

Philippe Beaussant

Versailles, Opéra

Le Chemin

nrf

Gallimard

© *Éditions Gallimard, 1981.*

Extrait de la publication

I

Lorsque sur ce chateau la lune se fait voir
En éclaire une part, et peint l'autre de noir,
Je pense voir deux temps que confond la nature.
Le jour est d'un costé, d'autre la nuit obscure.
Quel miracle! Qu'ensemble icy règnent sans bruit,
Et partagent la place et le jour et la nuit!
Allons voir aux jardins en plus ample étenduë
L'ombre de ce grand corps sur la terre épanduë.
Desja du grand palais, si clair, si bien dressé,
J'en voy sortir un autre obscur et renversé,
Noircissant le parterre, et ses superbes dômes
Sur la terre couchez comme de longs fantômes;
L'ombre aux corps attachée, inégale en son cours,
Suit l'astre également, et s'en cache toujours.
Allons voir ces canaux : quel doux calme en cette onde!
Icy, je voy sous terre une lune seconde.
Icy, le palais mesme, et si clair, et si beau,
A chef précipité se renverse dans l'eau.
O tromperie aimable! O jeu de la nature!
Est-ce une vérité? N'est-ce qu'une peinture?
Ensemble en trois façons ce palais se fait voir,

En soy-même, en son ombre, et dans ce grand miroir,
Où tout est à l'envers, où tout change d'office,
Où les combles pointus portent tout l'édifice...

Quel est ce palais qui se dédouble sous la lune, qui se dédouble encore dans le reflet des eaux, plus beau d'être reflet, image et songe? Quel est ce monde à l'envers, plus séduisant que la vérité? Le poète dédaigne le palais pour son ombre; à l'ombre il préfère le reflet, et au reflet, le songe.

Est-ce Marly? Versailles? Vaux-le-Vicomte? Ni l'un ni l'autre, et il n'importe. Les châteaux du xvii^e siècle ne furent sans doute que des approches, des à-peu-près; les vrais palais des rêves de ce siècle ne furent peut-être pas ceux de marbre, de pierre et d'ardoise, mais ces palais d'illusion faits de bois et de toile peinte, ignorant comme les rêves la gravitation et la pesanteur, bâtis dans une île enchantée au bord d'un miroir d'eau. Les grands architectes des rêves du xvii^e siècle ne furent peut-être ni Le Vau, ni Claude Perrault ni Mansart; mais Vigarani et Jean Bérain, inventeurs de machines, constructeurs de faux-semblants, bâtisseurs de feintes, ajusteurs de trompe-l'œil;

maîtres d'œuvres de ces palais dressés justement pour le rêve : les décors de théâtre.

Chaque culture, chaque époque, modèle l'œuvre bâtie à l'image de son désir. C'est la forme qu'elle voudrait donner au monde pour y vivre. C'est un fragment du monde tel qu'elle voudrait qu'il fût : et il le devient en effet, fragmentairement, par chaque nouvelle construction.

Dans l'aluminium et le verre poli, l'architecture d'aujourd'hui raconte ce que serait un monde vraiment parfait, où le destin des hommes, inscrit dans des droites et des ellipses, dans des lois et des systèmes sans exceptions, serait lisse et compact, rigoureux, quantifiable, structurable, optimisable. L'architecture baroque a tenté de dire un monde où tous les contraires seraient harmonieusement possibles; où la droite se marierait avec la courbe, où rien ne serait fini ou défini; où l'œil pourrait toujours trouver une échappée, comme l'esprit une esquive. Elle a haï, à l'inverse de Baudelaire, les lignes qui entravent le mouvement. Elle a cru qu'il valait mieux

risquer de mal étreindre que manquer d'embrasser. Elle a tenté de dire avec la pierre que nulle limite n'est jamais certaine, que le mur n'est pas plus sûr que la feinte du décor, puisque le monde est un théâtre, que la vie est un songe, que le réel est illusion et que l'illusion seule est assurée.

