

# LES ROIS DE VERSAILLES

## FRENCH Liner Notes

### Liner notes

#### Les Rois de Versailles

En 1589, un mois avant qu'il ne devienne roi de France, Henri IV passa trois jours dans la demeure seigneuriale de Versailles. Quinze ans plus tard, il y revint puis y fit plusieurs séjours. En 1607, le futur Louis XIII, alors âgé de 6 ans, accompagna son père, y fit sa première chasse et s'attacha à ce lieu. En 1623, devenu roi, il fait construire à la place d'un ancien moulin au sommet d'une butte cernée par des marais, un modeste pavillon de chasse. Entre 1631 et 1634, il fait reconstruire cette résidence par Philibert Le Roy pour la transformer en un petit château de brique et de pierre, couvert d'ardoises. Il s'agit de la partie construite en U qui entoure encore aujourd'hui la Cour de marbre du Château de Versailles.

Atteint d'agoraphobie, le roi Louis XIII recherche une retraite spirituelle. Dans cette demeure de Versailles, *Louis le Juste* reçoit de temps à autre sa mère Marie de Médicis et son épouse Anne d'Autriche. Mais elles ne font qu'y passer sans jamais y coucher, car le château ne comporte pas d'appartement pour les femmes. Le Château de Versailles était pour Louis XIII un lieu de refuge pour fuir la cour et se consacrer à ses deux passions : la chasse et la musique. Louis XIII était lui-même musicien et un joueur de luth accompli ; il « donnait parfois des concerts, mais dans la stricte intimité : il n'y admit que de bons musiciens et ne voulut point de femmes, car il les trouvait trop bavardes et trop peu attentives. Outre des professionnels, les vingt quatre violons de la Chambre, M. de Mortemar et M. de Schomberg, excellents joueurs de luth, en faisait partie ». <sup>1</sup> Que Louis XIII ait fait venir à Versailles certains des meilleurs musiciens français, parmi lesquelles des luthistes, nous semble donc aujourd'hui une évidence historique.

À la fin de sa vie, Louis XIII déclare, comme le rapporte dans ses Mémoires son confesseur, le jésuite Jacques Dinet : « Si Dieu me rend la santé, j'arrêterai le cours du libertinage, j'abolirai les duels, je réprimerai l'injustice, je communierai tous les huit jours, et sitôt que je verrai mon dauphin en état de monter à cheval et en âge de majorité, je le mettrai en ma place et je me retirerai à Versailles avec quatre de vos Pères, pour m'entretenir avec eux des choses divines et pour ne plus penser de tout qu'aux affaires de mon âme et de mon salut ». <sup>2</sup>

Au début du Grand Siècle, l'amour que Louis XIII portait à son petit Château de Versailles prélude

au destin glorieux de Versailles. La guitare trouve petit à petit sa place à la cour de France après qu'en 1615, Louis XIII eut épousé Anne d'Autriche, princesse espagnole. Alors qu'ils avaient l'un et l'autre juste 14 ans, la nuit de noces semble s'être mal passée et la reine fut, pendant plusieurs années, délaissée. Parlant très mal le français, elle se constitua une cour en prolongement de son enfance. Des guitaristes espagnols la fréquentèrent au gré de ses changements de résidence du Louvre à Fontainebleau ou au Château de Saint Germain en Laye, sa résidence préférée. C'est d'ailleurs là que son fils Louis Dieudonné naquit en 1638. Toutefois, en 1643, à la mort de Louis XIII, Louis Dieudonné, alors âgé de quatre ans et demi, devient roi sous le nom de Louis XIV. En 1647, alors qu'il avait failli mourir atteint de la variole, le jeune Louis se remit miraculeusement il fut alors décidé de lui enseigner le luth. C'est Germain Pinel qui fut le « joueur de luth choisi pour enseigner Sa Majesté ». <sup>3</sup> Le roi Louis XIV qui a alors 9 ans, étudiera le luth avec lui, avec plus ou moins d'assiduité, jusqu'à l'âge de 18 ans. Approchant de sa majorité, Louis XIV, qui a hérité de son père le goût de la chasse et de la musique, avait développé un tel attachement pour Versailles qu'il forma le souhait de transformer la bâtisse primitive en un palais, appelé à devenir le nouveau centre du pouvoir royal. Il devra patienter jusqu'à 44 ans pour s'y installer définitivement avec la cour. Cependant, sans attendre la fin des travaux, il y fera donner de mémorables fêtes et concerts dans les jardins et dans la Cour de marbre.

