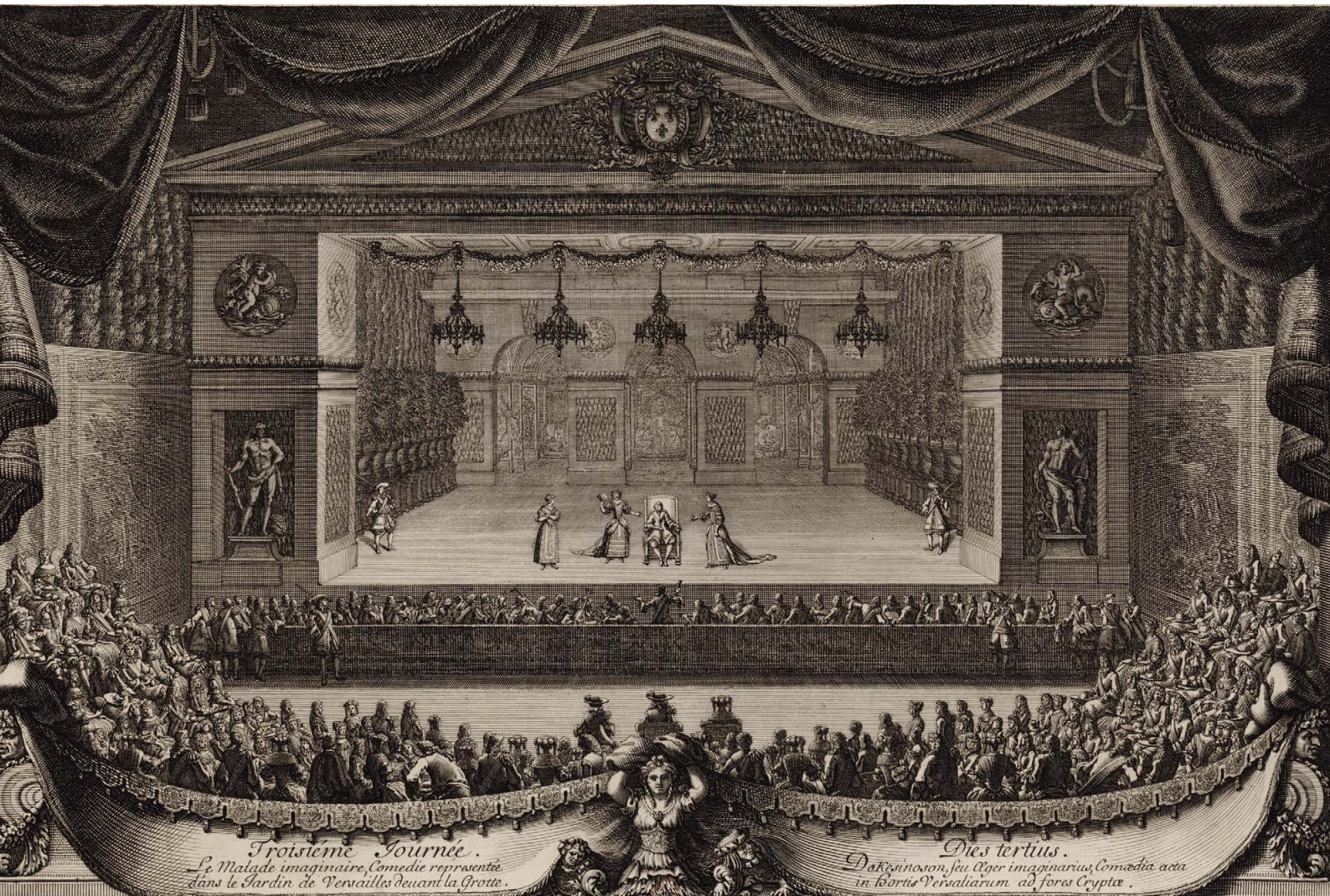


CENTRE  
DE MUSIQUE  
BAROQUE  
Versailles

  
MINISTÈRE  
DE L'ÉDUCATION  
NATIONALE,  
DE LA JEUNESSE  
ET DES SPORTS  
*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

# Dans les coulisses du *Malade imaginaire*

*Comédie mêlée de musique et de danses*



À l'occasion de la mise au programme du baccalauréat du *Malade imaginaire*, le Centre de musique baroque de Versailles et la Direction générale de l'enseignement scolaire proposent une immersion dans le monde du spectacle musical de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle à travers une série de quatre conversations filmées, complétées par de courtes vidéos à destination des élèves et des enseignants.

