

LULLY, GUITARISTE.

("Les Cahiers de la Guitare", n° 38)

© Gérard Rebours 1991, révision 2020

On le savait violoniste, compositeur, chef d'orchestre, danseur et même chorégraphe ;

".. mais il est sûr que le Premier Maître qu'ils eurent l'un et l'autre fut un homme du même ordre, un Cordelier¹ : Lulli s'en souvenoit souvent, & il témoignoit de la reconnaissance pour ce bon Moine, qui lui donna le premier quelques leçons de Musique, & lui apprit à jouer de la guitare. C'étoit ce que le bon homme Cordelier sçavoit. Lulli commença par cet instrument ; & la guitare plus à la mode qu'aucun autre en Italie, & celui dont on y joue le mieux, fut celui qu'il connut d'abord. Il conserva le reste de sa vie de l'inclination à en jouer."²

Faire jouer du violon à Lully n'était pas une mince affaire mais, toujours selon Lecerf de la Vieville:

"... au contraire, lors qu'il voyoit une Guitare chez lui ou ailleurs, Il s'amusoit volontiers à battre ce chaudron-là, duquel il faisoit plus que les autres n'en font. Il faisoit dessus cent Menuets et cent Courantes qu'il ne recueilloit pas, comme vous le jugez bien: autant de perdu. Je crois encore une fois, que cette différence ne venoit que de ce que la Guitare est un instrument badin, d'un petit mérite, & dont il ne se soucioit pas de jouer au premier ou au second degré"³

Maîtrisant, à ce qu'on dit, aussi bien l'intrigue que la danse et la musique, ses talents de guitariste ne furent-ils pas aussi un atout supplémentaire pour l'obtention des faveurs royales, le souverain ayant un faible bien connu pour l'instrument ? Cependant, une chose est certaine: la guitare apparaît en plusieurs occasions dans son oeuvre.

Citons tout d'abord *La Galanterie du Temps* où l'on retrouve dans la distribution un certain Corbetti. Celui-ci, devenu Francisque Corbett, parlera plus tard⁴ "d'un balet, composé par le très - fameux Auteur Jean Baptiste Lulli, Maître de la Musique du Roy en 1656: où Je fus admis par sa Majesté à faire une Entrée de plusieurs Guitares".

En 1658, la guitare est utilisée dans *Alcidiane*, dont l'ouverture reçoit en ces termes les louanges du gazetier Loret :

*"Un grand concert, des plus charmants
Composé d'octante Instruments,
Sçavoir trente six violons,
Qui sont presque, autant qu'Apollons,
Guitères, Téorbes ou luts
Et des Violes de surplus."*

En fait, pas moins de "huit esclaves maures" y apparaissent, jouant de la guitare.

Scaramouche, personnage du théâtre Italien, est quasi inséparable de sa guitare⁵. Un, voire plusieurs *Scaramouches*, sont souvent mis en scène dans les comédies-ballets de Lully⁶ et il interprète lui-même ce rôle

¹ Il s'agit d'un ordre religieux.

² Lecerf de la Vieville, *Comparaison de La musique Italienne et de la musique Française*, Bruxelles, c. 1705, p.183-184.

³ Lecerf de la Vieville, op. cit. p.188

⁴ in *La Guitare Royale*, Paris, 1671. p.8.

⁵ De nombreux détails à ce sujet sont donnés par Jeanne Noël dans sa thèse *La guitare en France au temps de Louis XIV d'après les textes*, Paris, Sorbonne, 1987. Citons par exemple ces deux vers : "Scaramouche avec sa guitare / N'y fait rien vraiment rien que de rare" (p. 147.)

⁶ Comme dans *La Galanterie du Temps*, *L'Amour Médecin*, *Xerxes*, *Le Bourgeois Gentilhomme*.

en 1657, dans le *Ballet du Roy*. Y joue-t-il de la guitare? c'est possible mais, dans le *Ballet de l'Impatience* de 1661 la chose est certaine, et son nom figure aussi parmi ceux des quatre guitaristes officiant dans la *Pastorale Comique* de 1667.

Dans le *Ballet des Muses*, l'année précédente, on pouvait entendre un *Concert Espagnol*, avec des harpes et guitarras, et Lully y campe un guitariste égyptien (c'est à dire bohémien)

Une égyptienne est accompagnée de guitaristes dans le *Ballet des ballets* (1671) et dans le *Carnaval Mascarade* (1675). Dans *Cadmus et Hermione* (1674), il y a des "*Afriquains dansants et jouant de la Guitarre*" On pourrait peut-être encore allonger cette liste, mais elle suffit déjà à illustrer la présence de notre instrument sur scène ou dans l'orchestre - ce que Rémy Médard confirmera d'ailleurs dans la préface de son recueil de 1676, adressée "*A tous les honnestes gens*": "*Ils l'aymeront dans Les spectacles, dans Les Comédies et dans Les Mascarades*"⁷

Déjà sous Louis XIII, pouvait-on l'y aimer dans le *Ballet des Fées de la Forêt de Saint-Germain* ou dans le *Ballet de la Douairière de Billebahaut*. Nous la remarquerons aussi en 1664 parmi la *Suite de concertans des Plaisirs de l'Île Enchantée*,⁸ côtoyant luths, violes et violons.

Autre aspect de la présence de notre Instrument chez Lully : deux pièces s'intitulent *Concert de Guittares*, dans *Hercule amoureux* (1662).



Ce sont des pièces à cinq parties, pour orchestre, impossibles à jouer telles quelles avec une ou plusieurs guitares "baroques". Mais peut-être étaient-elles ostensiblement mises en scène au même instant, ou se faisaient-elles remarquer par une réalisation de la basse continue bien sonore?