#### Roi des instruments et instrument des rois

Surnommé de « roi des instruments » <sup>4</sup>, le luth était d'usage courant à la cour d'Henri IV puis à celle de Louis XIII. Jean Héroard, le médecin chargé de s'occuper constamment du petit Louis, le futur Louis XIII, dès l'heure de sa naissance, nous rapporte de nombreuses anecdotes qui montrent l'importance de cet instrument dans la vie intime des rois de France. Ainsi, Jean Héroard raconte qu'un des premiers jouets du petit prince fut un luth. Il a trois ans en 1604. « Il demande son luth, le porte à dix heures chez la Reine pour lui faire voir comme il en joue ». <sup>5</sup> Un valet de chambre joueur de luth, Florent Hindret

<sup>3</sup> Art. théorbe, *État général des domestiques, etc.*, France, 1657, Bibl. nat. Ms. Clair. 814, f. 255

<sup>4</sup> « Le luth étant le roi des instruments, il a peu de choses en commun avec les autres ». Anon., *The Burwell Lute Tutor*, ca. 1660-1672, ms., private collection, f. 68.

<sup>5</sup> Jean Héroard, *Journal sur l'enfance et la jeunesse de Louis XIII*, Paris, 1601-1610, f. 1, p. 103.

<sup>1</sup> Emile Roca, *Le règne de Richelieu (1617-1642)*, Paris, Perrin Ed., 1906.

<sup>2</sup> P. Antoine Girard, *Tirée de mémoires du feu P. Jacques Dinet, son confesseur, de la compagnie de Jésus*, Paris, 1656.

(ou Indret) fut, dès la première heure, chargé de chanter et de jouer du luth pour endormir l'enfant Roi. Deux ans plus tard, celui-ci « prend un grand luth, fait que Indret met ses doigts sur les touches et lui, il pince les cordes ».<sup>6</sup>

Depuis son enfance à Florence, Marie de Médicis jouait du luth et, devenue reine de France, elle attacha constamment des luthistes à sa suite. Robert Ballard, grâce à la perfection de son art, était maître de luth auprès d'elle ; il publia d'ailleurs un livre de luth dédié « à la Reine régente ».<sup>7</sup> Plusieurs autres joueurs de luth se succédèrent à la cour pour assurer l'éducation et la distraction des princes. Ainsi, Jean Mesnager et René Saman étaient, autour de 1619, *joueurs de luth de la chambre du Roi*. Le plus fameux joueur de luth et compositeur de la cour fut Ennemond Gaultier, souvent désigné comme M. Gaultier de Lyon ou le vieux Gaultier. Jusqu'en 1621, il fut valet de chambre de la reine Marie de Médicis. Après que le jeune Louis XIII eût repris le pouvoir qu'accaparait sa mère, il fit chasser les courtisans et courtisanes espagnoles qui entouraient son épouse pour les remplacer par des français. C'est Ennemond Gaultier qui fut alors choisi pour enseigner le luth à la jeune reine Anne d'Autriche, qui, jusqu'ici ne jouait que de la guitare, instrument typiquement espagnol. Par sa grande maîtrise du luth, il fut alors très en vue à la cour.

Avec un autre maître du luth, Henri de L'Enclos, le père d'Anne dite Ninon de L'Enclos, une enfant prodige au luth qui deviendra femme de lettres et courtisane, il donna des leçons à Marie de Médicis qui voulait réapprendre à jouer de cet instrument, et la mode fit que tous les personnages de haut rang voulurent jouer aussi. Gédéon Tallemant des Réaux rapporte : « Elle en avait joué un peu autrefois. Elle prend Gaultier chez elle : voilà tout le monde à jouer du luth. Le cardinal en apprit aussi, et c'était la plus ridicule chose qu'on pût imaginer, que de le voir prendre des leçons de Gaultier ».<sup>8</sup> Ensuite, Gabriel Bataille, le père, puis le fils, furent Maîtres de la musique auprès de la reine Anne d'Autriche. Pierre de Nyert, luthiste et chanteur attaché au duc de Mortemart, fut, en 1629, entendu par Louis XIII qui en fut « si enchanté qu'il voulut se l'attacher et en fit un de ses valets de garde-robe ».<sup>9</sup> Nyert fut un des trois ou quatre musiciens que Louis XIII réunit auprès de son lit, les derniers jours qui précédèrent sa mort, pour qu'ils lui chantent au luth des airs de dévotion. Ensuite, auprès de Louis XIV, il devint l'un des valets de chambre ordinaires du roi.

