

Gérard Denizéau

Dans le cadre strict de l'épreuve du baccalauréat, il serait inutile, voire totalement contre-productif, de chercher à établir une chronique complète des arts au temps des œuvres musicales inscrites au programme. Reste que, par son maniement des volumes, des couleurs, des formes ou des sons, qu'il construise, peigne, modèle ou compose, l'homme œuvre depuis toujours au récit de son histoire dans le cadre d'un monde qu'il s'efforce de domestiquer. Que notre temps ressente plus que jamais le besoin d'expliquer la solidarité de toutes ces expressions distinctes, la faveur dont jouit aujourd'hui l'utopie d'un art total le dit assez, proposant toutes sortes de passerelles (histoire de l'art, musique, arts plastiques, théâtre, cinéma, danse, esthétique, etc.) à tout ce qui, préparant aux métiers de la culture, repose sur l'étude spécifique et comparée d'un certain nombre d'œuvres. La transversalité reste donc ici le maître mot. En un temps donné, tous les hommes, agités par les mêmes attentes et par les mêmes désordres, s'expriment dans la même langue, mais avec des accents si différents que l'unité de leur discours n'apparaît qu'au gré de l'éloignement dans le temps. Il ne faut donc voir, dans les exemples proposés ci-dessous, qu'une façon différente de découvrir ces temps particuliers dont les compositeurs ont été, à leur manière qui n'est pas celle des peintres ou des architectes, les hérauts inspirés.

■ Les arts au temps de Rameau

Au temps de Jean-Philippe Rameau, en plein XVIII^e siècle donc, l'architecture traverse une période d'hésitation, le baroque accomplissant son destin en Europe centrale, cependant qu'en France la rocaille semble triompher, par avènement de la courbe, de l'intimité, de la grâce et de la féminité. L'asymétrie fait fureur, officialisée par la publication du *Livre des Légumes* de Juste Aurèle Meissonnier, répertoire de formes nouvelles, principalement la spirale, l'accolade et la volute.

Cependant, la destinée artistique de l'Europe se joue évidemment moins dans l'aire décorative que dans les nouvelles sources d'inspiration auxquelles elle fait appel, les nouveaux canons formels qu'elle met en place, les nouvelles préoccupations esthétiques qu'elle soulève. À cette époque, trois noms dominent l'architecture française, Robert de Cotte, Jacques Gabriel et Germain Boffrand. Cotte (place Bellecour de Lyon, palais épiscopal de Verdun) se rapproche d'un Rameau, par son refus de la surcharge et son goût pour l'équilibre formel. Ingénieur autant qu'architecte, Gabriel pratique lui aussi un art tout de sobriété ornementale et de logique architectonique, sur la place Royale de Bordeaux autant qu'avec l'hôtel Biron de Paris (actuel musée Rodin). Quant à Boffrand, il offre, par ses œuvres (hôtel de Soubise) comme par son *Livre d'architecture*, une adhésion raisonnable aux canons de la rocaille.

Entre baroque et classicisme

Parallèlement à la lame de fond baroque, le milieu du siècle est marqué par la conquête d'une maîtrise nouvelle, dite « classique », en réaction aux excès du libertinage. L'homme de cette transition est Ange Jacques Gabriel, à qui sont dus l'École militaire (1750), la place Louis-XV (aujourd'hui place de la Concorde) et le Petit Trianon (1762-1768), toutes réalisations valant par la perfection des proportions, la subtilité des rapports entre les surfaces, l'alternance des vides et des pleins. Jacques François Blondel, enfin, prône l'inutilité de l'ornement, la nécessaire harmonie des proportions et l'adéquation à la fonction. Ce balancement entre tentation baroque et inclination classicisante trouve son point d'équilibre dans l'œuvre du peintre Antoine Watteau (1684-1721), grand perturbateur de l'histoire des formes. Reçu à l'Académie en 1712, il a obtenu le libre choix de son morceau de réception, ce *Pèlerinage à l'île de Cythère* (1717) dont l'atmosphère onirique, irréelle, vient des étrangetés d'un éclairage aux sources mul-