Réaliser la basse continue, c'est-à-dire élaborer un accompagnement à partir des notes de la partie la plus basse, (la dernière, dans l'exemple ci-dessus) plus ou moins pourvue d'indications sur la nature des accords à faire entendre, est une pratique courante sur les instruments polyphoniques : clavier, luth, théorbe, harpe et, bien sûr, guitare. Nombreux sont les recueils de pièces pour l'instrument soliste qui gratifient le guitariste de quelques pages d'instructions sur la manière de réaliser harmonies et cadences d'après la basse chiffrée⁹,

⁷ Mascarade : spectacle divertissant, burlesque.

⁸ sur une illustration de 1673. Le spectacle est de 1664.

⁹ Granata, Corbetta, Carré, Grenerin...

développant même parfois le sujet pendant un long chapitre¹⁰. Nicola Matteis y consacra tout un ouvrage, entérinant ainsi le fait que la guitare a sa place pour soutenir les voix ou les instruments. C'est ainsi qu'il présente son oeuvre:

*"La guitare n'a jamais été si en usage et à l'honneur qu'à présent, et comme je trouve qu'elle s'est améliorée jusqu'à une si grande perfection, mon but ici est de la mêler à d'autres instruments. Tout le monde sait que c'est un instrument imparfait et cependant, comme l'expérience m'a montré qu'elle tient si agréablement sa place dans un ensemble, j'ai composé plusieurs pièces pour la pratique et l'information de ceux qui voudraient l'utiliser avec le clavecin, le luth, le théorbe ou la basse de viole."*¹¹

Les représentations et enregistrements récents des *Atys*, *Phaëton*, *Cadmus* et *Hermione*, et d'autres opéra de Lully confirment les propos de Matteis.

Atys, comme tant d'autres oeuvres de "*Baptiste*"¹². connu un succès durable : créé en 1676, cette tragédie lyrique était toujours jouée en France en 1753 ; à l'étranger, on en connaissait des extraits par coeur. En fait, les ouvertures, airs et danses de Lully furent à cette époque ce que "*La Mer*", "*Yesterday*" ou "*Les Feuilles Mortes*" sont à la nôtre: on se les accapare, on les arrange à sa manière. Ainsi, le menuet "*Dans nos Bois*", initialement chanté, se trouve mis sous forme instrumentale au clavecin, et à la guitare. L'*Ouverture de La Grotte de Versailles*, superbe pièce orchestrale, se verra aussi mise au clavecin, au théorbe, à la guitare, et on en trouve même une version chantée: "*Non, trop aymable Iris*". On pourrait remplir des pages à faire la liste de ces arrangements, qui ont considérablement enrichi le répertoire de la voix et des instruments, et faisaient entrer cette musique dans la tradition comme dans des lieux plus intimes: le salon, le foyer.

Quel théorbiste n'a pas fait vibrer sous ses doigts la sublime "*Entrée d'Apollon*"?¹³ Quel claveciniste n'a pas été tenté par les grandes fresques baroques de la *Chaconne de Phaëton* ou de la *Passacaille d'Armide*¹⁴? Et quel guitariste n'a rêvé de recréer, avec les cinq choeurs de son frêle instrument, le fracas de l'*Ouverture* ou les étonnants contrastes des *Echos de La Grotte de Versailles* ?

On ignore parfois que l'on transcrivait pour la guitare bien avant Tarrega: Carulli, par exemple, le faisait avec du Mozart; Dans les années 1550, Adrian Le Roy mettait en tablature des pièces vocales; Les vihuelistes, des oeuvres religieuses. Au XVIIème siècle, Lully, Marais, Rameau, Couperin entraient de cette façon dans notre répertoire. Les clavecinistes jouaient, entre autres, des pièces de luth, voire de guitare, et réciproquement ... Toutefois, il est intéressant de noter que ces arrangements étaient réalisés avec un souci principal : faire sonner l'instrument avec naturel, et donc adapter l'oeuvre en conséquence. Ainsi, les pièces d'orchestre à cinq voix se retrouvent-elles souvent réduites aux deux extrêmes, sur le luth ou le théorbe, avec des voix intérieures plus éparses. Sur la guitare, pourvue de deux à trois fois moins de cordes, on aura tendance à mettre plus de notes, probablement dans le but d'épaissir une texture qui souffre de l'absence du registre grave dont les autres disposent. Les harmonies sont parfois modifiées, le contrepoint simplifié. Quand Robert de Visée propose une de ses propres pièces en version guitare, luth, théorbe, ou pour formation du type violon/clavecin/viole, il l'adapte à chaque cas particulier en modifiant au besoin la tonalité, l'ambitus, le dessin mélodique, l'harmonie, les ornements, le nombre de voix.

Et il avoue: "*j'ai tasché de me conformer au goust des habiles gens, en donnant à mes pièces, autant que ma foiblesse me la pût permettre le tour de celles de l'Inimitable Monsieur de Lulli*"

Entendant quelques-unes d'entre elles, le claveciniste et chercheur Antoine Geoffroy-Dechaume s'écria : "*...on dirait du Lully !*" - preuve que Visée ne se vantait pas, ni ne donnait dans la flatterie.

© Gérard REBOURS 1991, révision 2020.
www.GerardRebours.com

¹⁰ Sanz, Murcia...

¹¹ *The False Consonances of Musick*, London, 1682, *To the Reader*..

¹² Appellation courante de Jean-Baptiste Lully.

¹³ qui était dansée par le roi lui-même dans le *Triomphe de l'Amour* (1681). Verrons-nous aussi, un jour, un président de la République sur la scène de l'Opéra, ou du Zénith?

¹⁴ parmi les quinze pièces superbement arrangées par Jean-Henry d'Anglebert, in "*Pièces de Clavecin*", Paris, 1689.