En France, en dehors du cercle intime de la famille royale, le luth était fortement prisé par

l'aristocratie, par les lettrés mais aussi par la bourgeoisie aisée. Les puissants du royaume entretenaient toujours un joueur de luth dans leur grande ou petite cour. Ainsi, Michel Lambert « vint fort jeune à Paris, où il eut entrée chez le cardinal de Richelieu, qui dans ses moments de délassement prenait beaucoup de plaisir à l'entendre chanter. Lambert jouait très bien du luth et du théorbe, dont il accompagnait les sons mélodieux de sa voix avec un art et un goût admirable ».<sup>10</sup> Le luth avait un rôle social et mondain. Il était bienséant pour un gentilhomme de l'étudier et de le pratiquer, même si certains rigoristes, en particulier chez les huguenots, le trouvaient trop voluptueux et faisait craindre à Calvin qu'il n'entraîne ses pratiquants à « la fainéantise et à l'oisiveté ».<sup>11</sup> L'on peut toutefois noter que de très bons guitaristes et luthistes comme, par exemple, Simon Gorlier, Guillaume Morlaye, Adrian Le Roy, Grégoire Brayssing, Nicolas Vallet, ou, plus tard, René Milleran furent calvinistes.

Jouer du luth était un gage de réussite auprès des grands de ce monde. À la toute fin du XIX<sup>e</sup> siècle, Marie Bobillier rapporte que « C'est pour se distinguer d'une façon quelconque que le comte de Fiesque entreprend, malgré d'assez médiocres dispositions musicales, l'étude du chant et du théorbe qui lui coûtent des peines infinies ; c'est pour flatter Anne d'Autriche que tous les gens de cour, à commencer par le plus puissant du royaume, le cardinal de Richelieu, veulent jouer du luth ».<sup>12</sup> Elle nous dit encore que les « femmes, en particulier, se piquent toutes de connaître la tablature, de toucher l'instrument en vogue, ou tout au moins de le chérir et de l'admirer ».<sup>13</sup> C'est dans les salons parisiens tenus par des femmes de la bonne société, comme Mme de Rambouillet, Mlle de Scudéry, Mme de la Sablière ou la belle Mme Scarron - une trentaine d'années plus tard, elle épousera secrètement Louis XIV et deviendra Mme de Maintenon - qu'éclôt la préciosité. Recherchant un raffinement extrême du comportement, des idées et du langage, les Précieuses affectionnaient la subtilité de la pensée, les jeux de l'esprit et les discours sur l'amour. Ces salons mondains furent aussi musicaux, et, comme dans les cours de Marie de Médicis et d'Anne d'Autriche, le désir de s'élever au-dessus du commun passa par le jeu du luth. Celui de Ninon de L'enclos, encore enfant, y acquit une grande renommée et Mademoiselle Paulet s'y distingua par son chant qu'elle accompagnait de son luth. Charles Mouton, dont les compositions marquent peut-être l'apogée du luth Français, était fréquemment invité à les jouer chez les Scarron.

<sup>6</sup> Ibid, p. 241.

<sup>7</sup> Pierre Ballard, *Premier livre de luth*, 1612, Bibl. Mazarine, Paris.

<sup>8</sup> Gédéon Tallemant des Réaux, *Historiettes. Mémoires pour servir à l'histoire du XVII<sup>e</sup> siècle*, Ms., Monmerqué, Tomes I à VI, Ed. Alphonse Levasseur, Paris, 1834.

<sup>9</sup> Art. Nyert, *Dictionnaire critique*, France, 1689, Bibl. nat. Ms. Clair. 814, f. 193

<sup>10</sup> Evrard Titon du Tillet, *Le Parnasse François*, Paris, 1732, p. 9

<sup>11</sup> Ibid., p. 10

<sup>12</sup> Michel Brenet (Marie Bobillier), *Notes sur l'histoire du luth en France*, Turin, 1899, p.51.

