

JEAN RAOUX ET HISTOIRE DES ARTS¹

LITTÉRATURE

Nous avons choisi un panel d'œuvres dans les différents genres littéraires que nous présenterons en suivant la chronologie de la vie du peintre. Il est remarquable de voir que leurs thèmes ou leurs formes sont proches des préoccupations de RAOUX. Ces œuvres d'inspirations mythologique, moderne ou contemporaine témoignent aussi du goût pour l'exotisme, le jeu de rôle dans le théâtre, de l'intérêt pour la sphère privée et du développement de la littérature épistolaire.

1677- Jean RACINE (1639-1699): *Phèdre*² et année de naissance de Jean RAOUX

Le XVII^{ème} siècle est celui de la tragédie et *Phèdre* de Racine la tragédie du siècle. Son auteur se consacrera ensuite pendant douze ans à l'écriture à la gloire de Louis XIV. Il retrouve l'écriture théâtrale pour des thèmes religieux : *Esther* (1689) et *Athalie* (1691).

Nous pouvons comparer le genre de la Tragédie au grand genre de la Peinture d'Histoire. Selon RACINE, la tragédie doit être " un drame exemplaire mettant en lumière les contradictions et les ambiguïtés de la condition humaine " (misère et grandeur). Comme dans les tragédies grecques, elles doivent faire naître chez le spectateur deux sentiments contradictoires : la terreur et la pitié. Comme dans le genre de la Peinture d'Histoire, la tragédie peut trouver ses sujets dans différentes sources. RACINE a écrit des tragédies grecques dont *Phèdre* est exemplaire, des tragédies romaines, politiques ou profanes (mais historiques), des tragédies religieuses.

L'action doit être simple et " lisible " mais doit porter à la réflexion. Les deux thèmes principaux sont les passions humaines : l'amour et l'ambition. Pour RACINE, l'exemplarité de la tragédie repose sur le choix des personnages pris dans la mythologie et l'histoire ancienne. A ce propos, nous pouvons associer la peinture mythologique *La chasse de Didon et Énée* ainsi que la peinture d'histoire *Antiochus et Stratonice* de RAOUX. (L'histoire d'amour d'Antiochus et Stratonice était très connue aux XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles, cinq opéras ont été créés pendant la période 1658-1792. Dans le tableau de RAOUX, le jeune prince Antiochus est étendu sur son lit avec l'expression d'un mourant. Ceci est le fait de sa passion

¹ Certaines des œuvres musicales sont proposées par l'Opéra et Orchestre National de Montpellier LR, service Jeune Public et Actions Culturelles, des œuvres littéraires par Frédéric Miquel chargé de mission littérature DAAC, Rectorat de l'Académie de Montpellier.

² Sources pour Racine et *Phèdre*, *Littérature XVII^o siècle , textes et documents*, collection Henri Mitterand, éditions Nathan.

secrète pour sa belle-mère, Stratonice, debout à gauche du tableau. Erasistratos, son médecin, debout à la droite d'Antiochus, a intelligemment observé la cause de la maladie : son pouls a augmenté lorsque Stratonice est entrée dans la chambre. Le personnage au chevet d'Antiochus est habillé en toge et porte la pourpre des empereurs romains pour resituer la scène dans sa période historique. Peut-on identifier l'empereur Seleukos I Nicator père d'Antiochus, debout à l'extrême droite ? Le personnage porte un turban, symbole d'orientalisme dans la peinture du XVIII^{ème} siècle . Contrairement à la *Phèdre* de Racine, cette œuvre de Raoux semble faire triompher l'amour et le pardon. Seulekos, dans l'histoire a pardonné son fils et lui offre son royaume et la main de Stratonice.



La chasse de Didon et Enée : peinture mythologique (1720-1730, huile sur toile, 125x183 cm, Musée Fabre, Montpellier)



Antiochus et Stratonice : peinture d'histoire (vers 1723, huile sur toile, 94,5 x 117,5 cm, Pommersfelden, Wiesentheid)

Pour *Phèdre*, RACINE évoque ses sources, le poète grec EURIPIDE (484-406 av. J.-C.), qui a traité le mythe de Phèdre dans sa tragédie *Hippolyte* (428 av. J.-C) ainsi que le philosophe et auteur latin SÉNÈQUE le Jeune (4 av. JC- 65 ap. JC) pour sa tragédie *Phèdre*. Celle de RACINE, à son tour, a inspiré *Hippolyte et Aricie* (1733) de Jean-Philippe RAMEAU. Nous le verrons dans la partie consacrée à la musique.

Beauté et cruauté sont les deux moteurs de la tragédie. L'auteur a contrarié les tendances galantes de ses contemporains en mettant en scène des conflits impitoyables et des perversions meurtrières. Le théâtre de RACINE met en scène la fatalité de la passion amoureuse, l'amour se transforme facilement en haine. Helléniste, RACINE fait évoluer des personnages qui se mettent dans des situations tragiques, guidés par les dieux. Dans *Phèdre*, Vénus et Neptune guident les victimes qui sont les instruments de leurs jeux cruels. (Dans *La chasse de Didon et Enée*, c'est Junon qui favorise la situation et provoque la chute de Didon, présente dans l'évocation de l'orage qui s'annonce ; pour *Pygmalion amoureux de sa statue*, Vénus et Cupidon interviennent directement auprès de Pygmalion et Galatée).

Phèdre est une tragédie en cinq actes et en vers qui raconte les amours adultères de Phèdre pour son beau-fils Hippolyte, fils de Thésée, c'est pourquoi nous avons évoqué plus haut un parallèle entre *Phèdre*, tragédie et *Antiochus et Stratonice*, peinture d'histoire, qui repose sur le même argument : l'adultère entre une belle-mère et son beau-fils plus jeune.

Résumé de la pièce :

Thésée, roi d'Athènes est parti voilà plus de six mois. Son fils Hippolyte va partir à sa recherche pour éviter Aricie dont il est amoureux (elle appartient à une famille ennemie). Phèdre, la dernière épouse de Thésée et belle-mère d'Hippolyte se laisse mourir (d'amour pour ce dernier). On apprend la mort de Thésée. La succession au trône se fait délicate. Phèdre et Hippolyte vont-ils s'allier contre Aricie ? C'est l'occasion pour Hippolyte de découvrir que son amour pour Aricie est réciproque mais aussi l'amour incestueux que Phèdre éprouve pour lui. Thésée revient bien vivant et Phèdre laisse sa confidente Oenone calomnier Hippolyte. Anéanti, celui-ci ne se disculpe pas mais avoue son amour pour Aricie. L'apprenant, Phèdre, jalouse, ne fait rien pour sauver Hippolyte. Thésée appelle à l'aide Neptune pour punir son fils. Oenone se suicide, Hippolyte meurt des colères de Neptune et Phèdre se suicide. Thésée n'a pas pu réagir à temps pour sauver son fils qu'il va pleurer et accueille Aricie comme sa fille en mémoire de son amour pour Hippolyte.

1678 - Mme DE LA FAYETTE (1634-1693) : La princesse de Clèves (roman classique)

Comme dans tout roman classique, l'intrigue se développe dans un contexte historique et repose sur une histoire d'amour à caractère exemplaire. Cela se passe à la cour du roi Henri II. Madame DE LA FAYETTE place l'intrigue dans un lieu magnifique et galant où, derrière le masque des fastes et des plaisirs, se cachent la cruauté et les intrigues. La cour des Valois peut être comparée à ce titre à la cour de Versailles.

Le portrait de l'héroïne est idéalisé, ce qui correspond à la fois aux caractéristiques du roman classique et aux portraits féminins de RAOUX.

Ce qui est idéalisé, dans la description des qualités d'exemplarité d'épouse fidèle, nous pouvons le retrouver avec le thème de la Vestale particulier à RAOUX. Il l'a développé dans les années 1727-28 et jusqu'à sa mort.



Portrait de Marie-Françoise Perdrigeon épouse d'Etienne-Paul Boucher, en Vestale
1733, huile sur toile,
261x197 cm, MBA, Dijon

Le tableau *Portrait de Marie-Françoise Perdrigeon épouse d'Etienne-Paul Boucher, en Vestale* (1733) serait un bon exemple pour comparer le traitement du thème de l'épouse exemplaire en littérature et en peinture.

La Princesse de Clèves est exemplaire du classicisme, nous allons essayer de comprendre en interrogeant les tenants de ce court roman en quatre parties.³ On attend du roman classique le goût de la mesure, de la sobriété et de la vraisemblance, qu'il montre du pessimisme et traite de sujets respectables.

On y trouve une image plus simple et plus authentique de la réalité, la caution de l'Histoire étant toujours apportée.

Dans la littérature romanesque, on rencontre des scènes exemplaires : duel, naufrage, séquestration, avec un héros exemplaire mais aussi la démesure et le merveilleux.

Le roman classique, comme l'a décrit le Sieur Du Plaisir dans son *Sentiments sur les lettres*, on lit " ces peintures naturelles et familières [qui] conviennent à tout le monde ; on s'y retrouve, on se les applique". Le roman doit captiver le lecteur et le pousser à avoir envie de croire aux situations décrites, voire de s'y identifier. Le lecteur reste conscient de la distance de cette fiction qu'est le roman, il est amené à se poser des questions.

Le classicisme de ce roman réside en l'idéalisation du portrait et son contexte historique, les pièges de la cour et le rôle tenu par la reine dauphine, mais la rencontre a quelque chose de galant et d'extraordinaire qui relève du romanesque.

Du point de vue de l'histoire littéraire, c'est une nouvelle historique. Entre 1675 et 1690, les genres narratifs du roman historique et de la nouvelle historique se confondent aussi bien dans l'esprit des lecteurs que des auteurs. Les quatre qualités que l'on demande à une narration brève qui ont ensuite été les caractéristiques du roman classique sont : la rapidité de l'exposition des faits, le dépouillement du sujet, la vraisemblance de l'histoire et des caractères, le style noble et sérieux.

Résumé du roman : *A la cour du roi Henri II, la Princesse épouse le Prince de Clèves qu'elle estime sans l'aimer alors qu'il en est éperdument amoureux. Guidée en toute chose par sa mère, elle a une éducation exemplaire.*

³ Sources pour *La princesse de Clèves* et Madame de La Fayette, *Littérature XVII^e siècle, textes et documents*, collection Henri Mitterand, éditions Nathan.

Quelques temps plus tard elle se "rend coupable" d'une passion amoureuse réciproque mais non avouée pour le Duc de Nemours. Ayant perdu sa mère comme guide, la jeune femme décide pour "se fortifier" d'avouer ses sentiments à son mari. La jalousie du Prince est alimentée par un faux rapport, il la croit infidèle et en meurt de désespoir. La Princesse, pleine de remords, se retire de la cour et du monde après avoir enfin avoué son amour au Duc de Nemours.

1688 - LA BRUYÈRE (1645-1696) : *Les Caractères* (1688) ⁴

C'est le moraliste du grand siècle, champion des " Anciens ", tenant de la référence à la mythologie. Son recueil des *Caractères* a été longuement élaboré, argumenté, remanié. Il répond au choix de la forme fragmentaire, discontinue et contient des réflexions, des maximes et des portraits. L'auteur analyse et décrit les singularités et les "bizarreries" de l'être humain, ses passions, ses contradictions et ses faiblesses. Son public y trouve des caricatures de contemporains célèbres dans ses portraits moraux et satiriques. Pourtant, le but de l'écrivain est d'étudier des " types " pour atteindre "l'homme éternel", l'universel. Les portraits types permettent à la fois de bien camper un type de personnage, chacun peut y reconnaître une connaissance, mais les contemporains de LA BRUYÈRE n'ont pas hésité à leur associer un personnage en vue de la cour. Dans Le bavard abusif, (*Les Caractères*, " De la société ", 12) les lecteurs ont reconnu le comte d'Aubigné, frère de Madame de Maintenon alors que Madame de Montespan préoccupée de sa santé et de la mort correspond parfaitement au type de La malade imaginaire (*les Caractères*, " De l'homme ", 35).

La description des personnages et des mœurs aboutit à une critique des institutions et des préjugés. L'étude objective du Grand Siècle par LA BRUYÈRE a pu orienter ses lecteurs vers des réflexions contestataires alors que le but de son auteur profondément monarchiste, catholique et grand soutien des " Anciens " était de définir " l'honnête homme " du XVIIème siècle. L'honnête homme doit se connaître et se maîtriser, il connaît donc la faiblesse humaine pour la dépasser, il doit sa promotion à son seul mérite personnel, il associe les qualités du corps, de l'âme et de l'esprit.