tiples et du caractère processionnel de l'énigmatique cortège. Il est d'ailleurs toujours, chez Watteau, une veine mystérieuse dont l'écho résonne dans nombre de pièces pour clavecin de Rameau et de Couperin. L'analogie peut même être poussée plus loin, tant ces créateurs semblent avoir mené à leurs conséquences extrêmes les effets d'une rare distinction dans un climat de poignante mélancolie, à l'image de l'inoubliable *Finette*, délicate et tristement élégante. Watteau est aussi un exceptionnel dessinateur, mais son art refuse les tentations de la virtuosité pour ne témoigner que de la déchirante précarité de l'homme. Nulle rumeur dans ces fêtes galantes qui nous parviennent comme le morne écho d'une société à jamais disparue. Nul désordre dans l'image de ces assemblées, nimbées par leur décor sylvestre d'une morne couronne automnale. En ce « siècle de la femme », la précieuse distinction des jeunes coquettes de *L'Enseigne de Gersaint*, la languissante beauté de la *Finette* ou la pulpeuse vision du *Jugement de Pâris* ne doivent pas faire oublier que cette féminité s'allie à un soin compositionnel et à une fermeté structurelle non exempts d'intellectualisme. Enfin, demeure chez Watteau cette aspiration à l'inaccessible qui, comme dans le répertoire pour clavecin de Rameau, forme le caractère le plus constant d'un certain idéal classique français, tangible dès le siècle précédent, dans les perspectives insondables de Le Nôtre.

« La vraie musique est le langage du cœur »

[Jean-Philippe Rameau]

En écho pictural à la célèbre maxime de Rameau, on citera volontiers la prise en compte du quotidien par Jean-Baptiste Chardin (1699-1779), la vision neuve du plaisir selon François Boucher (1703-1770) ou la vérité

du portrait chez Maurice Quentin de La Tour (1704-1788). Chardin arrange de façon méthodique les éléments de ses natures mortes, comme Boucher les motifs de ses allégories ou La Tour les attributs de ses modèles (*Madame de Pompadour*). Ce faisant, les trois grands peintres agissent comme les musiciens de leur temps, qui œuvrent volontiers sur des modèles répétitifs. Mais tous trois misent aussi sur l'intuition en tant qu'agent de connaissance du monde, puisant dans leurs propres sensations la source d'une expression nouvelle de l'émotion, plus vraie, plus belle. D'où la profondeur psychologique des visages de Quentin de La Tour, la frémissante sensibilité des objets de Chardin, la très originale expression du plaisir restituée par les métaphores de Boucher. C'est à tort que ce dernier est considéré comme le simple représentant d'un rococo à son déclin ; son œuvre est bien plus que le miroir mécaniquement fidèle d'une société policée, éprise d'élégance, avide de plaisirs et immorale. Certes, Boucher ne s'embarrasse pas plus de tendresse que Voltaire, mais toute sa peinture affirme que la beauté, la jeunesse et l'amabilité se conjuguent pour former le plus attrayant visage du bonheur. Dans le *Repos de Diane* sortant du bain, tout le mystère trouble du charme féminin renvoie ainsi à la conquête du bonheur par le progrès. À l'opposé, Chardin s'astreint à découvrir, en rupture avec les travers et tics descriptifs des écoles flamande et hollandaise, l'essence des objets les plus simples et à en gommer l'accessoire. Chez lui, le plaisir réfléchi de l'imitation illumine aussi bien les scènes de genre consacrées à l'évocation des vertus bourgeoises (*Le Bénédicité*) que les natures mortes qui attestent un sens consommé de la composition dans l'assemblage et l'organisation spatiale, parfois très complexes, des motifs (*Attributs de la musique*).