Chaque culture a ainsi sa manière de faire descendre son propre songe dans les choses. Si elle n'y parvient que de manière incomplète ou imparfaite, c'est à l'homme et non à la pierre indocile qu'il faut en demander compte. L'homme est trop lent. Il ne reconstruit pas ses villes à chaque siècle. Il doit couler son rêve dans celui des autres, et composer avec lui. Il bâtit son palais entre deux donjons hérités, sa cathédrale neuve au cœur de la vieille ville, son portique idéal au bout d'une rue qui serpente, et non au point de fuite de la glorieuse perspective que rêva l'architecte. Les frontons, les alignements, les colonnades du beau rêve urbain de la Renaissance se dégagent malaisément du désordre des villes médiévales où il naissait : ainsi les seules villes parfaites que la Renaissance ait peut-être construites sont celles qu'on voit en trompe-

l'œil sur le théâtre de Palladio à Vicence, ou qu'on devine sur les frontispices gravés des Tragédies. La ville de la Renaissance, et plus encore après elle la ville baroque, si elles ressemblent tant — et surtout la seconde — à un théâtre, c'est sans doute qu'elles furent théâtre avant d'être ville, et que leurs architectes construisirent d'abord en bois et en toile ce qu'ils ne pouvaient édifier en pierre et en marbre.

C'est pourquoi la vérité d'une architecture ne se manifeste jamais tout entière dans les édifices qu'elle a bâtis; le sens d'un édifice du passé ne gît pas seulement dans ses formes. La vérité du Baroque n'est pas enfermée dans la courbe et la contre-courbe : elle est d'abord dans la nécessité intérieure qui, à un certain moment du temps, fit préférer à des hommes ce qui s'envole, ce qui se déploie, ce qui se noue, ce qui se love, ce qui s'arrondit et se creuse, à ce qui demeure, arrête, définit, maintient.

Ce même mouvement intérieur faisait préférer à ce même moment de l'Histoire la façade

ornementée qui dissimule l'ordonnance à celle qui la révèle. C'est lui qui faisait préférer encore aux mêmes hommes en ce même temps ce qui fuit et passe à ce qui dure. Ce qui coule, à ce qui gèle; ce qui change et se travestit, à ce qui est constant; le reflet, à la chose; le songe, au réel. Ou plus justement, on a aimé alors que dans un même *objet*, comme on disait, pussent coexister en une ambiguïté délectable tous les contraires, et que rien ne fût sûr : que la droite sût se combiner avec la courbe, que le reflet fût semblable et inverse, vrai et faux; que nulle limite ne fût certaine; que ce qui est constant fût aussi ce qui coule et s'efface; que le feu d'artifice vînt embraser le fronton du château; que la pierre devînt coulante et fusante dans les rocailles; que l'homme fût pris entre sa grandeur et sa misère, entre sa vérité et son illusion; que la vie, peut-être, ne fût qu'un songe; que le songe contînt, peut-être, la vérité; que le monde fût un théâtre, et que ce théâtre fût le seul monde; que le théâtre se dédoublât et que le masque se fît visage, seconde vérité du visage, visage double, personnage qui change, coexistence des contraires.

Le sens d'une architecture n'est pas contenu dans ses seules formes, qui ne sont que la traduction dans l'espace d'une intention secrète, le songe qu'une culture, un peu le sachant, beaucoup sans le savoir, porte en elle : un désir, qu'elle poursuit et n'atteint jamais. Je ne crois pas que les architectes d'aujourd'hui aiment les cubes parce que cubes, ni que les baroques aimaient les courbes parce que courbes. Ce n'est que la forme d'autre chose. La description des œuvres ne nous apprend rien d'essentiel, si nous l'isolons de ce que la culture qui les a secrétées a conçu par ailleurs sur l'homme. Fontenay, Noirlac et Le Thoronet n'ont de sens qu'à l'intérieur de la Règle de Cîteaux. Le Vatican est issu d'une autre pensée sur la même religion. Et Versailles n'est pas plus clair, hors de la liturgie royale pour laquelle il a été bâti, dont il faut comprendre non seulement la lettre et l'anecdote, mais l'esprit : de quel rêve, de quel songe, de quelle image intérieure il est né.