Rappelons qu'un parallèle peut être établi entre les portraits de LA BRUYÈRE et la peinture de la fin du XVIIème et début XVIIIème siècles où le genre du portrait se développe. Les peintures montrent le plus souvent un personnage plus qu'une personne par l'idéalisation des traits, l'utilisation d'accessoires, de perruques. RAOUX a inventé aussi un type de personnage avec ses Vestales, qui sont le *parangon* de la bonne épouse, de bonne éducation. Dans certains

⁴ Sources pour *Les Caractères* et La Bruyère, *Littérature XVII^e siècle , textes et documents*, collection Henri Mitterand, éditions Nathan.

portraits de femme, on découvre " l'élégante " ou " la coquette " dans *Jeune femme au miroir*, 1729, *Jeune femme au miroir et sa servante*, 1723. Pour les quelques tableaux où le peintre associe une jeune fille et un ou deux oiseaux (*Jeune fille faisant manger un oiseau*), il convient de rappeler la symbolique de cet animal : sexe masculin ou féminin, ou encore sentiment amoureux.

1699 - FÉNELON (François de Salignac de la Mothe Fénelon) (1651-1715) : *Les aventures de Télémaque*. Ecrit en 1695, paru sans l'accord de FÉNELON en 1699.

C'est le seul écrit de cet homme d'église aristocrate qui a à voir avec la littérature. Le destinataire de ce roman philosophique est le jeune duc de Bourgogne dont FÉNELON est le précepteur. L'histoire de Télémaque est didactique, c'est un roman d'apprentissage de la vie et du futur métier du prince qui devra gouverner. La référence à l'Enéide et à l'Odyssée ne l'empêche pas d'être aussi un roman d'amour et d'aventure, dans un style plus romanesque que classique, mais aussi plus poétique. Là aussi ses contemporains y ont vu une critique voilée du règne finissant de Louis XIV et des intrigues de la cour.

FÉNELON imagine les aventures de Télémaque parti à la recherche de son père Ulysse dans le chant IV de *l'Odyssée* d'Homère.

Parti d'Ithaque accompagné de son précepteur Mentor (Minerve se cache sous ses traits pour protéger le fils de son héros favori), la tempête conduit le jeune homme sur l'île de Calypso. Il raconte à la déesse les dangers qu'il a dû affronter en Sicile et en Egypte, il a fui Chypre, île de Vénus. Pour se venger de son " indécrotte ", Vénus lui fait éprouver une vraie passion pour Eucharis, l'une des nymphes de Calypso, ce qui provoque la jalousie et la colère de cette dernière, elle-même amoureuse du Prince. Nestor guide Télémaque et l'éloigne de l'île, il arrive au jardin des Hespérides. Pendant ce temps, Mentor conseille le roi Idoménée à Salente pour l'élaboration d'une constitution. Télémaque combat les Dauriens et part ensuite pour les Enfers à la recherche de son père où il apprend qu'Ulysse est toujours vivant. Il retourne à Salente pour écouter son précepteur sur l'art de gouverner et tombe amoureux de la fille d'Idoménée, Antiope. Avant de l'épouser, il doit rentrer à Ithaque et, sur le chemin, il croise son père sans le reconnaître. Minerve se montre enfin sous ses traits de déesse pour lui donner les derniers conseils et Télémaque retrouve Ulysse. Homère reprend le fil du récit au chant XIV.



Jean RAOUX *Télémaque racontant ses aventures à Calypso* (1722) huile sur toile, 114,5x146cm, Louvre, Paris

Le style gracieux, souple et raffiné de FÉNELON soutient la comparaison avec la peinture de RAOUX *Télémaque racontant ses aventures à Calypso*. Le prince se trouve sur l'Île de Calypso et la description de la grotte qu'en fait FÉNELON est tout aussi savamment élaborée dans son ornementation qui a la prétention de la simplicité que le paysage idéalisé dans lequel RAOUX campe les personnages du récit. Ce dernier suit, en effet, parfaitement la description de la grotte : les fleurs, rocailles, coquilles, "pommes d'or" et paysage de mer vu de la grotte :

" de là on découvrait la mer, ... élevant ses vagues comme des montagnes " plus loin : " les montagnes voisines étaient couvertes de pampre vert, qui pendait en festons... ". La peinture transcrit également la tempête et les personnages présents dans la scène de la grotte.

Le but de FÉNELON est d'instruire et plaire, il utilise Mentor comme un *alter ego*, précepteur du prince, tantôt divinité (à la place de Minerve), mais aussi conseiller du monarque Idoménée, guide et ami de Télémaque, garant de la morale. Il apprend au futur monarque à rester maître de ses passions.

FÉNELON a fait rencontrer à Télémaque un bon nombre de rois pour donner à son disciple une bonne éducation pour l'exercice de la royauté. L'idée que se fait Fénelon des devoirs d'un roi est l'anti Machiavel, l'anti tyran ce qui déplut fortement à Louis XIV et qui provoqua la disgrâce de l'écrivain. Le Régent au contraire appréciait FÉNELON ce qui explique la reprise du thème par le peintre qui veut plaire au souverain, sans pour cela choisir un passage réellement politique. Le tableau, qui était une commande, a été présenté au Régent par Philippe de Vendôme, protecteur de RAOUX.

1721 - MONTESQUIEU (1689-1755) : *Lettres persanes*⁵

Par sa naissance en province et l'enseignement très moderne qui lui a été dispensé, MONTESQUIEU arrive à Paris avec un regard neuf et critique sur la société de son époque,

⁵ Source pour les *Lettres persanes* et Montesquieu, *Littérature XVIII^e siècle, textes et documents*, collection Henri Mitterand, éditions Nathan.

les *Lettres persanes* qui font son succès le projettent à la cour de la Régence. Savant, philosophe, écrivain et " enquêteur ", il part en voyage en 1728 pendant plusieurs années qui le mèneront dans de nombreux pays d'Europe. Il recherche le sens de l'histoire.

Les *Lettres persanes* sont une observation satirique de la société française à travers les yeux de deux persans Usbek et Rica qui voyagent en France de 1712 à 1721. C'est un échange épistolaire entre ces deux voyageurs et leur pays d'où ils reçoivent des nouvelles du sérail d'Usbek. MONTESQUIEU présente différents points de vues des nouvelles de Perse : celui des femmes, du chef des eunuques ou des serviteurs. Usbek essaie de " gouverner " à distance son harem, mais son absence pèse et sa favorite se suicide.

L'intérêt pour l'exotisme et sa représentation dans la peinture est un thème à rapprocher de cette œuvre littéraire. Chez RAOUX, nous trouvons des exemples dans les peintures d'histoire : *La chasse de Didon et Énée* (1720-1730), les vêtements des serviteurs de Didon, reine de Carthage ont une touche exotique avec le turban à plumes ainsi que la tenue du père du prince des Celtibères, Allérius, dans *La Contenance de Scipion* (1723).

C'est en remarquant un intérêt de RAOUX pour les scènes de genre avec des jeunes filles lisant une lettre à la lueur d'une chandelle que nous pouvons trouver une résonance entre ce type de représentation et le goût nouveau pour la correspondance comme forme littéraire, et ainsi, tisser un lien entre le peintre et MONTESQUIEU. En effet, ce rapport à l'intime que symbolise la lettre et l'accès à une certaine éducation des femmes d'un milieu aisé sont à noter. L'intérêt pour l'expression des sentiments contenu dans les *Lettres persanes* et la représentation de mises en scènes de jeunes filles avec un oiseau, symbole du sentiment amoureux, ou de la lettre accompagnée du portrait de l'amant sur la table, bien en évidence, comme dans *La liseuse* (1716-1728) au Musée Calvet d'Avignon sont à rapprocher.

Dans la lettre 161, Roxane, la favorite d'Usbek fait part de toute sa haine à son " maître " avant de succomber au poison qu'elle s'est administré : l'absence, le soupçon, la tromperie, la soumission et la révolte, tous ces thèmes se superposent dans un langage brutal.

MONTESQUIEU décrit Paris comme la capitale du luxe, de l'appât du gain, mais aussi d'une société éprise d'oisiveté et de frivolité, championne du déguisement. Les *Lettres persanes* véhiculent également une critique de la pratique du pouvoir absolu puisque le roi (Louis XIV) a tout pouvoir sur ses sujets " *il les fait penser comme il veut* ⁶". La critique du pouvoir religieux se développe aussi dans ces lettres avec la dérision du sacré, et du Pape en particulier : " *Tantôt il fait croire que trois ne sont qu'un, que le pain qu'on mange n'est pas du pain, que le vin qu'on boit n'est pas du vin* ⁷". Il est toutefois à noter que ces lettres se

⁶ Lettre 24 ; 1712.

⁷ Lettre 29 .

démarquent de plusieurs sources habituelles au XVIII^{ème} siècle quand il s'agit d'écrire sur l'Orient, *les Mille et une Nuits*, la Bible ou le Coran. En cela MONTESQUIEU est novateur.

1730 - MARIVAUX (1688-1763) : *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*

MARIVAUX écrit des romans jusqu'en 1717 dans lesquels il hésite entre réalisme et romanesque. A partir de cette date, il renonce à l'écriture classique pour commencer en 1720 une écriture théâtrale qui fait rapidement son succès. Il revient au roman avec *La Vie de Marianne* (1731) et le *Paysan parvenu* (1734-35). Si l'on a beaucoup associé MARIVAUX au peintre Watteau pour ses scènes galantes, on peut affirmer qu'il appartient bien à son siècle pour jouer sur le travestissement de façon aussi élégante. Le déguisement est une constante de l'écriture de MARIVAUX : *La Double inconstance* (1723), *Le Prince Travesti* (1724), *La Fausse Suivante* (1724), *l'Île des Esclaves* (1725). Ce goût du changement de personne dans l'intrigue, du travestissement, est lié au succès du retour de la Comédie Italienne en 1716, qui avait été interdite sous Louis XIV. Le ressort dramatique de l'échange, même s'il est peu vraisemblable, permet au spectateur d'anticiper et donc de se " délecter " des péripéties que vont subir les personnages, cela rend le spectateur complice de l'intrigue, ce qui fait aussi l'intérêt du comique de situation.

Dans *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*, MARIVAUX met tout de même un contenu moral dans sa description du jeu amoureux : Dorante déclare que l'appartenance à une classe sociale n'est pas un frein aux sentiments ni à la valeur morale d'une personne, Sylvia se méfie des manœuvres de séduction, ce qui ajoute une valeur dramatique au jeu de rôle que les personnages ont décidé de jouer. On peut comparer les travestissements des personnages de MARIVAUX à une mise en abîme de la représentation théâtrale. L'intérêt pour le théâtre est une constance de la société très libre qui évoluait autour du protecteur de RAOUX, Philippe de Vendôme. C'est en " costumes " que le peintre RAOUX choisit de représenter les " gens de théâtre " : " *il a fait aussi quantité d'excellents portraits, ceux des demoiselles Journet en prêtresse de Diane, Prévost en Bacchante, Quinault en Amphitrite, Sylvia en Thalie* " ⁸. Le goût pour le déguisement est aussi visible dans des portraits tels que *La Marquise de Changey en Bergère* (1723) ou encore *portrait de Mme Lebel de Fermé en Flore* (1723) que dans l'allégorie des cinq sens : *Couple dansant dans un parc* (1725) où le costume du jeune homme avec la fraise semble faire partie du répertoire des scènes galantes de Watteau. Cette œuvre est donc à rapprocher de la partie sur la théâtralisation que nous avons consacré à RAOUX.

⁸ *Mercur de France*, février 1734, p.348, cité par Olivier Zeder dans le catalogue, *Jean Raoux, un peintre sous la Régence*, p.25

1731 - Abbé PRÉVOST (1697-1763) : *Manon Lescaut* .

Nous allons assister à l'essor du roman avec cette œuvre. Au début du XVIIIème siècle, le roman est considéré comme genre mineur car il ne relève pas d'un contenu historique et la fiction doit être réservée à la poésie. Par comparaison, la scène de genre dans la peinture a subi le même sort que le roman. Méprisée car n'étant pas la représentation d'un sujet historique, elle a connu un engouement particulier dans le courant du XVIIIème siècle grâce à l'évolution du goût du public.

L'évolution de la pensée et de la société a permis celle du roman qui développera différents thèmes : le roman d'apprentissage, d'ascension sociale, une certaine forme de réflexion philosophique, une leçon sur la vie, ou encore une peinture des mœurs. Le roman recherche encore l'expression de la vraisemblance : PRÉVOST refuse l'invraisemblance du romanesque. *L'Histoire du Chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut* est le dernier tome de ses *Mémoires et Aventures d'un homme de qualité qui s'est retiré du monde*. De nombreux éléments autobiographiques se retrouvent dans ce roman. Le Chevalier Des Grieux a le même âge (17 ans) que PRÉVOST quand il se fâche avec son père à cause d'une femme. Ce roman raconte l'histoire d'un amour " fatal ". Il dépeint les étapes qui mènent le héros à la déchéance, mais aussi le dérèglement des mœurs et l'importance accordée à l'argent dans une société, celle de la Régence, où les personnages sont présentés comme des victimes dans un contexte entièrement dévolu aux plaisirs. PRÉVOST a été défroqué, alterne les passages chez les jésuites avec des passages dans la société galante où sa conduite scandaleuse le pousse plusieurs fois à l'exil en Angleterre. Pleine de contradictions, sa vie est une longue hésitation entre les jésuites et les philosophes, la soutane et le libertinage. Seule sa passion pour l'écriture est une constante. Son roman, *Manon Lescaut* le rend célèbre et fait scandale. Il est " saisi et condamné au feu " en 1733. L'abbé Prévost est le champion de la peinture des " âmes sensibles ".