<sup>13</sup> Ibid., p. 51.

### Gloire et déclin du luth en France

En observant la succession des musiques instrumentales et des pièces chantées à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle et au début du XVII<sup>e</sup> siècle, nous constatons une profonde évolution de la musique de luth et de son usage en l'espace d'un demi siècle. Les chansons polyphoniques disparaissent vers la fin du règne d'Henri IV et ne sont plus transcrites au luth. Comme les instruments ne servent plus à soutenir et à se mêler à la musique vocale, ils vont se tourner vers les formes rythmiques des danses conventionnelles ou nouvelles. Les pièces sont regroupées en petites séries, et dans ces Suites un ordre habituel s'instaure. Le luth devint essentiellement un instrument soliste.

Bien que de nombreux luthiers exerçassent leur art à Paris, les luths les plus estimés en France au XVII<sup>e</sup> siècle venaient de Bologne, avec la signature de Laux Maler (Miguel Yisrael joue sur un luth fac-similés de Laux Maler).

Le luth était un instrument polyphonique intime, réservé à un petit auditoire, un instrument de cour, de concerts intimes des salons parisiens. Le luth était aussi l'instrument domestique par excellence, celui qui accompagnait les activités de la vie quotidienne : les repas, le coucher, les salons privés. À partir de 1730, le luth perdit sa séduction en France, le désintérêt du Roi Soleil n'y fut peut être pas totalement étranger. Comme l'expliqua Evrard Titon du Tillet « le luth est un instrument d'une harmonie étendue, gracieuse et touchante ; mais la difficulté de le bien jouer, et son peu d'usage dans les concerts l'ont presque fait abandonner, et je ne crois pas qu'on trouve dans Paris plus de trois ou quatre vieillards vénérables qui jouent de cet instrument ». <sup>14</sup> Il ne fut bientôt plus utilisé en France et finit par disparaître complètement. Cependant, il perdura à la cour d'Autriche où une école s'était développée et surtout dans les pays germaniques du nord qui avaient représenté une destination de choix pour beaucoup de huguenots français obligés à l'exil par les guerres de Religion et qui avaient multiplié la population de villes comme Berlin ou Potsdam dans la Marche de Brandebourg, Munich, ou encore Breslau, la capitale de la Silésie.

### Germain Pinel

Lorsqu'en 1647 il fut choisi pour instruire le jeune roi, Germain Pinel était déjà connu et fort apprécié à la cour pour son talent de luthiste et de théorbiste. Depuis au moins deux ans, il avait été au service de Marguerite de Lorraine, duchesse d'Orléans, la deuxième dame du Royaume après la reine car seconde épouse de Monsieur Gaston de France, le frère cadet de Louis XIII. Cependant, Louis XIV, plus soucieux de danse que de musique et plus attiré par la guitare que par le luth, en fit, neuf ans plus tard, un *Ordinaire de la musique de la chambre pour*

*le théorbe*, avec toutefois des gages très importants. Plus tard, en 1671, il sera remplacé dans cette charge par Laurent Dupré. Germain Pinel était fils d'un luthiste : Pierre Pinel. Son frère François, de vingt ans son cadet, fut aussi un luthiste renommé. Il eut trois fils : Jean Baptiste, Jean et Séraphin, tous joueurs de luth de grande qualité, mais dans un temps où le luth était de moins en moins en vogue en France. Plus de 78 pièces pour le luth et huit préludes non mesurés, dont un pour le théorbe, sont attribuées à Pinel. Une majorité de ces œuvres se trouve dans le manuscrit *D SWI ms. 641*, conservé à Schwerin, en Allemagne. Par ailleurs, un luthiste du nom de Pinel (il s'agit probablement de Germain) est cité dans *The Burwell Lute Tutor*.<sup>15</sup> (livre d'instruction appartenant à Elizabeth Burwell, où sa fille Mary avait soigneusement copié les enseignements de son maître). Elle dit de Pinel : « son jeu était gai et mélodieux. Il composait ses pièces avec une grande facilité ». <sup>16</sup> Ennemond Gaultier le tenait en haute estime et le citait parmi les maîtres de son temps. De 1656 à 1659, on sait qu'il prit part, avec François son jeune frère, Séraphin son plus jeune fils ainsi que le très jeune Louis Couperin, aux ballets de cour de Jean Baptiste Lully et Jean Baptiste de Boësset donnés devant Louis XIV. En 1658, il fut *Compositeur ordinaire de la musique royale*, et qu'en 1659, son fils Séraphin reprit sa charge de luthiste à la cour.