L'objectif est de redonner aux intermèdes chantés et dansés, et plus généralement à la dimension spectaculaire de l'œuvre, toute l'importance qu'ils avaient au XVII<sup>e</sup> siècle.

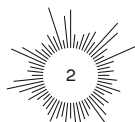
Pour vous entraîner dans les coulisses de la création du *Malade imaginaire*, Judith le Blanc a invité à converser avec elle des spécialistes de théâtre, de musique et de danse. Avec Bénédicte Louvat, elle aborde le contexte de création de l'œuvre et les questions matérielles de la représentation; avec Catherine Cessac, la musique de Marc-Antoine Charpentier; avec Laura Naudeix, la dimension festive et carnavalesque de l'œuvre; avec William Christie enfin, la résurrection scénique de cette comédie-ballet « dans sa splendeur » en 1990 dans une mise en scène de Jean-Marie Villégier.

Dans ce document, vous trouverez les transcriptions écrites des conversations avec Bénédicte Louvat, Catherine Cessac et Laura Naudeix enrichies de références iconographiques et bibliographiques.



## Judith le Blanc

Judith le Blanc est maîtresse de conférences en littérature et arts à l'université de Rouen. Spécialiste du théâtre musical et de l'opéra français des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, rattachée au CEREdI et chercheuse associée au Centre de musique baroque de Versailles, elle est notamment l'autrice d'*Avatars d'opéras. Parodies et circulation des airs chantés sur les scènes parisiennes* (Garnier, 2014, prix de l'essai du prix des Muses Singer-Polignac 2015). En 2020, elle a édité *Le Malade imaginaire* pour Garnier Flammarion.



## 2. La musique de Charpentier pour *Le Malade imaginaire*



### Conversation avec Catherine Cessac

Directrice de recherche  
émérite au CNRS

Judith le Blanc: Le grand événement culturel qui a lieu en 1672, l'année qui précède celle de la création du *Malade imaginaire*, c'est l'obtention par Lully du privilège de l'Académie royale de musique, c'est-à-dire de l'Opéra. Or Lully est celui avec qui Molière a collaboré une dizaine d'années pour la composition de ses comédies-ballets. Ce privilège a alors valeur de monopole: cela signifie que Lully est le seul compositeur à avoir le droit de composer des opéras, ce qui est unique dans l'histoire de la musique en France. Cette obtention du privilège de l'Opéra par Lully a des répercussions énormes sur la vie théâtrale et musicale de l'époque: d'une part parce que Lully cesse de collaborer avec son ami Molière et abandonne la production des comédies-ballets pour se consacrer entièrement à l'Opéra, d'autre part parce qu'une ordonnance draconienne limite les effectifs musicaux sur les autres scènes et interdit bientôt aux autres troupes parisiennes d'utiliser plus de deux chanteurs et six instrumentistes. Pour créer *Le Malade imaginaire*, Molière obtient pourtant du roi une sorte de dérogation qui fait monter à six le nombre de chanteurs solistes – c'est d'ailleurs l'effectif que l'on retrouve dans le premier prologue: celui qui est composé à la gloire de Louis XIV, mais que Louis XIV ne verra malheureusement jamais du vivant de Molière puisque celui-ci meurt le 17 février, au soir de la 4<sup>e</sup> représentation... ce qui est terrible si l'on songe à ces répliques du prologue écrites par Molière et chantées sur la musique de Charpentier: « ce qu'on fait pour Louis on ne le perd jamais / Au soin de ses plaisirs donnons-nous désormais. / Heureux, heureux, qui peut lui consacrer sa vie ».