C'est un retour en arrière qui permet au lecteur de connaître l'histoire de Manon racontée par Des Grieux. Le jeune Des Grieux enlève Manon qui devait entrer au couvent. A Paris, ils vivent une passion amoureuse intense, mais très vite l'argent manque et Manon se fait entretenir. Elle se débarrasse de son amant qui se fait sermonner par son père et rentre dans les ordres. Manon revient vers Des Grieux qui ne sait pas lui résister et le cycle infernal recommence, avec un Chevalier passif et lucide mais faible. Le couple en arrive au vol et au meurtre. Manon est déportée avec d'autres prostituées en Louisiane, Des Grieux la suit par amour. Grâce à cet amour, une sorte de rédemption s'opère chez Manon. Elle meurt d'épuisement condamnant son amant à la solitude et aux regrets.

Dans la production de RAOUX, plusieurs tableaux peuvent être rapprochés du roman de PRÉVOST. Des portraits de femme qui relèvent plus de la scène de genre que du portrait proprement dit et les allégories des cinq sens.



Jeune fille au miroir, 1708-13, huile sur bois de noyer, 24x19cm, Padoue, Musei civici



Couple dansant dans un parc, Allégorie des Cinq Sens, 1725, huile sur toile, 52x63,8cm, Pommersfelden, collection Schönborn.

Dans les autres peintures allégoriques des cinq sens, les plaisirs de la vie et leur recherche est tout aussi lisible. RAOUX qui vivait au Temple côtoyait une société

hédoniste. La série des *Jeune femme au miroir* (1708 à 1729) présente des portraits de jeunes coquettes contentes de leur sort et qui le font savoir par leur attitude face à leur image. Dans l'allégorie traitée comme une scène de genre, le regard de la jeune danseuse cherche à capter celui du spectateur pour signifier " la vue " mais le sens peut aussi être plus équivoque. Le toucher évoqué par les mains unies des danseurs rend l'image très sensuelle, de même que l'ouïe figurée par une musicienne dans la pénombre, et la coupe de fruits bien en évidence s'offre à la tentation des passants. Le recherche des plaisirs, du fruit défendu, quoique raffinée est tout de même bien présente dans l'iconographie du peintre. Dans *l'Allégorie du Goût*, (vers 1725, huile sur toile, 56x72 cm, Moscou, Musée Pouchkine) présentée comme une scène de genre, l'échange de fruits que l'on offre ou que l'on croque avec élégance fait référence au " pécher de l'amour charnel ".

Il faut noter aussi que ce roman à par la suite inspiré des œuvres musicales comme celle de Daniel-Esprit AUBER (1782-1871) de 1856, dont l'air de " l'éclat de rire " est resté célèbre, même si son opéra paraît maintenant " vieilli ". Fromental HALEVY (1799-1862) a créé en 1830 un ballet-pantomime en trois actes inspiré du même argument. Giacomo PUCCINI (1858-1924) écrit très bien pour les voix, c'est ce qui lui a garanti le succès de sa *Manon Lescaut* en 1893. C'est un drame lyrique en quatre actes en italien, le troisième opéra de ce compositeur, sur un livret de Luigi ILLICA.

1734 - VOLTAIRE (1694-1778 ; François-Marie Arouet dit Voltaire): *Lettres philosophiques* et année de la mort de RAOUX

VOLTAIRE est un personnage qui incarne, pour les Français, l'intellectuel engagé qui écrit pour défendre la liberté de penser, la justice et la vérité. De ses écrits, la postérité a retenu ses contes philosophiques dont le plus connu est *Candide* (1759), les *Lettres philosophiques* (1734), son *Dictionnaire philosophique portatif* (1764) et sa correspondance. Les ouvrages qui l'ont rendu célèbre au XVIII^{ème} siècle, théâtre, poésie et écrits historiques sont maintenant moins connus. Il appartient bien à son siècle par son style élégant et ironique. VOLTAIRE a utilisé son aura de philosophe pour se faire l'avocat de victimes d'intolérance ou d'arbitraire.

Son recueil des *Lettres philosophiques* appelées aussi *Lettres anglaises* est conçu pendant son exil à Londres entre 1726 et 1728. C'est l'Histoire de Charles XII, roi de Suède où il fait part de ses observations sur l'Angleterre. Rédigé d'abord en Anglais, le livre paraît à Londres en 1733 sous le titre *Letters Concerning the English Nation*. Cette œuvre se compose de vingt cinq lettres réparties en plusieurs thèmes : la religion, la politique, le commerce dans la lettre X où il déclare que le commerce a contribué à l'enrichissement des citoyens, à leur bonheur et leur liberté, il en profite pour critiquer la noblesse. La lettre XI parle du vaccin (sans le nommer) de la variole (petite vérole) ; les sciences et la philosophie sont aussi développées, comme la dernière XXV consacrée à la critique de Pascal.

Nous pouvons associer le nom de VOLTAIRE à celui de RAOUX car ils ont tous deux fréquenté le Temple et Philippe de Vendôme. VOLTAIRE admirait beaucoup son aîné RAOUX et il lui a consacré quelques lignes élogieuses.

Ci-contre : *Portrait de Philippe de Vendôme, Grand Prieur de France* (esquisse vers 1724) huile sur toile, 41x32cm Londres

(Sans doute la période où les deux hommes se sont rencontrés).



Après la présentation d'œuvres littéraires que l'on peut rapprocher des œuvres de RAOUX, soit par l'analogie des genres, soit par les sujets développés ou encore par des correspondances contemporaines de la forme ou du goût, nous allons étudier, avec la même approche, quelques œuvres musicales.

MUSIQUE

Tout d'abord les contemporains de RAOUX.

1689 - Henry PURCELL (1659-1695) *Didon et Enée*, opéra.

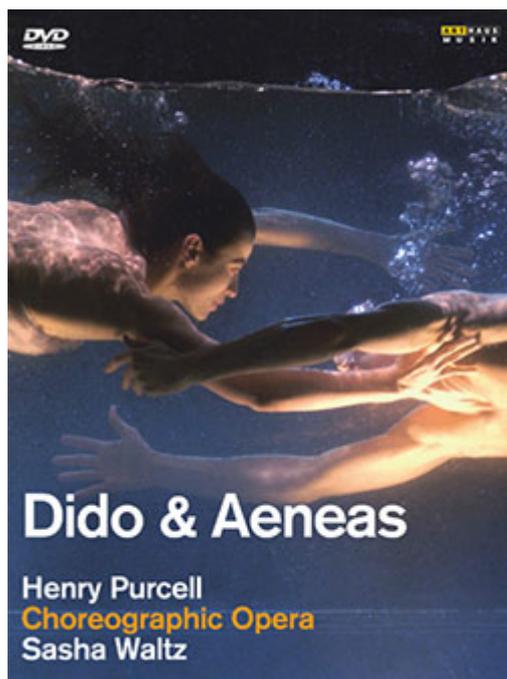
L'influence italienne qui a dominé toute la production musicale anglaise du XVII^e siècle se retrouve également dans l'origine de l'opéra anglais avec l'introduction des " Masques " dans le courant du XVI^e siècle. A l'origine, c'était un simple travestissement qui rendait honneur à un personnage important. C'est en 1680 que l'on parle d'Henry PURCELL comme compositeur de théâtre, il avait écrit la musique qui accompagnaient les scènes religieuses de *Theodosius* de LEE. Pendant douze ans, il écrit de nombreuses musiques de scène, particulièrement adaptées aux textes de langue anglaise. Sa musique est largement influencée par celle de LULLY, mais aussi la musique des italiens contemporains.

Didon et Enée est considéré comme le premier opéra anglais baroque. A t-il été écrit pour une école de jeunes filles, comme le veut la légende ? C'est un opéra en un prologue et trois actes toujours beaucoup représenté de nos jours. La touche typiquement anglaise de ce livret par rapport au texte de l'*Enéide* de Virgile est d'avoir remplacé Mercure qui vient rappeler ses devoirs à Enée par une Sorcière qui semble tout droit sortie des pièces de William Shakespeare. La sorcière trompe Enée et précipite le sort malheureux de Didon. C'est un opéra complet, entièrement chanté qui dure une heure environ, inspiré de la pièce de John BLOW, *Vénus et Adonis*, masque pour le divertissement du Roi.

Deux interprétations contemporaines retiendront notre attention. Tout d'abord, celle de l'Opéra-Comique à Paris, du 3 Décembre 2008 au 9 Décembre 2008 pour laquelle le critique Etienne BILLAULT écrit :

" A la tête des Arts florissants au sommet de leur art, William Christie, chef anglais dirigeant un ensemble français, saisit à merveille l'éloquence colorée et le caractère déclamatoire de cette musique. Bien qu'à effectif réduit, les choristes et instrumentistes rendent avec une intimité touchante et nuancée l'atmosphère de cette "pastorale dramatique" conçue probablement à l'origine pour un collège de jeunes filles, ainsi que le caractère tendrement élégiaque qui fait la spécificité du baroque anglais. Sur le plateau, la mise en scène judicieuse et intelligente fait se chevaucher différents espaces-temps, du XVII^e à nos jours, dans une profondeur de champ sublimée par un jeu d'éclairages subtils... L'histoire mythique vient alors vers nous, spectateurs contemporains, par le truchement d'une ribambelle d'enfants, de modernes écoliers qui mettent en abyme l'œuvre et la scène du destin tragique de Didon... La mort de Didon reste par ailleurs un sommet d'intensité dramatique".

Ensuite, l'interprétation musicale, chantée et dansée de la Compagnie Sasha WALTZ⁹, avec l'orchestre de l'Akademie für Alte Musik de Berlin et les chœurs du Vocalconsort de Berlin.



Couverture du DVD édité à la suite de la création de Sasha WALTZ

Photographie du spectacle :

Judi 2, vendredi 3 et samedi 4 juillet 2009 au Grand Théâtre, Théâtres Romains de Fourvière de Lyon.



Festival *Les Nuits de Fourvière*,

Nuits Berlin Sasha WALTZ : *Didon et Énée*, opéra d'Henry PURCELL

" *Sonorités et surprises baroques, danse, humour et détournements contemporains, ce Didon & Énée, première incursion de la chorégraphe dans le monde de l'opéra, est une fête de la beauté et des sens. Si la danse sublime la terre et l'air, la mise en scène magnifie l'eau et le feu, pour un opéra à la fois baroque et contemporain qui offre un véritable moment de grâce*".¹⁰

Nous avons choisi cette œuvre musicale en raison de son importance dans l'histoire de la musique mais aussi pour l'interprétation de l'histoire de Didon et Enée par RAOUX dans *La chasse de Didon et Enée* (1720-1730)

1694 - Elisabeth JACQUET DE LA GUERRE (1665-1729) *Céphale et Procris*.

Claveciniste et compositeur française, entre COUPERIN et RAMEAU, elle symbolise l'esprit français au clavecin mais a su créer des musiques s'adaptant parfaitement à la langue française comme dans sa tragédie lyrique *Céphale et Procris*. Ce mythe de la pastorale

⁹ Une production Sasha Waltz & Guests et l'Akademie für Alte Musik Berlin, en coproduction avec Staatsoper Unter den Linden Berlin, Grand Théâtre de Luxembourg et Opéra National de Montpellier. Avec le soutien de Hauptstadtkulturfonds.

¹⁰ Citation du programme sur le site internet du Goethe Institut de Lyon, Juillet 2009.

tragique est extrait des *Métamorphoses* d'Ovide, il est mis en musique avec des flûtes et hautbois, une guitare baroque et un théorbe qui relancent constamment la tension et l'accomplissement du drame.

Une tragédie lyrique¹¹ se compose d'une ouverture instrumentale solennelle suivi un prologue introduisant l'action par une allusion allégorique aux mérites et hauts faits du souverain, ici le ballet des nymphes et de Diane. Ce prologue a la même structure que les actes principaux ; il disparaît dans les dernières œuvres de Rameau. Cinq actes mêlent airs solistes, chœurs, récitatifs et intermèdes instrumentaux avec danses. Ceci la distingue encore de l'opéra italien, généralement en trois actes. Il se termine par un air instrumental conclusif, chaconne ou passacaille ou plusieurs courtes danses, (gigue pour *Céphale et Procris*) enchaînées l'une après l'autre.