### Robert de Visée

Dans l'intimité, Louis XIV appréciait la musique des instruments à cordes pincées. Au cours du dernier quart du siècle, il prit beaucoup de plaisir à écouter Robert de Visée, aussi grand guitariste que théorbiste. Ce musicien resta à son service comme *Chantre ordinaire de la musique de la chambre du roi*. Un courtisan qui prêtait volontiers sa plume au roi et à son entourage, Philippe de Courcillon marquis de Dangeau, dit dans son journal que « le roi dînait dans son lit à 10 heures, et, qu'à l'ordinaire, il ordonnait à Vize de venir autour de 9 heures pour jouer de sa guitare à son chevet ». <sup>17</sup> Alors que la musique que nous a laissée Robert de Visée le place parmi les plus grands musiciens français, nous ne savons que très peu de chose sur sa vie. Robert de Visée était sûrement très jeune lorsqu'il entra à la Musique de la Chambre, vers 1680, prenant vraisemblablement la suite de Louis Jourdan de La Salle. Quarante ans plus tard, il aura le titre de « Maître de guitare du Roy ». Ce terme ne signifiait pas qu'il enseignait la guitare au roi, mais qu'il

<sup>14</sup> Evrard Titon du Tillet, *Le Parnasse François*, Paris, 1732, p.405

<sup>15</sup> c. 1660-1672.

<sup>16</sup> Anon., *The Burwell Lute Tutor*, c. 1660-1672, ms., private collection, f.14

<sup>17</sup> Philippe de Courcillon marquis de Dangeau, *Journal du marquis de Dangeau*, Paris, 1684-1719

organisait ses plaisirs à écouter et pratiquer cet instrument ; et l'on peut penser qu'il l'aïda à se perfectionner dans cet art. On sait que Robert de Visée eut un fils musicien, François, et qu'en 1721 il lui transmit cette charge, deux ans après l'avoir obtenue officiellement. Il eut aussi au moins deux filles qui moururent prématurément, car il composa sur le théorbe une déploration intitulée *La Plainte, Tombeau de Mesdemoiselles de Visée, Allemande de Mr leur père*. Par ailleurs, en hommage à des personnalités disparues, il composa cinq autres très belles Allemandes graves parmi lesquelles se détachent le Tombeau de Tonty — énigmatique personnage, peut-être un guitariste — et le Tombeau du Vieux Gallot — le très grand luthiste et compositeur Jacques Gallot mourut peu après 1690. Robert de Visée eut une grande renommée et ses œuvres circulèrent abondamment. La principale et plus intéressante source manuscrite pour le luth baroque contenant des œuvres de Robert De Visée est le *Ms. Besançon F B279152*, connu sous le nom de son rédacteur, Jean Etienne Vaudry de Saizenay. La plupart des pièces sont transposées du théorbe ou de la guitare baroque et adaptées au luth baroque à onze chœurs ; cependant, certaines comme la suite en ré mineur, semblent avoir été écrites directement au luth baroque.

C'est dans cette époque fascinante et ce foisonnant contexte musical que s'inscrit Miguel Yisrael dans cet enregistrement. Il fait siennes ces affirmations du Maître de Miss Mary Burwell qui affirmait que « de tous les arts que je connaisse, aucun n'engage plus l'inclination des hommes que le luth, pour réjouir l'âme par l'ouïe et la vue d'une part et par la rapidité et l'habileté de tous les doigts, d'autre part ».<sup>18</sup> Mary Burwell ajoute encore : « en effet, il semble que le luth ait été uniquement inventé pour l'âme, parce que l'âme se rassasie et se fatigue rapidement de tout, sauf du luth. Et si l'on observe tous les métiers et artisanats du monde, on n'en trouve aucun où tous les doigts des deux mains soient autant nécessaires qu'au luth ».<sup>19</sup>

© Miguel Yisrael / Jean-Daniel Forget, 2014

---

<sup>18</sup> Anon., *The Burwell Lute Tutor*, ms., private collection, f.67

<sup>19</sup> *Ibid.*, p.67