**Pourquoi Molière s'est-il tourné vers Charpentier pour composer *Le Malade imaginaire*? Qui était Charpentier? était-il connu du public du Palais-Royal?**

Catherine Cessac: La rupture avec Lully oblige Molière à trouver un autre musicien pour ses nouveaux projets. C'est alors qu'il se tourne vers Marc-Antoine Charpentier, fraîchement arrivé de Rome où il a séjourné trois ans. À son

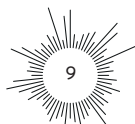




Fig. 9. Marc-Antoine Charpentier

retour, il est accueilli à Paris par l'illustre Mademoiselle de Guise qui va être sa principale mécène pendant près de vingt ans. C'est d'ailleurs probablement par son intermédiaire, en raison de liens familiaux et amicaux communs entre les familles de Guise et de Molière, que Charpentier est présenté à Molière: un compositeur partisan du style italien avait tout pour lui plaire.

Charpentier est alors un jeune compositeur qui n'a écrit jusque-là que de la musique religieuse. Molière a-t-il néanmoins pressenti sa capacité à exceller au théâtre? En 1672, le musicien compose de nouvelles musiques pour les reprises de pièces comme *Les Fâcheux*, *Le Mariage forcé* ou *Psyché*. Mais sa première véritable création est *Le Malade imaginaire*. C'est un coup de maître qui montre d'une part, la parfaite entente avec l'écrivain, d'autre part un art du spectacle incontestable. Inconnu du public, Charpentier est acclamé pour sa contribution au *Malade imaginaire* et poursuit, après la mort de Molière, sa collaboration avec le Théâtre Français jusqu'en 1685. Et ce, malgré toutes les entraves que Lully va mettre sur sa route.

Judith le Blanc: **De quelle façon les intermèdes sont-ils amenés et intégrés dans la comédie?**

Catherine Cessac: Les liens entre la comédie et les intermèdes ne sont pas toujours évidents. Le premier intermède, par exemple, est amené d'une manière assez artificielle; on y voit l'intervention d'un personnage de la comédie italienne, Polichinelle, qui est amoureux de Toinette (servante d'Argan dans la pièce) et qui veut la séduire par une sérénade. Ce n'est qu'un prétexte pour ce qui va se dérouler par la suite et qui n'a pas grand-chose à voir avec la pièce.

En revanche, le second intermède est introduit par Béralde qui veut distraire, voire soigner, son frère en lui offrant un divertissement. Le troisième intermède ou « Cérémonie des médecins » est celui qui s'intègre



Fig. 10. *Bal à la française* (détail), portrait supposé de Marc-Antoine Charpentier



Fig. 11. Partition autographe du troisième intermède du *Malade imaginaire*

le mieux à la comédie puisque la réception d'Argan dans le corps des médecins ridiculisés dans toute la pièce est la condition nécessaire au mariage de Cléante et d'Angélique.

Judith le Blanc: **À quoi ressemblait l'orchestre qui accompagnait *Le Malade imaginaire* lors de la création au Palais-Royal en 1673? Quels en étaient les effectifs instrumentaux et vocaux?**

Catherine Cessac: On a peu de documents sur les effectifs exacts, sauf le registre de La Grange (c'est-à-dire le registre où était noté le détail des représentations et des frais) et la partition elle-même. À partir de cela, on peut estimer que l'orchestre était constitué d'une douzaine d'instrumentistes: quatre parties de cordes, des flûtes à bec, un clavecin et des percussions, dont les surprenants mortiers de la Cérémonie des Médecins, présents dans la partition et accordés comme des timbales.