Rappel de l'histoire mythologique¹² : Elle était d'une beauté remarquable. Il inspira une vive passion à Éos (l'Aurore) ; celle-ci, pour détacher Céphale de Procris, l'engagea à éprouver la fidélité de son épouse. Dans ce but, il s'introduisit près d'elle, caché sous un déguisement : ayant réussi à la séduire, il la chassa de sa présence. Procris, honteuse, s'enfuit en Crète où Artémis lui fit don d'un chien et d'un javelot magique. Plus tard Procris revint dans ses foyers sous l'aspect d'une séduisante jeune fille qui s'offrit l'amour de Céphale en échange des cadeaux de la déesse. Céphale accepta et Procris se fit alors reconnaître. Les deux époux se réconcilièrent donc. La jalousie cependant étreignait le cœur de Procris qui pensait que son époux rejoignait Éos lors de ses parties de chasse. Une nuit, elle le suivit donc en cachette. Par mégarde elle remua une branche. Pensant qu'un gibier se cachait derrière le feuillage Céphale lança son javelot et perça le corps de sa chère Procris ; désespéré par cette mort, il se tua avec le même javelot.



1-Jean RAOUX (1708-1714)¹³



2- Paul VÉRONÈSE (1584), huile sur toile, 162 x 185 cm, MBA, Strasbourg



3-Jean-Honoré FRAGONARD (1755), huile sur toile, 78 x 178 cm, Musée des Beaux Arts Angers

¹¹ Extrait de l'encyclopédie en ligne Wikipedia.

¹² Extrait de l'encyclopédie en ligne Wikipedia.

¹³ huile sur toile , 36x28.5cm, Berlin, Staatliche Museum Gemäldegalerie.

Des œuvres plastiques illustrent ce thème comme celle de Jean RAOUX, mais aussi des œuvres antérieures et postérieures. Un autre opéra, de GRETRY, a été écrit en 1773 sur un livret de MARMONTEL. Cette histoire d'amour et de jalousie a permis diverses interprétations des passions humaines.

1706 - Marin MARAIS (1656-1728) *Alcyone*

Marin MARAIS est compositeur et gambiste. C'est en 1685 que Marin Marais commence à écrire des pièces pour viole. Après le grand succès d'*Alcide*, composé avec Louis LULLY sur livret de Jean-Galbert DE CAMPISTRON en 1693, il devient chef d'orchestre permanent à l'opéra vers 1704. En 1706, Marin MARAIS compose *Alcyone*, tragédie lyrique (voir définition plu haut) sur un livret d'Antoine Houdar DE LA MOTTE et a un très grand succès. L'épisode de la tempête lui a inspiré des airs assez neufs, c'est l'opéra que l'on a retenu. Sa musique de chambre est encore plus appréciée maintenant.

Dans *les Métamorphoses* d'OVIDE, pris de vanité, le couple Alcyone et Célyx ose s'assimiler à Zeus et Héra. Pour ce sacrilège, Alcyone est métamorphosée en alcyon (martin-pêcheur) et Célyx en fou de Bassan.

Résumé de l'œuvre : Célyx, le roi de Trachines, va épouser Alcyone, fille d'Éole, mais le jour du mariage, le magicien Phorbas (dont les aïeux régnaient autrefois à Trachines) fait surgir des furies des Enfers et le palais est ravagé par le feu. Pensant que le ciel ne consent pas à son mariage, Célyx s'en va trouver Phorbas pour lui demander conseil. Le magicien lui dit d'aller sur l'île de Claros pour consulter Apollon ; ce qu'il fait. Entre temps, Phorbas engage Pelée — ami de Célyx— à profiter de l'absence du roi pour séduire Alcyone, mais celui-ci s'y refuse : il ne peut être à la fois heureux et coupable. Les jours passent. Alcyone se désespère de l'absence de Célyx. Au cours d'une cérémonie religieuse, elle tombe dans un profond sommeil et voit en songe Célyx périr dans une tempête. Désespérée, elle pense à se suicider mais Phosphore, le père de Célyx, descend du ciel pour lui annoncer le retour imminent de son fils. Quand plus tard on découvre effectivement le corps inanimé de Célyx sur le rivage, Alcyone, qui le croit mort, se tue. Mais Neptune sort de l'onde et redonne vie à tout le monde.¹⁴

Les Métamorphoses d'Ovide ont donné l'argument ou le thème de nombreuses œuvres, aussi bien musicales que littéraires ou plastiques qui se répondent parfois avec quelques décennies de décalage, comme *Alcyone et Célyx* (1768), de Richard WILSON (1713-14 - 1782), peinture sur toile, 101x127cm, Cardiff, National Museum of Wales, malheureusement cette œuvre ne peut pas être reproduite ici. Dans la peinture de WILSON, on distingue encore le haut du

¹⁴ <http://ahbon.free.fr/synopsis>

mat et la poupe du vaisseau dans la mer, dans le texte d'Ovide, Alcyone n'assiste pas au naufrage.

1714 - François COUPERIN (1668-1733) *Leçons des Ténèbres pour le Mercredi Saint*

François COUPERIN dit " le Grand ", neveu de Louis COUPERIN, est un compositeur français, organiste et claveciniste réputé. Il a écrit de nombreuses pièces aussi bien profanes que religieuses, ce qui le range parmi les meilleurs compositeurs français. Il réunit le goût français et italien dans ses *Leçons des Ténèbres pour le Mercredi Saint*, mais aussi dans ses sonates et concerts royaux.

En 1692, il compose la première sonate française en trio et la fait jouer sous un pseudonyme, et au vu de son succès, on peut supposer qu'il s'est fait connaître, alors qu'il ne la signe que lors de sa publication quelques trente ans plus tard. Il se rend également célèbre avec son *Art de toucher le clavecin* où il présente l'instrument comme un instrument à part entière qui ne peut se contenter de faire de l'accompagnement.

Les leçons des ténèbres pour le mercredi Saint ont été écrites pour les liturgies de la semaine sainte de 1714 à l'abbaye de Longchamp. Elles reprennent le texte des lamentations de Jérémie, issu de l'Ancien Testament où le prophète déplore la destruction de Jérusalem par les Babyloniens. Dans la tradition catholique, elles symbolisent la solitude du Christ abandonné par ses apôtres.¹⁵

D'autres pièces de COUPERIN, plus légères comme *Les Goûts réunis* (1724) ont suscité l'admiration de ses contemporains.

" François Couperin voulait ainsi composer une œuvre qui réalise la synthèse entre les styles français et italiens. À la tête de sa formation, les Talents Lyriques, il dirige l'un des sommets de la musique de la Régence. Dans cette musique si difficile à interpréter, il lui faut inventer toutes les ornements ainsi que l'instrumentation. Tout est affaire de goût ! Comment retrouver les indications lorsqu'il n'existe aucun manuscrit ? Ce travail de musicologue et d'expert dans ce répertoire français, Christophe Rousset le réussit merveilleusement. On y découvre également la solitude du compositeur, car au-delà des notes, c'est bien la chronique d'une cour qui s'achève. Couperin ne sera jamais imité, du moins dans cette qualité d'écriture qui ne cherche qu'à émouvoir le public par son raffinement de timbres". Étienne BERTOLI¹⁶

¹⁵ Encyclopédie en ligne Wikipedia.

¹⁶ Citation trouvée sur Amazon.fr

1714 - Joseph MOURET (1682-1738) *Les amours de Ragonde*¹⁷

Divertissement pastoral en trois actes, sur un livret de Philippe NERICAULT DESTOUCHES, représenté en décembre 1714, à l'occasion de la treizième des seize Grandes Nuits, organisée dans son château de Sceaux par Anne-Louise-Bénédicte de Bourbon-Condé, duchesse du Maine, en 1714/1715. C'est l'abbé de Vaubrun, bailli de Sceaux, que la duchesse avait désigné comme roi de la Nuit, qui chargea DESTOUCHES et MOURET de composer "dans le cadre obligé de trois actes, un petit opéra gai, amusant, grivois au besoin, mais avant tout comique et récréatif". Vaubrun expliqua devant le rideau qu'il avait voulu une petite drôlerie qui surprit leur bonne maîtresse, une friperie qu'elle pût voir sans fâcherie. Il portait alors le nom de *Le Mariage de Ragonde et de Colin* ou *La Veillée de Village*, et comprenait trois intermèdes : la Soirée au village, les Lutins et la Noce et le Charivari. Ici nous pouvons proposer l'iconographie des peintures consacrées aux sens qui sont à Moscou, au Musée Pouchkine, comme *l'Allégorie du Goût*, vers 1725, huile sur toile 56x72cm, et *l'Allégorie de l'Odorat*, vers 1725, huile sur toile, 58x72cm, qui sont deux tableaux très sensuels où des jeunes gens « se font la court ».

1715 - Jean Ferry REBEL (1666-1747) *Les Caractères de la danse*



Jean RAOUX, *Portrait de Mlle Prévost en bacchante*, 1723, huile sur toile, 209x162cm, MBA, Tours



Nicolas LANCRET, *La Camargo dansant*, 1730-31, huile sur toile, 45x54cm, MBA, Tours

Ce compositeur français était violoniste, élève de Lully, il a composé les premières sonates à l'italienne. *Les Caractères de la danse* est une symphonie chorégraphique représentée pour la première fois à l'Académie royale de musique de Paris par Françoise PRÉVOST. Nous ne pouvons douter que RAOUX et REBEL se soient rencontrés au cours des représentations. Ce

¹⁷ Citation trouvée dans : <http://operabaroque>

ballet est une suite de onze danses, sans thème ni parole. Il présente une courante, un menuet, une bourrée, une chaconne, une sarabande, une gigue, un rigaudon, un passe-pied, une gavotte, une loure et une musette. C'est l'élève de PRÉVOST, Marie-Anne de CAMARGO qui reprendra le rôle en 1726.

1733- Gian-Battista PERGOLESI (1710-1736) *La serva padrona (la servante maîtresse)*.

C'est le premier opéra " buffoniste " qui a eu un succès durable. C'était très populaire en Italie et le sujet typique consistait en un série de péripéties comiques, de deux à quatre personnages participaient à une seule intrigue. C'est la rapidité de l'action et l'expression réaliste des sentiments qui en faisaient le succès. Un langage musical vif et adapté exigeaient des interprètes une haute technicité et une finesse psychologique pour arriver à enchaîner les phrases courtes et rapides. L'opéra bouffe marque la fin du succès de l'opéra comique et du vaudeville en France. La première représentation en France a eu lieu le 1^{er} Aout 1752 sur la scène de l'Opéra à Paris. Cette œuvre va alimenter la « querelle des Bouffons » on reproche de rire à l'opéra à gorge déployée, de chanter avec force plus qu'avec douceur. Jean Philippe RAMEAU sera champion du maintien de la tradition française.¹⁸

Et des compositeurs pour plusieurs de leurs œuvres :

- André CAMPRA (1660-1744) : *L'Europe galante*, 1697 ; *Le Carnaval de Venise*, 1699 ; *Tancredi*, 1702.

Né à Aix en Provence, on le retrouve en 1685, maître de musique des états du Languedoc tenus à Montpellier. Son intérêt pour le théâtre l'oblige à renoncer à sa charge de Maître de Musique à Notre Dame de Paris. Avec *L'Europe galante*, il aborde un nouveau genre, l'opéra ballet. *Le Carnaval de Venise*, 1699 est une comédie lyrique dont le livret est de Jean-François REGNARD alors que *Tancredi*, 1702 est une tragédie lyrique en cinq actes sur un livret d'Antoine DANCHET.

Le Carnaval de Venise, le titre préfigure le contexte de l'action. Cet opéra ballet se compose d'un prologue et trois actes.

Le prologue : une salle où l'on doit donner un spectacle, tout y est encore en désordre, le lieu est en chantier; des ouvriers s'affairent pour tout remettre en état. Minerve arrive et fait appel aux divinités des arts pour construire un théâtre parfait. L'acte I se passe sur la place Saint Marc, c'est l'histoire entre Léonore et Isabelle qui se disputent Léandre. Pendant l'acte II, Rodolphe amoureux d'Isabelle décide avec Léonore de se venger de leurs amoureux. L'acte III voit Rodolphe se venger en tuant son rival, il se fait ensuite repousser par Léonore qui

¹⁸ Eléments choisis dans l'article de E. BORREL La querelle des bouffons p.26-39 in *Histoire de la Musique Tome II, Encyclopédie de la Pléiade*, 1973.

regrette sa jalousie. Léandre réapparaît, il y a eu erreur sur la personne et s'en va avec Isabelle pendant qu'on représente au théâtre un divertissement *Orphée aux enfers*. La mise en abîme de la représentation se poursuit par un bal, rien n'est vraiment sérieux, ni "vrai", seul le plaisir et le divertissement justifient l'attention de la troupe. Le mélange de *commedia dell'arte*, de références mythologiques, et de scènes d'amour font de cet opéra ballet la métaphore du divertissement parfait, tout comme l'intervention des divinités de la Musique, la Danse, la Peinture et l'Architecture a permis un cadre parfait à la représentation.

Bien sûr, il est tentant de rapprocher cette œuvre musicale des allégories des arts peintes par RAOUX, mais aussi de voir comment le mélange des genres en musique trouve un parallèle dans la peinture de la même époque avec les allégories qui se transforment en scènes de genres ou les peintures mythologiques qui ont des allures de scènes de genre.

