de toutes ces racines, ramifications, rameaux qui poussent en elle et en font le vecteur d'une longue histoire en même temps que

les prémices d'un avenir brillant : celui de la Tragédie en musique (opéra français).

Quand on connaît l'état des partitions telles qu'elles sont léguées aux musiciens d'aujourd'hui par les éditeurs du Grand siècle, on ne peut qu'admirer le parti qu'en a tiré Vincent Dumestre. Les éditions anciennes ne donnent que les linéaments indispensables à la compréhension des pièces : généralement le dessus et la basse. Aux interprètes incombent les choix de l'instrumentation, l'écriture des parties secondaires, l'élaboration des ornements, la détermination des tempi et tant d'autres choses. Vincent Dumestre se révèle un maître dans l'art de l'instrumentation, de l'écriture des parties manquantes, de l'enchaînement harmonieux de pièces étrangères les unes aux autres, de la théâtra-

anonyme *Quand je menais mes chevaux boire* qui a traversé des siècles sans vieillir.

Dès la première phrase le tragique est là : chaque syllabe, chaque note, va être distillée par Adèle Charvet comme si sa propre vie en dépendait ; nous sommes suspendus à ses lèvres, à son visage douloureux, nous sommes portés par sa voix. Sublime est le seul mot qui me soit venu à l'esprit.

Tout au long des pièces chantées, les instruments ont porté la voix plus encore qu'ils ne l'ont accompagnée ; ils ont créé les couleurs des sentiments, animé les passions, assombri ou éclairé la scène vocale. Livrés à eux-mêmes dans les « musettes », les « marches » et les « *sinfonie* », ils ont déployé librement toutes les palettes sonores de leurs timbres si divers, inattendus parfois, charmeurs toujours.



lisation des passions. Pour cette dernière, il a trouvé en Adèle Charvet, prodigieuse mezzo-soprano, l'interprète idéale : elle plie sa voix à tous les répertoires, elle est tantôt rêveuse, câline et tendre, tantôt sarcastique, toujours virtuose. Impossible d'oublier sa création personnelle de la vieille chanson

Nous étions au Louvre ce soir là, transportés dans le temps, dans les espaces parisiens des salons et de l'opéra, mais aussi et surtout dans ces émotions contraires et toujours puissantes que seule, peut-être, la musique peut créer tout en les transcendant.