Du côté des chœurs qui sont eux à cinq parties, ils réunissaient les rôles solistes et n'étaient pas interprétés par un grand chœur tel que nous le considérons aujourd'hui. Parfois, les noms des interprètes sont indiqués sur la partition, ce qui nous permet de distinguer les différentes versions étalées dans le temps. Les interprètes du dialogue chanté de Cléante et d'Angélique étaient des comédiens de la pièce; cette polyvalence des talents était courante à l'époque.

Judith le Blanc: **Parler de la musique du *Malade imaginaire* s'avère particulièrement compliqué parce que celle-ci change au gré des reprises du spectacle et des restrictions que Lully fait peser sur les effectifs musicaux des scènes théâtrales. Est-ce que tu peux revenir sur les différents états de la partition du prologue et des intermèdes?**

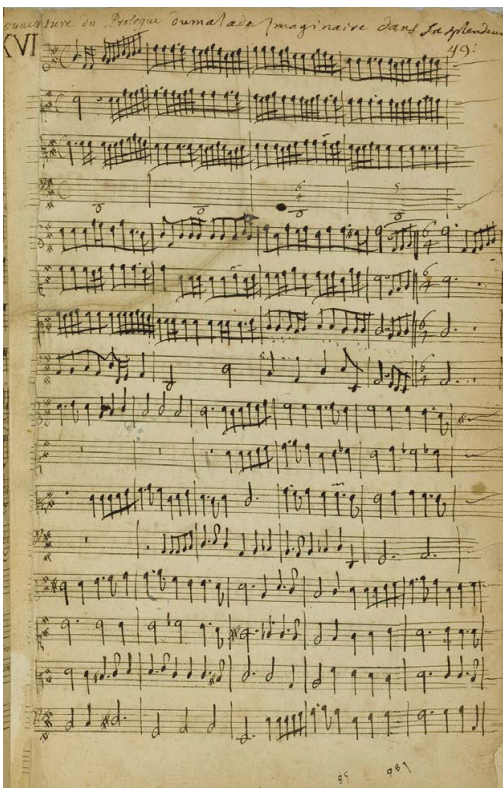


Fig. 12. Prologue du *Malade imaginaire* « dans sa splendeur », manuscrit de Charpentier

43

LE PROLOGUE

Après les glorieuses fatigues, et les caprices vicieux de nostre auguste monarque, il est bien juste que tous ceux qui se mêlent d'écrire, travaillent, ou à ses louanges, ou à son divertissement. C'est ce qu'ici l'on a voulu faire, et ce prologue est un essai des louanges de ce grand prince, qui donne entrée à la comédie du *Malade imaginaire*, dont le projet a été fait pour le plaisir de ses nobles vassaux.

*La décoration représente un lieu champêtre fort agréable.*

Ouverture <sup>(1)</sup>

[Violon de violon]  
[Haut-cornes de violon]  
[Tulle de violon]  
[Basse de violon & basse continue]

[Duo]  
[Haut-cornes]  
[Tulle]  
[Basse de violon & basse continue]

[Duo]  
[Haut-cornes]  
[Tulle]  
[Basse de violon & basse continue]

(1) Mélanges - - du Prologue du *Malade imaginaire* dans sa splendeur - -

CMBP 077

Fig. 13. Le même prologue en édition moderne

Catherine Cessac: L'histoire des différentes mises en musique du *Malade imaginaire* est tout autant compliquée que passionnante. On repère en gros (car c'est encore plus complexe) trois états ainsi désignés par Charpentier :

- « Le Malade imaginaire dans sa splendeur » pour la création de 1673;
- « Le Malade imaginaire avec les deffences » pour la reprise de 1674. Ces défenses sont celles obtenues par Lully sur ordonnance royale afin de réduire le nombre de voix et d'instruments sur les autres scènes que celles de l'Opéra;
- « Le Malade imaginaire rajusté autrement pour la 3<sup>e</sup> fois », probablement pour une reprise à Versailles en janvier 1686.

Mais, reprenons l'histoire.