- Georg Friedrich HAENDEL (1685-1759) : *Rodrigo*, 1707 ; *Rinaldo*, 1711

C'est un compositeur allemand, naturalisé britannique qui est le représentant de la grande musique baroque, il est surtout connue pour son oratorio *Le Messie* (1742), ses musiques de plein air : *Water Music* (1733) et *Musique pour les feux d'artifices royaux* (1749). Mais nous avons choisi de présenter des œuvres contemporaines du peintre.

Rodrigo est un opéra en trois actes dont le sujet pourrait s'exposer comme : " le dépassement de soi est la plus grande victoire ". L'œuvre est inspirée de la vie du dernier roi wisigoth d'Espagne, Rodéric. Le livret est de Francesco SILVANI. C'est le premier opéra qu'Haendel a écrit pour être représenté en italien, et la première est donnée à Florence.

Résumé de l'opéra¹⁹

Avant le début de l'opéra, Rodrigo a remplacé le roi précédent, Vitizza, mais s'est ensuite plongé dans les mêmes vices une fois sur le trône. Par exemple, il séduisit Florinda, qui lui donna son fils. Rodrigo avait prétendu qu'il se séparerait de sa femme Esilena, stérile, afin de se marier avec Florinda. Il ne tint cependant pas cette promesse.

L'opéra s'ouvre avec la nouvelle de la victoire de Giuliano sur les fils de Vitizza à la bataille. Malgré la trahison que lui a faite son mari, Esilena reste loyale à Rodrigo. Ce dernier ordonne l'exécution d'Evanco, le dernier fils vivant de Vitizza. Cependant, Esilena demande à ce qu'il soit épargné, et l'on place ce dernier sous la régence de Giuliano. Giuliano apprend la trahison de Rodrigo, et cesse alors de le soutenir afin de réaliser une alliance avec Evanco. Evanco est lui-même amoureux de Florinda. Rodrigo révèle à Esilena son infidélité avec Florinda. Esilena déclare qu'elle est prête à renoncer au trône au bénéfice de Florinda si ce renoncement peut amener à la paix.

¹⁹ Résumé recopié de l'encyclopédie en ligne Wikipedia

Au camp militaire, Giulano promet le trône à Evanco si ce dernier épouse Florinda. Fernando avait secrètement proposé son aide à Giulano contre Rodrigo; Giulano accepte cette offre malgré des avertissements. Esilena demande à Florinda d'établir la paix, moyennant quoi elle est prête à renoncer au trône et à son mari.

Rinaldo est un opéra donné au Queen's Theatre de Londres en 1711, a eu un interprète célèbre, le fameux FARINELLI. A ce propos, la référence à proposer en histoire des arts est bien le film *Farinelli*, 1994, réalisé par Gérard CORBIAU, avec Stefano Dionisi, Enrico Lo Verso, Elsa Zylberstein, Jeroen Krabbé, Caroline Cellier, Renaud du Peloux de Saint Romain, Omero Antonutti, Marianne Basler... c'est un film coproduit par l'Italie, la France et la Belgique, qui dure une heure cinquante. Le titre original est en italien *Farinelli: il castrato*.

- Jean-Philippe RAMEAU (1683-1764) : *Hippolyte et Aricie* (tragédie lyrique, 1733) ; *Indes Galantes* (opéra-ballet, 1735) ; *Pygmalion* (acte de ballet, 1748)

Une belle définition du compositeur : "*Rameau paraît révolutionnaire aux Lullystes déroutés par l'harmonie complexe qu'elle déploie, et réactionnaire aux philosophes qui n'évaluent que son contenant et ne peuvent ou ne veulent l'écouter*".²⁰

RAMEAU a bien sur alimenté la " querelle des bouffons " telle qu'elle est définie par Philippe BEAUSSANT : "*la confrontation de deux idéaux esthétiques, culturels et, au final, politiques définitivement incompatibles : le classicisme, associé à l'image du pouvoir absolu de Louis XIV, opposé à l'esprit des Lumières. La musique si raffinée (si savante, donc produit d'une culture contestée) de Rameau se trouve mise « dans le même sac » que les pièces théâtrales qui lui servent de moule et d'argument, avec leur attirail de mythologie, de merveilleux, de machines auxquels les philosophes veulent opposer la simplicité, le naturel, la spontanéité de l'opéra-bouffe italien que caractérise une musique donnant la primauté à la mélodie*".²¹

Jean-Philippe RAMEAU, plus jeune que son compatriote CAMPRA a été très apprécié de ce dernier, surtout à la création de son chef d'œuvre *Hippolyte et Aricie*. Les deux compositeurs avaient en commun un grand respect pour l'œuvre de LULLY. Si l'on a pu reprocher à RAMEAU de céder à la mode Italienne, c'est peut être parce que le compositeur, très moderne pour son époque avait écrit une première version techniquement difficile à chanter (audace rythmique et harmonique). Il doit revoir sa partition. Mais dès la première il fait un triomphe. RAMEAU est considéré comme le premier grand compositeur classique français. L'abbé Simon-Joseph PELLEGRIN a écrit le livret de cette tragédie lyrique en s'inspirant largement du *Phèdre* de RACINE mais aussi des tragédies de SÉNÈQUE et d'EURIPIDE. Le goût pour la

²⁰ Citation extraite de l'article sur RAMEAU de Wikipedia.

²¹ Philippe BEAUSSANT, *Rameau de A à Z*, pages 66-72.

référence à l'antique fera la caractéristique de la tragédie lyrique classique, que l'on peut aussi appeler " opéra ".

Dans les *Indes Galantes* de 1735 (sur un livret de Louis FUZELIER), RAMEAU exploite la même veine que l'opéra ballet de son aîné CAMPRA, mais en recherchant davantage d'exotisme (les Indes sont aussi bien la Turquie, que la Perse ou le Pérou). L'intrigue très simple de ces scènes est un prétexte pour produire un " grand spectacle " où tout ce qui compose un spectacle total (machinerie, décors, costumes) met en valeur la danse. La recherche de l'exotisme et de la légèreté de l'opéra-ballet symbolise l'époque insouciante, raffinée, vouée aux plaisirs et à la galanterie de la Régence et du règne de Louis XV. Nous avons déjà évoqué les allégories des sens sous forme de scène de genre et de fête galante, aussi bien dans la peinture de RAOUX que de ses contemporains WATTEAU et plus tard FRAGONARD, ainsi que les portraits de danseuses pour montrer les liens entre création plastique, littéraire et musicale.

L'acte de ballet *Pygmalion* sur un livret de BALLOT de SAUVOT a été créé à l'Académie Royale de Musique du Château de Fontainebleau le 27 août 1748. L'œuvre est considérée comme la meilleure du genre pour cet artiste. Largement inspirée du *Pygmalion* des *Métamorphoses* d'Ovide, nous pouvons également penser que le musicien avait pu voir la peinture du morceau de réception de RAOUX. Dans le livret, la statue déclare son amour au sculpteur après avoir pris le souffle de la vie et tout se termine par un ballet qui célèbre le triomphe de l'Amour, dans le pur respect du genre.

Rappelons aussi que Jean-Philippe RAMEAU a été aussi un grand théoricien de la musique, comme pour la peinture et la littérature, le XVIIIème siècle a établi des règles de composition. Quatre écrits importants exposent sa théorie de la musique, nous citerons le premier et le dernier. Son *Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels* publié en 1722 (Paris), expose ses idées, corroborées par la suite par des recherches mathématiques et physiques. Un extrait de *la Démonstration du principe de l'harmonie* Paris (1750) montre son " credo " : " D'un autre côté, avec l'harmonie naissent les proportions, et avec la mélodie, les progressions, de sorte que ces premiers principes mathématiques, trouvent eux-mêmes ici leur principe physique dans la nature".

Les œuvres du XVIIIème siècle supposent donc que l'on interroge aussi bien le domaine des sciences que celui de la philosophie pour aller plus loin. Ce qui ne sera pas notre propos ici, ce document n'a pas la prétention de l'exhaustivité.

Maintenant :

Patricia BARBER pianiste américaine, compositrice jazz a réalisé un album *Mythologies* (2006). On peut écouter des morceaux en anglais tels que Morpheus, Pygmalion, Icarus, Orpheus sonnet, Persphone, Narcissus, Witheworld, Oedipus , Phaeton. En effet cette

musicienne c'est inspirée des *Métamorphoses* d'Ovide pour composer paroles et musique de cet album. Piano et voix : Patricia Barber ; guitare : Neal Alger ; guitare basse : Michael Arnapol ; percussions : Eric Montzka.

Claire DITERZI chanteuse, conçoit son dernier album *Tableau de chasse* comme se référant uniquement à des œuvres d'art. La compositrice française prend son inspiration dans la création artistique de façon large aussi bien dans les peintures du XVIIIème siècle comme *Le Verrou* (1778) de Jean-Honoré FRAGONARD (1732-1806), *La Tempête* (1505) de GIORGIONE (1477-1510), mais aussi dans les œuvres tridimensionnelles d'Auguste RODIN ou Camille CLAUDEL, et encore plus près de nous *Untitled* (1998) de Doris SALCEDO née en 1958.

ARCHITECTURE

Le tournant du XVIIème et du XVIIIème siècle constitue avec les décennies qui suivent une grande période sur le plan architectural. A la richesse de la peinture de l'époque répond la diversité des réalisations architecturales qui trouveront différentes formes majeures, notamment les demeures royales, les hôtels particuliers et les projets novateurs et quelque peu utopiques dont ceux de Claude Nicolas LEDOUX.

Pour notre travail, trois architectures retiendront notre attention comme emblématiques de cette période riche et innovante : le Château de Versailles, la Saline d'Arc-et-Senans et l'Hôtel de Soubise à Paris.

Le Château de Versailles



Façade et Orangerie du Château de Versailles, équilibre et symétrie signent cet ensemble

Il existe tant d'écrits sur le Château de Versailles que seuls quelques points seront ici abordés, liés essentiellement à des questions architecturales et à la question de la relation architecture et jardin.

Il est à rappeler que les XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles sont les siècles de l'édification des grandes demeures royales et princières : Versailles (1631 pour le premier agrandissement jusqu'au règne de Louis XVI), Schönbrunn (1695-1737), le Château de Weissenstein à Pommersfelden (1711-1716), la résidence royale de Würzburg (1720-1744), le Palais royal de Madrid (1738-1764)... et bien d'autres résidences ou pavillons de chasse. C'est la période où le pouvoir, sa grandeur et sa richesse s'affichent au travers d'une empreinte architecturale et spatiale forte.

Le Château de Versailles fut la résidence des rois de France Louis XIV, Louis XV et Louis XVI. Résidence royale, ce monument compte parmi les plus remarquables de France et du monde tant par sa beauté que par les événements dont il fut le théâtre. Le roi et la cour y résident de façon permanente du 6 mai 1682 au 6 octobre 1789 à l'exception des quelques années de la Régence. Il est situé au sud-ouest de Paris, dans la ville de Versailles en France. Ce château est devenu un symbole de l'apogée de la royauté française. La grandeur des lieux se voulait à l'image de celle des rois successifs. Le château est constitué d'une succession d'éléments ayant une harmonie architecturale. Il s'étale sur 67 000 m² et comprend plus de 2 000 pièces. Le parc du château de Versailles s'étend sur 815 ha (8 000 avant la Révolution) dont 93 ha de jardins. Il comprend de nombreux éléments dont le petit et le grand Trianon, le hameau de la Reine, le grand et le petit Canal, une ménagerie, une orangerie et la pièce d'eau des Suisses.

La longue histoire du Château de Versailles est celle de deux architectes, Louis LE VAU (1612-1670) et Jules HARDOUIN-MANSART (1646-1708), qui, au service du Roi Soleil, ont, à sa demande, fait rayonner et resplendir son pouvoir et sa puissance. Ce château est celui de tous les superlatifs et de toutes les innovations alors qu'il n'était à l'origine qu'un modeste château construit par Louis XIII pour la chasse. Il incarne aujourd'hui l'absolutisme royal et l'art classique français. Plusieurs temps forts de travaux sont à noter : les appartements du Roi et de la Reine, la Galerie des Glaces, le Grand Trianon, la Chapelle, le Hameau de la reine...

Le Château de Versailles constitue un témoin exceptionnel de l'art français aux XVII^e et XVIII^e siècles. L'architecture reprend les canons du classicisme : la symétrie du plan, les façades à colonnades, l'inspiration antique ou mythologique dans le choix des sujets sculptés. Quelques touches baroques apportent un peu de fantaisie à cette rigueur classique.

Versailles est un exemple d'*œuvre totale* où architecture, œuvres, décors et jardins fonctionnent dans une grande cohérence malgré les transformations des lieux et les différents styles et aménagements qui ponctuèrent son histoire sur des décennies. Il est à noter qu'à la grande heure du château, l'architecture qui servait de support au décor, s'est simplifiée. Les pièces étaient le plus souvent rectangulaires avec des angles éventuellement arrondis, peintes en blanc ivoire ou dans des tons pastels. Dénuées de piliers ou de pilastres,

elles s'ornaient des moulures les plus simples afin de ne pas détourner l'attention des arabesques dorées dont elles étaient recouvertes. C'est l'époque où fleurirent les portes fenêtres qui s'élevaient souvent du sol au plafond. Les miroirs étaient utilisés pour donner éclat et brillance aux grands salons, l'exemple de la *Galerie des glaces* de Jules HARDOUIN-MANSART, construite entre 1678 et 1684, est significatif. Il s'agit d'une pièce voûtée en berceau, au plafond richement peint, où l'arcade de 17 miroirs, d'un côté, répond à l'arcade de 17 fenêtres qui lui fait face, de l'autre.