Cette image est celle d'un opéra. Il faut

écouter Versailles pour pénétrer la signification de ces marbres, de ces lambris, de ces glaces et de ces rocailles, qui ne sont autrement qu'un fossile admirable, mais vide.

L'histoire de Versailles ne commence pas à Versailles. Le château aurait pu — dirai-je que raisonnablement il aurait dû? — ne jamais être autre chose que le pavillon où Henri IV et Louis XIII venaient loger, les soirs de chasse, avec le premier écuyer, le grand veneur Rohan-Guéméné, et quelques autres; ou tout au plus le petit château de brique rose aux chaînons de pierre que Louis XIII fit construire par Philibert Le Roy. Les gravures qui nous en restent nous le montrent, avec quelque chose qui ressemble bien au roi lui-même : une élégance sobre et simple, modeste pour ainsi dire, « chétif château de Versailles duquel un simple gentilhomme ne voudrait pas tirer vanité », comme le qualifiait Bassompierre; mais avec aussi un peu du charme et du raffinement de ce premier xvii^e siècle. Le châ-

teau était proportionné à sa raison d'être, la chasse. Il était en accord dans cette fin, avec les bois et les marais à l'entour, avec le goût de l'intimité que manifestait Louis XIII quand les devoirs royaux lui en laissaient le loisir.

Que ce « chétif » château soit devenu ce que nous connaissons n'est pas seulement le fait d'un potentat mégalomane, mais d'un complexe système de forces, venues de très loin, qui sont le siècle même, résumé et condensé dans la volonté de cet homme, de ce roi. Louis XIV a voulu Versailles, c'est vrai, et avec passion. Peut-être fut-ce la seule passion de sa vie, avec celle de ses vingt ans pour Marie Mancini. Mais il faut récuser avec force l'idée que ce roi a construit Versailles en dépit de son temps, en dépit de ses sujets, en dépit du royaume. Peu de rois dans l'Histoire ont eu le pouvoir de faire de leur songe une aussi grandiose réalité, et peut-être y a-t-il en effet moins d'espace moral qu'on ne croit entre le rêve de Louis XIV et celui de Louis II de Bavière. Mais la distance est infinie par un autre côté : c'est que les peuples du Roi-Soleil se sont reconnus dans son œuvre : elle n'est pas le fruit de la volonté d'un homme seul entouré

d'exécutants, mais un état de culture qui cristallise.

Versailles est si peu isolé dans son siècle, que pour le comprendre, il faut partir d'ailleurs : Vaux-le-Vicomte; et d'un autre homme que Louis XIV : Foucquet.

PHILIPPE BEAUSSANT

Versailles, Opéra

L'homme baroque est celui pour qui l'*être* et le *paraître* se confondent, on est ce qu'on paraît.

Le plus grand homme de ce temps est celui dont le spectacle est le plus grand : c'est donc Louis XIV, et il est juste que ce siècle porte son nom. A ce spectacle, il faut un décor : Louis XIV a conçu Versailles pour l'opéra-ballet quotidien joué par lui-même, entouré de ses figurants. De la Fête de Vaux, où Fouquet provoque le roi en donnant en dehors de lui le modèle du spectacle, aux *Plaisirs de l'Île enchantée* où Louis XIV le récupère et l'amplifie, jusqu'à l'opéra de Lully où la Cour se regarde elle-même comme dans un miroir sublimant, Philippe Beaussant nous suggère l'élaboration de cet univers théâtral, qui scandalise celui pour qui le *paraître* et l'*être* ne se confondent pas, et qui en 1789 mettra fin à la représentation.

Romancier du Biographe et de L'archéologue, Philippe Beaussant est aussi musicologue et dirige, à Versailles, l'Institut de musique et danse anciennes.

nrf



9 782070 255344



81-V A 25534

ISBN 2-07-025534-4