Galerie de grand apparat, elle était destinée à éblouir les visiteurs du monarque absolu Louis XIV avec ses 73m. de longueur et ses 10,5m. de largeur et les 357 miroirs qui l'habillent. Le plafond, décoré de peintures de l'atelier de Charles LE BRUN (1619-1690) illustre les réalisations du règne de Louis XIV et met en scène le Roi lui-même en 30 grandes compositions.



La Galerie des Glaces
(1678-1684)

Le *Grand Trianon* a été élevé également par Jules HARDOUIN-MANSART en 1687 sur l'emplacement du "Trianon de Porcelaine", que Louis XIV avait fait construire en 1670 pour y fuir les fastes de la Cour et y abriter ses amours avec Mme de Montespan. Le *Grand Trianon* est sans doute l'ensemble de bâtiments le plus raffiné de tout le domaine de Versailles. "Petit palais de marbre rose et de porphyre avec des jardins délicieux" selon la description de MANSART qui respecta à la lettre les indications de Louis XIV très impliqué dans cette construction, on ne peut que tomber sous le charme de cet édifice aux proportions élégantes dégageant intimité, douceur et grandeur. Très influencé par l'architecture italienne, ce palais s'étend sur un seul niveau, placé entre cour et jardin, recouvert d'un toit plat, dissimulé par une balustrade, autrefois agrémentée de groupes d'enfants, de vases, de figures sculptées. Renommé pour ses jardins à la française, ordonnés et géométriques, "rempli de toutes sortes de fleurs d'orangers et d'arbrisseaux vert", nous rapporte Félibien, le "Trianon de Marbre" est entouré, dès sa construction, de plusieurs dizaines de milliers de plantes vivaces et tubéreuses.



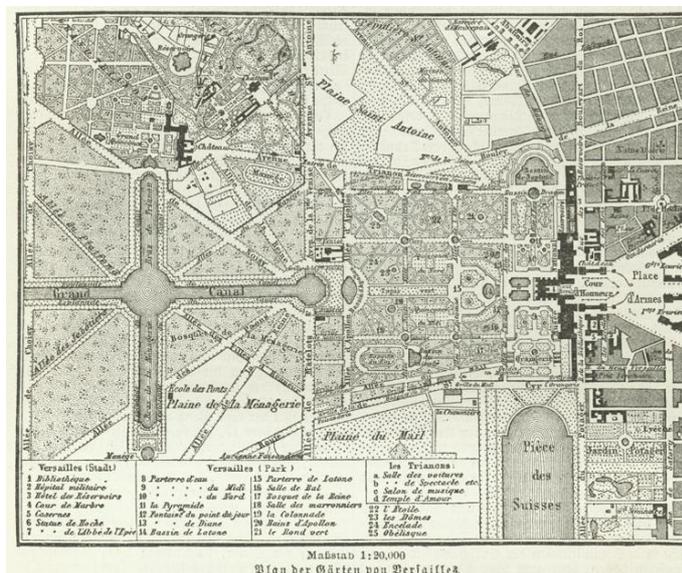
Enterrées en pots, afin de pouvoir être changées tous les jours, et créer ainsi un spectacle fleuri et embaumé, ces plantes offrent un décor vivant qui anime la perfection de cette architecture tout entière ouverte sur les jardins.

Le Grand Trianon, façade

Voilà qui nous amène à aborder la question des jardins du Château de Versailles. C'est un ensemble impressionnant tant par sa conception que par sa mise en œuvre. A l'équilibre et la symétrie de l'architecture répond, en effet, la rigueur des jardins à la française où allées, parterres, jeux d'eau et fontaines, statues et autres grottes s'organisent dans une mise en espace élégante et colorée grâce notamment à la présence de nombreuses essences, exotiques pour certaines.

En 1661, Louis XIV chargea André LE NÔTRE (1613-1700) de la création et de l'aménagement des jardins de Versailles qui, à ses yeux, étaient aussi importants que le Château. Les travaux furent entrepris en même temps que ceux du palais et durèrent une quarantaine d'années. Mais André LE NÔTRE ne travailla pas seul. Jean-Baptiste Colbert, Surintendant des bâtiments du Roi, de 1664 à 1683, dirigea le chantier, Charles LE BRUN, nommé Premier Peintre du Roi en janvier 1664, réalisa les dessins d'un grand nombre de statues et fontaines ; un peu plus tard, l'architecte Jules HARDOUIN-MANSART ordonna des décors de plus en plus sobres et construisit l'Orangerie. Il collabora également avec les Francine, fils d'ingénieurs italiens, pour la construction des installations hydrauliques nombreuses et complexes pour l'époque.

Versailles propose une allée centrale qui marque le cœur de l'ouvrage, c'est l'axe de perspective. De part et d'autre de cet axe s'ordonnent les allées, les parterres et les bassins, les alignements d'arbres. Le tout est découpé en pièces comparables aux chambres et salles du château. Plus on s'éloigne du château plus la nature est autorisée à reprendre ses droits sous la forme de bois et de prairies. Le jardin supplante le château. La création n'a plus pour but de magnifier la demeure, mais au contraire renvoie le château au rang d'accessoire.



La création des jardins a demandé un travail gigantesque. D'énormes charrois de terre furent nécessaires pour aménager les parterres, l'Orangerie, les bassins, le Canal, là où n'existaient que des bois, des prairies et des marécages. La terre fut transportée dans les brouettes, les arbres furent acheminés des chariots de toutes les provinces de France ; des milliers d'hommes, quelquefois des régiments entiers, participèrent à cette vaste entreprise. Rappelons également qu'en 1681, la machine de Marly fut construite pour pomper l'eau de la Seine. Le Grand Canal et la pièce d'eau des Suisses furent creusés ; les bosquets se sont multipliés ainsi que les fontaines au prix de longs travaux d'adduction d'eau.



La Rotonde



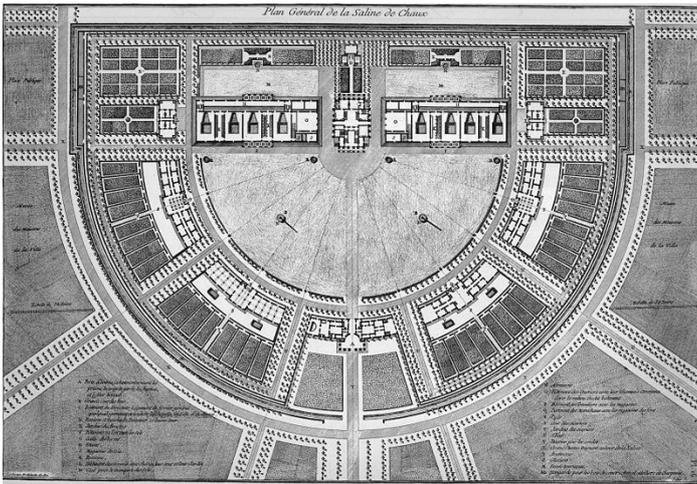
Bosquets des Bains d'Apollon

L'implantation de l'ensemble architectural monumental crée une barrière entre la ville et le domaine. Selon le souhait de LE NÔTRE, afin de ménager ses effets, on ne devait rien voir de la ville depuis les jardins et rien deviner des jardins depuis la ville. De ce point de vue-là, Versailles est exemplaire de la cohérence des conceptions et des aménagements intérieurs et extérieurs car le Château et ses alentours ont été pensés véritablement et définitivement comme un tout.

Pour terminer sur cette architecture, il convient de rappeler qu'elle a été un théâtre politique mais aussi un lieu artistique incontournable de l'époque. Trois fêtes inoubliables données par le Roi ont été, en effet, l'occasion de présenter les oeuvres des plus grands artistes, tels Lully et Molière. La première fête, intitulée *Les Plaisirs de l'Isle Enchantée*, eut lieu au mois de mai 1664. Le thème de la fête fut tiré des deux poèmes épiques du XVIème siècle : *Roland furieux de l'Aristote* et *La Jérusalem délivrée du Tasse*. Molière, quant à lui, présenta *La Princesse d'Elidé* et les trois premiers actes de *Tartuffe*. La deuxième fête, qui permit de faire connaître le nom de Versailles, eut lieu le 18 juillet 1668. Connue sous le terme de *Grand Divertissement Royal de Versailles*, elle fut marquée par la création de *Georges Dandin* de Molière et des *Fêtes de l'Amour et du Hasard* de Lulli. La troisième fête se déroula en juillet 1674. Plusieurs opéras de Lully ainsi que *le Malade Imaginaire* de Molière furent représentés.

La Saline d'Arc-et-Senans (1775-1779)

La singularité et la particularité de cet ensemble architectural réside dans le fait qu'il a été conçu pour une organisation rationnelle du travail. Il s'agit, en effet, d'un lieu de transformation des saumures en sel mais aussi d'un lieu de vie pour les 250 ouvriers qui vivaient en quasi-autarcie et en milieu clos, cernés par le grand mur d'enceinte. Véritable cité industrielle, la Saline royale d'Arc-et-Senans constitue un exemple fort d'architecture utopique et quelque peu visionnaire.



Claude Nicolas Ledoux, plan de *La Saline royale*

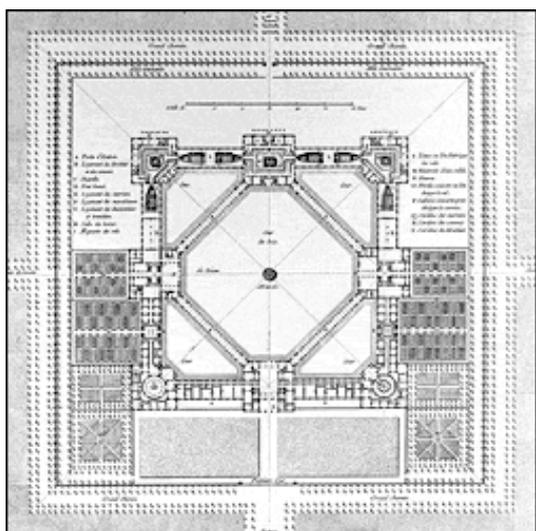
Vue aérienne de l'ensemble architectural conçu par Claude Nicolas LEDOUX

L'ensemble a été effectivement pensé dans une perspective de *labour* mais aussi de *bonne vie* des ouvriers, avec des lieux privés et des lieux communs, ce qui inscrit ce projet dans un schéma novateur pour le XVIII^{ème} siècle. C'est d'un idéal social dont il est question ici même si, au centre de l'ensemble, se situe inmanquablement la Maison du directeur avec son grand oculus et la vue d'ensemble qu'il propose " Rien n'échappe à la surveillance placée au centre des rayons. Elle a cent yeux ouverts quand cent autres sommeillent, et ses ardentes prunelles éclairent sans cesse la nuit inquiète".

La forme dont sont agencés les bâtiments est due à cette relation hiérarchique de pouvoir et ce souci de contrôle, elle répond aussi à l'idée d'organisation rationnelle et performante des lieux de vie et de travail mais aussi à une exigence esthétique de Claude Nicolas LEDOUX qui disait "le demi-cercle est le forme même de la voûte céleste, une forme aussi pure que celle du soleil dans sa course". C'est aussi une allusion au courtisan au Roi de France et une façon de marquer un paysage jusqu'alors vierge et sauvage du sceau de l'ordre royal.

Revenons brièvement sur l'historique de cette proposition architecturale. Le programme de la manufacture est très précis: il prévoit les bâtiments pour produire au moins soixante mille

quintaux de sel par an: bernes, étuves, réservoirs d'eau, magasins, bâtiments de graduation, canaux, machines hydrauliques et bien sûr un saumoduc ainsi que des logements d'employés et d'ouvriers. A ce programme traditionnel, l'administration royale va demander en 1774 d'ajouter une maison pour le directeur et sa famille, un logement pour le fermier général, des logements pour ses députés, une salle d'audience, un greffe et une prison. De plus, à partir de cette date, le roi confie la manutention des salines à un entrepreneur privé Jean-Roux Monclar.



Premier projet de LEDOUX pour la manufacture

Dans la seconde moitié du XVIIIème siècle, ce qui décidera du choix du site pour l'implantation d'une nouvelle Manufacture Royale, entre les hameaux étirés d'Arc et de Senans, c'est la proximité de l'inépuisable réserve de combustible, quelques grands axes de circulation déjà tracés et les grands vents tournoyants qui balaient régulièrement la plaine depuis le Val d'Amour.

Cette manufacture était destinée à transformer des saumures, eaux très faiblement salées, afin d'en restituer le sel. Depuis des siècles, cette transformation se faisait à Salins, mais au XVIIème siècle, la grande pénurie de bois qui s'annonçait laissait prévoir qu'une décision s'imposerait.

La Saline cessera son activité en 1895, dépassée dans sa course à l'or blanc par la concurrence des marais salants et des salines de l'Est. Le Roi Louis XV accèdera à la demande de ses fermiers généraux et la manufacture royale sera construite très rapidement, entre 1775 et 1779, en complémentarité à celle de Salins. Tous les ouvrages d'art extérieurs seront simultanément construits pour acheminer, stocker la saumure depuis Salins (saumoduc, bassins-réservoirs, canal de dérivation) jusqu'à Arc-et-Senans pour qu'elle soit concentrée grâce au bâtiment de graduation (480 m de long), véritable progrès technique. Cela dans la perspective de produire environ 60 000 quintaux de sel par an mais la production plafonnera à 30/40 000 quintaux.

Les saumures les plus concentrées, celles qui demandaient le moins de combustible étaient toujours traitées à Salins et ce sont les "petites eaux", distinguées de cette façon car faiblement salées, qui seront puisées puis acheminées depuis Salins jusqu'à Arc et Senans par une canalisation en bois d'épicéa, un saumoduc, long d'une vingtaine de kilomètres, qui suivra la

déclivité du terrain (143 m) pour arriver jusqu'au lieu de transformation (les bernes) après une première et longue évaporation naturelle au travers du bâtiment de graduation situé entre rivière et Saline. Le sel obtenu après de longues heures d'évaporation, véritable "or blanc", sera revendu en pains de sel dans les greniers à sel de la Province et en vrac, en grains, dans des tonneaux vers la Suisse et la Bourgogne. Durant une bonne dizaine d'années, la Saline fonctionnera selon sa conception originelle en cité ouvrière repliée sur son autarcie. Après la suppression par la Révolution, d'abord de la Ferme Générale puis de la Gabelle (1793), la Saline deviendra "bien de l'Etat" et confiée à des régisseurs. Entre la fin du XVIIIème et la fin du XIXème siècle, la Saline sera louée plusieurs fois, rachetée, notamment par la société des Salines de l'Est.

Sur le plan architectural maintenant, outre la structure d'ensemble qui est conçue dans une optique d'organisation, de hiérarchie et de contrôle, d'autres spécificités sont à relever.

La monumentalité de l'ensemble du projet est à noter, monumentalité qui se manifeste dès l'entrée avec son portique autour duquel se situent le lavoir, la boulangerie, le poste de garde et la prison.



L'entrée de la manufacture avec son portique monumental



A droite, les colonnes de la Maison du directeur

Elle se situe également dans les colonnes, particulièrement celles de la Maison du directeur. Pour LEDOUX, la colonne est le signe d'une architecture savante héritière de l'antiquité. Comme tous les architectes depuis la Renaissance, il l'utilise pour signaler l'exception, c'est ce qu'il fait à l'entrée de la manufacture en recourant à l'ordre dorique pour les six colonnes faisant là référence à la naissance d'un art. Pour la Maison du directeur et son statut d'envergure dans ce lieu si particulier, il a inventé un ordre convenant, selon lui, à l'architecture industrielle. Il s'agit de colonnes "barbares" -par opposition aux colonnes au fût poli et aux joints invisibles-, empilements de pierres taillées alternativement rondes et

carrées, le cercle et le carré étant pour LEDOUX les deux lettres clés de l'alphabet de la création. Au travers de ces colonnes d'un ordre industriel et novateur, c'est toute une pratique architecturale qui se met en place, une architecture où "construire c'est assembler et non pas modeler". "[l'art de LEDOUX] est un art du contraste et de la disjonction".²²



La Maison du directeur, ses colonnes et son oculus



Une urne

La question décorative n'est que peu travaillée dans ce registre de l'architecture rationnelle et industrielle. Elle ne trouve sa place que dans les bossages et dans un motif qui scande les murs de la saline. Il s'agit d'une urne inclinée d'où s'écoule l'eau pétrifiée. C'est bien la fonction qui prime dans ce projet, loin de l'ornement et de l'exubérance des architectures privées qui lui sont contemporaines.

Enfin, le plan de géomètre témoigne d'une grande rationalité tout en rompant avec l'architecture classique qui aurait prôné pour l'usine un bâtiment unique. LEDOUX, loin des conceptions de son temps, fragmente son usine en unités autonomes. Il en fait de même pour les habitations. Ce choix s'ancre, au-delà d'un parti-pris architectural, dans une réflexion sur la sécurité et l'hygiène : en séparant les bâtiments les uns des autres, il diminue en effet les risques d'incendie et aère la saline en l'ouvrant à tout vent. Si la Saline a des allures carcérales à certains égards, il n'en reste pas moins qu'elle demeure un témoignage concret des réflexions d'un architecte sur le travail et sa possible organisation spatiale et de l'inscription du bâti comme manifestation de la puissance étatique.

L'Hôtel de Soubise (1704-1709)

Avant d'aborder l'étude de l'Hôtel de Soubise, il convient de rappeler certains points. Les travaux de transformation de Paris commencent en 1665 ; Louis XIV, à l'apogée de son pouvoir fait construire les grands boulevards en lieu et place des enceintes défensives, voies

²² Richard COPANS, *Architectures*, Paris, Ed. du Chêne et Arte éditions, 2007, p. 14

vastes et élégantes embellies par des arcs de triomphe. Le centre ville se dote de ses premières places monumentales.

De leur côté, les familles nobles entreprennent de restaurer d'anciens édifices ou de bâtir des lieux de vie somptueux, en accord avec le luxe et l'exubérance du tournant des XVII et XVIIIème siècles. Privilégiant les quartiers résidentiels du Marais ou de nouveaux lieux comme la Place Vendôme ou la Rive gauche, elles conçoivent des architectures sobres extérieurement mais d'une grande richesse réservée à l'intimité des espaces. A la sévérité des façades obéissant à un principe d'équilibre et d'harmonie d'ensemble répond -et contraste- la magnificence des intérieurs, où règne la profusion des décors et du mobilier élégant, comme autant de symboles du prestige des propriétaires.

La mode des hôtels particuliers est donc lancée au sein de la noblesse et de la haute bourgeoisie. Ces édifices typiquement français sont composés d'une cour donnant sur la rue, la cour d'entrée, et d'une construction transversale, le corps de logis, comprenant parfois deux ailes avancées dans la cour. Presque toujours à deux étages avec des toits pentus en ardoise, ces architectures se dérobent à la vue des passants grâce à de hauts murs et de grands porches. Il en est ainsi des hôtels de Soubise, de Rohan et Hallwyl notamment.



Maquette de l'Hôtel de Soubise



Hôtel de Soubise, la cour

L'Hôtel de Soubise, qui accueille aujourd'hui les Archives de l'Etat de Paris, est l'un des plus beaux exemples d'hôtel particulier. Situé au début de la prestigieuse Rue des Francs-Bourgeois, l'édifice tel que nous le connaissons a été construit entre 1704 et 1709 par l'architecte Pierre-Alexis DELAMAIR (1675-1745), ou plutôt restructuré et agrandi.

A la fin du XIVe siècle, se dressait un logis dans le quartier de la ville neuve du Temple, bâti par le connétable de France Olivier de Clisson. L'entrée de cette demeure médiévale montre encore fièrement ses deux tourelles sur la rue des Archives. L'hôtel devient en 1700 la résidence parisienne de François de Rohan, après être passée entre les mains des Guise. La fortune du duc - provenant en partie des discrètes faveurs accordées par Louis XIV à son épouse Anne - permet de transformer l'hôtel en un fastueux palais désormais précédé d'une majestueuse cour d'honneur. Vers 1732, la génération suivante se charge des décors

intérieurs. Hercule-Mériadec, fils de François, vient d'épouser une jeune veuve, de quarante ans sa cadette. Peut-être pour se faire pardonner son âge, il fait appel aux plus grands artistes de l'époque. Gabriel-Germain BOFFRAND (1667-1754), Charles-André VAN LOO (1705-1765), François BOUCHER (1703-1770), Charles- Joseph NATOIRE (1700-1777) vont ainsi contribuer à faire de l'hôtel de Soubise l'un des temples de l'art rocaille. La décoration en stuc est confiée à Paolo Antonio BRUNETTI (1723-1783), originaire de Lombardie.

Deux pièces retiendront notre attention comme significatives et exemplaires du goût de l'époque, le *Salon ovale* et le *Salon de Parade de la Princesse* où inventivité et somptuosité se mêlent au travers de stuc, de peinture et de bois doré.

Le Salon ovale



Deux vues du *Salon ovale*

Le *Salon ovale* situé à l'étage noble constitue la construction la plus élaborée du style rococo. Il s'agit d'une structure complexe de miroirs et de panneaux au plafond bleu, enrichie de volutes décoratives en stuc doré et de scènes mythologiques reprenant *l'Histoire de Psyché* peinte par NATOIRE. Exécutées entre 1737 et 1739, ces œuvres ont pour thème *les Métamorphoses* d'Apulée, revisitées par La Fontaine dans sa composition en vers des Amours de Psyché. Au XVII^{ème} siècle, la légende de Psyché, une jeune fille aimée par Cupidon et dont la beauté suscite la jalousie de Vénus, devient le symbole des joies et des souffrances de l'amour et fascine considérablement les artistes.



Une des peintures de NATAIRE



LEMOYNE, *La Fable et la Vérité*

Cette pièce conçue comme un salon frais destiné à la musique, aménagée au rez-de-chaussée du pavillon construit par BOFFRAND en 1735, est peinte de blanc mêlé de gris de lin adouci et verni. Les cadres de glaces, en forme de branches de palmiers, sont rehaussés de dorures. Les écoinçons des arcades sont ornés de huit hauts-reliefs en plâtre.

Les quatre premiers, exécutés par Lambert-Sigisbert ADAM (1700-1759), représentent :

- La Poésie et les Arts plastiques
- La Musique
- La Justice
- L'Histoire, le Temps et la Renommée

Les quatre suivants, sculptés par Jean-Baptiste II LEMOYNE (1704-1778), représentent :

- La Fable et la Vérité
- L'Arithmétique
- L'Astronomie
- L'Epopée et la Tragédie.

Le Salon de Parade de la Princesse

Le décor préservé témoigne du génie de Germain BOFFRAND et du talent des peintres et sculpteurs dont certains restent inconnus.

Un grand panneau sculpté, encadré de deux petites parcloles, se dresse de chaque côté des glaces. Le tout est disposé au-dessus d'un lambris de menuiserie également sculpté, peint en blanc et doré. Les parcloles sont ornées de génies symbolisant les Sciences, les Lettres et les Arts.



Salon de parade (ou d'apparat) de la Princesse



Peinture de TRÉMOLIÈRES, Minerve enseignant à une jeune fille l'art de la tapisserie

Des médaillons sculptés et dorés présents au centre des quatre grands panneaux, évoquent la vie amoureuse de Jupiter (Callisto, Sémélé, Europe et Io).

Les angles du plafond sont ornés d'illustrations des aventures du dieu (*Léda et le cygne, Ganymède et l'aigle, Hébé tenant une coupe et Danaé recevant la pluie d'or*). Nicolas-Sébastien ADAM (1705-1778) serait l'auteur des quatre groupes en stuc blanc qui se détachent sur le plafond, au centre de chaque côté. Ils représentent Bacchus et Ariane, Diane et Endymion (*la Chasse*), Minerve et Mercure (*la Puissance*), Vénus et Adonis (*le Commerce*). La balustrade, refaite sous le Second-Empire, ainsi que la cheminée moderne, ont pu être reproduites d'après la gravure de BOFFRAND.



La cheminée a été reproduite grâce à des dessins de BOFFRAND.

Les dessus-de-porte sont restés à leur emplacement d'origine. Ils représentent *Minerve enseignant à une jeune fille l'art de la tapisserie*, par Charles TRÉMOLIÈRES (Salon de 1737) et *les Grâces présidant à l'éducation de l'Amour* par François BOUCHER (Salon de 1738).

Les deux tableaux accrochés dans l'alcôve, de chaque côté du lit, ont disparu.



Ils sont remplacés par deux pastorales de François BOUCHER provenant de l'appartement du prince. Ces oeuvres représentent *Le Pasteur complaisant* (ou *La Cage*) et *Le Pasteur galant* (ou *La Guirlande*).

Des dessins de BOFFRAND ainsi que des inventaires permettent de savoir comment était meublée la pièce. Elle renfermait un lit, six chaises et seize fauteuils.

Les Grâces présidant à l'éducation de l'Amour, Salon de 1738, de François BOUCHER.

L'hôtel de Soubise est un exemple d'élégance et de luxe à la française, mêlant la richesse du décor et des éléments de mobilier témoignant d'un grand savoir-faire et d'un goût raffiné. Le lieu est conçu dans son ensemble avec équilibre et harmonie ; pas un espace n'est négligé dans cette articulation de l'architecture et de l'architecture intérieure. C'est une œuvre totale qui dépasse la somme de ses parties par la brillance de son style et de sa cohérence.



Relief de Nicolas Sébastien ADAM, 1738, *Bacchus et Ariane*



Relief de N.S. ADAM, vers 1738
La Chasse



Décor sculpté de lambris et parcloses, relief de BOFFRAND, 1738



Relief de G. BOFFRAND, *Ganymède et l'aigle*, 1738



Relief de G. BOFFRAND, *Danaë recevant la pluie d'or*, 1738

Cet hôtel montre aussi le goût et l'engouement au XVIIIème siècle pour les arts décoratifs et les arts appliqués. Des salons privés aux pièces de réception, les lieux se parent de meubles, d'objets et d'éléments de décor témoignant de tous les savoir-faire de cette période riche et féconde.



N.S. ADAM, *Le Commerce*, relief, vers 1738



Pendule et lustre du *Salon d'apparat de la Princesse* sont anonymes.

Le lit est dû, quant à lui, à BOFFRAND, vers 1738

LES ARTS DÉCORATIFS

Une extraordinaire floraison des arts décoratifs apparaît, en effet, au tournant des XVII^e et XVIII^e siècles, dûe aux exigences de commanditaires avides d'objets rares et précieux et de luxe. Nobles et riches bourgeois recherchent pour leurs demeures des pièces uniques comme autant de faire-valoir lors d'évènements mondains et de marques de leur fortune et de leur singularité.

De nouveaux éléments de mobilier apparaissent à cette période dont la typologie et l'usage sont encore d'actualité aujourd'hui : la console, une table de salon appuyée contre un mur, le secrétaire, meuble dédié à l'écriture dont les tiroirs sont cachés, la chaise longue ou encore la bergère, fauteuil large et profond avec accoudoirs et coussins rembourrés. Pour désigner le goût et le genre de mobilier, habitude est prise de recourir au nom du souverain régnant. De fantaisistes décorations en bronze ciselé à l'allure curviligne et irrégulière caractérisent le style en vogue sous la Régence de Philippe d'Orléans (1715-23) et du règne de Louis XV, très imprégné de goût rococo. Aux ornements en bronze s'ajoutent des marqueteries en bois précieux, des matières comme le laiton, la nacre, l'écaille de tortue ou encore des porcelaines peintes. André-Charles BOULLE (1642-1732), actif durant le règne de Louis XIV, avait créé un atelier de meubles qui bénéficiait d'un vaste répertoire décoratif. La production de mobilier français de la première moitié du XVIII^e siècle s'en inspira, en simplifiant toutefois la surcharge décorative et en y apportant une plus grande liberté formelle.

Il existait une sorte de corporation de menuisiers et d'ébénistes, spécialisés pour les premiers dans le travail du bois et, pour les seconds, dans la marqueterie et le placage. Dès 1743, ces artisans commencèrent à signer les objets produits. Le style Louis XV est caractérisé par des motifs repris à partir des gravures de Gilles-Marie OPPENORDT et de

Juste-Aurèle MEISSONNIER, par un foisonnement d'éléments décoratifs et par des mécanismes savants, conçus pour surprendre les convives.



Mobilier Régence

Les éléments de décor et les arts de la table prennent également un grand essor, ateliers et manufactures aux savoir-faire spécialisés voient le jour. La porcelaine précieuse connaît, par exemple, une période florissante dès 1709. Pas un aristocrate ne pouvait se passer d'un petit objet de cette précieuse matière, séduit par l'éclat de ses couleurs et la variété de ses formes. Presque tous les états créèrent leur propre manufacture de porcelaine qui devint, très vite, un symbole de pouvoir et de sensibilité artistique pour chaque prince. Leur organisation fut promue par les souverains, en raison notamment du coût élevé de la production de porcelaine faite à partir d'un mélange de deux types de céramique, l'une blanche, l'autre translucide. C'est ainsi que naquirent les manufactures de Sèvres en France, de Meissen en Allemagne, de Capodimonte à Naples et de Doccia à Florence. Ce n'est que plus tard que des industries privées apparurent, comme celle de Wedgwood en Angleterre où, grâce à l'utilisation de machines, les pièces devinrent moins onéreuses.



A gauche, un service en porcelaine de Sèvres du XVIIIème siècle.

A droite, un détail d'une porcelaine de Meissen.

Chaque manufacture se singularise par ses couleurs et ses sujets ou objets de prédilection. Vaisselle et vases avec du bleu foncé et de l'or pour Sèvres, vaisselle et sujets ou saynètes

pour Meissen, personnages pour la fabrique royale de Capodimonte, vases richement ornés de reliefs pour la manufacture Ginori de Doccia.

Au Portugal et en Espagne, ce sont les *Azulejos* qui connaissent un bel engouement aux XVII et XVIIIème siècles. Ce sont les carreaux de faïence décorés de motifs géométriques en relief ou peints qui ornent depuis le XVème siècle les édifices architecturaux. Leur nom vient de ce que c'est le bleu qui prédomine (*azu* en espagnol).

Exemple d'*Azulejo*, Palais Fronteira, vers 1670, Lisbonne



Florence, quant à elle, s'est singularisée dans un autre registre décoratif, celui des pierres dures. L'Opificio delle Pietre Dure était connu dès sa création en 1588 pour l'habileté technique avec laquelle les pierres étaient travaillées pour réaliser des *Commessi*, mosaïques de pierres découpées en sections de formes variables et destinées à la décoration de tables, échiquiers, chiffonniers, coffres ou simplement décors muraux ou tableaux.



Un exemple de *ComMESSO*

L'Opificio était un fleuron de la cour du Grand-Duc de Florence, son activité fut poursuivie après la mort de Gian Gastone de Médicis en 1737, dernier représentant de la dynastie. Alors que la Manufacture de tapisserie médicéenne dut fermer ses portes, l'Office des pierres dures continua de produire de véritables chefs-d'œuvre, grâce notamment à l'apport de l'orfèvre et graveur français Louis SIRIES qui arriva à Florence en 1722 et qui fut nommé directeur de l'établissement en 1749. Une collaboration fructueuse s'établit entre lui et le peintre Giuseppe ZOCCHI, donnant lieu à des pièces qui rencontrèrent du succès dans toutes les cours européennes, particulièrement celle de Vienne.

Grâce au perfectionnement des techniques de tissage, les tapisseries devinrent au cours du XVIIIème siècle des éléments de décoration destinés à rivaliser avec la peinture. Leurs sujets étaient essentiellement puisés dans cette dernière et l'on faisait appel aux artistes les plus illustres pour réaliser les cartons servant de base au tissage.

Des maîtres comme François BOUCHER -devenu ensuite directeur de la manufacture parisienne des Gobelins-, Charles-Joseph NATOIRE, Claude BEAUMONT et Francisco GOYA travaillèrent pour les manufactures. Si la France produisit les ouvrages les plus remarquables de l'époque, d'autres pays furent également actifs dans ce registre, l'Allemagne, la Russie, l'Italie ou encore l'Espagne.

La Manufacture des Gobelins



La Manufacture des Gobelins est une manufacture de tapisserie dont l'entrée est située au 42 avenue des Gobelins à Paris dans le XIII^e arrondissement. Elle est créée en avril 1601 sous l'impulsion d'Henri IV, à l'instigation de son conseiller du commerce Barthélemy de Laffemas.

Son nom officiel est "Manufacture nationale des Gobelins".

Elle dépend de l'administration générale du Mobilier national et des Manufactures nationales de tapis et tapisseries qui regroupe le Mobilier national, la Manufacture de tapisserie des Gobelins, la Manufacture de Beauvais (ateliers situés à Paris et à Beauvais), la Manufacture de la Savonnerie (ateliers situés à Paris et Lodève) ainsi que les Ateliers nationaux de dentelle du Puy et d'Alençon.

Les Gobelins étaient une famille champenoise originaire de Reims, qui, au XV^{ème} siècle, avait établi dans le faubourg Saint Marceau, à Paris, une entreprise de teinture; Gilles Gobelin s'enrichit dans cette industrie et acquit de grandes propriétés sur les bords de la Bièvre, qu'on appela de son nom "rivière des Gobelins" Jean GOBELIN teinturier, s'installa vers 1440 dans ce vallon verdoyant où coulait la Bièvre entre la Butte-aux-Cailles et la montagne Sainte-Geneviève. Henri IV y installa deux tapissiers flamands en 1601. Mais c'est surtout Louis XIV qui donna une impulsion considérable en créant en 1667 la manufacture royale des Meubles de la Couronne. Colbert y centralisa divers ateliers de tapisserie dispersés dans Paris, ajouta des ateliers d'ébénisterie, d'orfèvrerie. L'essor de la manufacture est notamment dû à l'arrivée du hollandais Jean Glucq qui, à la demande de Colbert, importa en France en 1660 un nouveau procédé de teinture écarlate appelé "à la hollandaise". La teinture était alors réalisée à l'aide de colorants naturels d'origine végétale (gaude, garance, indigo) ou animale (kermès, cochenille).



Colbert visitant la Manufacture des Gobelins



Louis XIV aux Gobelins, 1673, 379x575, Château de Versailles



Détail de la tapisserie représentant Louis XIV aux Gobelins, 1673

Appréciant la qualité des productions de "l'Enclos des Gobelins", Colbert réussit à convaincre Louis XIV de donner les moyens nécessaires au lustre censé glorifier la monarchie. Voulant donner une toute autre organisation à l'œuvre d'Henri IV, il ne renouvelle pas à Hippolyte de Comans la concession en 1661 : il emprunte afin d'acheter le 6 juin 1662, à l'emplacement de l'ancien Clos Eudes de Saint Merry, l'hôtel des Gobelins (environ 3,5 hectares, maintes fois agrandi jusqu'en 1668) et regrouper autour tous les ateliers parisiens ainsi que celui créé à Maincy par Nicolas Fouquet. Ainsi naît la Manufacture royale des Gobelins qui dépend du surintendant des bâtiments et est soumise par lui à l'autorité du premier peintre du Roi, Charles LE BRUN, lequel, nommé en 1663, a par la suite sous ses ordres des équipes entières d'artistes "bons peintres, maîtres tapissiers en haute lisse, orfèvres, fondeurs, graveurs lapidaires et ébénistes". Il cumule donc la direction de la Manufacture des Meubles de la Couronne.

C'est ainsi qu'incluse dans la Manufacture des Meubles de la Couronne, la Manufacture des Gobelins reçoit de l'édit royal de novembre 1667 son organisation définitive, d'importants avantages étant octroyés à ses habitants : exemption d'impôts, renoncement au droit d'aubaine, entretien des apprentis choisis. Charles LE BRUN y déploie jusqu'à sa mort le 12 février 1690 une prodigieuse activité, en implantant les premiers travaux de haute lisse - 19 tentures (197 pièces) et 34 en basse lisse (286 pièces) - les œuvres de la Manufacture, destinées à l'ameublement des Maisons royales et aux présents diplomatiques, acquièrent par leur magnificence une réputation internationale qui subsiste trois siècles plus tard.

Le stuc



Le stuc, dont nous avons vu des exemples avec l'Hôtel de Soubise, est très utilisé au XVIIIème siècle. Il s'agit d'un matériau formé de chaux éteinte, d'eau et de plâtre, de la poudre de marbre peut y être ajoutée. Cette pâte onctueuse qui se solidifie rapidement permet de décorer des membrures architectoniques, des murs et des plafonds.

Détail du *Salon Ovale* de l'Hôtel de Soubise

De manipulation facile, le stuc permet également d'exécuter des détails comme les frises et les moulures ; il peut être appliqué directement sur la maçonnerie ou modelé sur une armature, ce qui offre la possibilité de réaliser des formes en relief dont certaines parties sont fixées entre elles à l'aide de colle ou d'éléments métalliques. Connue depuis l'Antiquité, le stuc fut largement employé à l'époque romaine puis au XVIème siècle mais il connut son heure de gloire aux XVIIème et XVIIIème siècles, avec le baroque qui l'utilisa pour agrémenter murs et plafonds ou créer des éléments autour de groupes sculptés. C'est le cas notamment de certaines œuvres du BERNINI (1598-1680) ou de Pierre de CORTONE (1596-1669). Cette technique, par la malléabilité de sa matière, se prête bien à l'improvisation et produit des effets lumineux d'une grande douceur.

Au XVIIIème siècle, partout en Europe, la mode fut aux incrustations des murs intérieurs des palais, des voûtes des églises et des chapelles, de façon à produire des ornements d'une grande vitalité. Des hôtels particuliers français aux édifices princiers russes, en passant par

les églises autrichiennes ou italiennes, pas une restructuration du XVIIIème siècle ne fit l'impasse sur le stuc dans ses décors. Il est enfin à noter que la diffusion du style rococo accentua pour le stuc également la recherche de formes élaborées, asymétriques et purement ornementales.

Ce parcours dans le siècle de RAOUX en Histoire des Arts ne se veut pas exhaustif mais propose des pistes, des œuvres, des comparaisons et analogies pour élaborer un travail pluridisciplinaire.