Dans l'espoir d'être invités à la Cour, Molière et Charpentier conçoivent un grand prologue à la gloire de Louis XIV qui venait de combattre avec succès en Hollande. On ignore si ce prologue fut joué à la création à Paris, et même s'il fut jamais représenté. Un second prologue a été composé, considérablement réduit, dans lequel une Bergère se plaint de ses maux d'amour, sorte de plaisante parabole de la pièce qui suivra. Il est possible – je dis bien, possible – que le texte ait été écrit par Molière et mis en musique par Charpentier en quelques jours, après l'annonce que la comédie ne sera pas représentée à la Cour.

Dans la version originale, le premier intermède met en scène Polichinelle se préparant à donner une sérénade à sa maîtresse Toinette. Il va être interrompu par des... violons, puis par des archers (gardiens de l'ordre dans la ville) qui le condamnent à recevoir croquignoles (tapes sur le visage) et coups de bâton! Bien qu'uniquement parlé, le rôle de Polichinelle trouve son ressort comique dans ses pantomimes et ses nombreuses analogies musicales, tout particulièrement la composante rythmique donnée par les répliques très brèves, les répétitions et les onomatopées.

The image displays two pages of a musical score for the first interlude of *Le Malade imaginaire*. The score is written for voice and lute (guitar). It is divided into three systems of music, each with lyrics in French. The first system (measures 32-34) features Polichinelle's dialogue with Toinette. The second system (measures 35-37) shows Toinette's response. The third system (measures 39-41) continues the dialogue. The score includes both vocal lines and lute accompaniment. The lyrics are:   
 System 1 (32-34):   
 Polichinelle: "Quelle impertinente harmonie vient interrompre ici ma voix ?"   
 Toinette: "Paix là, taisez-vous violons. Laissez-moi me plaindre à mon aise des ennuis de mon incurable."   
 System 2 (35-37):   
 Polichinelle: "Taisez-vous, vous dis-je. C'est moi qui vous chante."   
 Toinette: "Paix donc. Ouais !"  
 System 3 (39-41):   
 Polichinelle: "Alb; Est-ce pour rire ?"   
 Toinette: "Alb que de bruit !"  
 The page number 109 is visible at the top right of each page.

Fig. 13. Premier intermède du *Malade imaginaire* : alternance des passages chantés et parlés

Dans le second intermède, Béralde, pour calmer les humeurs de son frère Argan, lui annonce l'arrivée de musiciens et de danseurs. La composition proprement envoûtante montre les vertus thérapeutiques de la musique. Le troisième intermède a pour principal protagoniste Argan, le personnage central de la pièce, qui se fait introniser médecin dans une parodie de cérémonie de la faculté de médecine. Ici, la musique laisse la part belle au texte, écrit dans un latin qu'on appelle latin de cuisine car il mêle suffisamment de français pour qu'on le comprenne aisément. Le rythme musical et les réponses systématiques et uniques d'Argan aux questions auxquelles il est soumis (« *Clistorium donare, Postea seignare, Ensuitta purgare* ») concourent à l'expression d'un comique incroyable. Si l'on joue la comédie sans cet intermède, une part essentielle de l'œuvre nous échappe.

TROISIÈME INTERMÈDE 239

(PRESSE)  
Savantissimi Doctores,  
Medicine Professores,  
Qui hic assensituri estis,  
Et vos alii Messiores,  
Sententiarum facultatis  
Fideles cunctatores,  
Chirurgiani et Apothicari,  
Atque tota Compagnia aucti,  
Salus homines et aegerium,  
Atque bonum appetitum.

89 [1<sup>re</sup>] Ritournelle<sup>(1)</sup>

[Violon de violon I]  
[Violon de violon II]  
[Basse continue]

(PRESSE)  
Non possum, dicti confiteri,  
En moi suis admirer,  
Quais bonis auctoritas,  
Est medicus professio  
Quam bella chosa est et bene trovata  
Medicina illi benefica,  
Que suo nomine solo  
Surprenant miraculo,  
Depuis si longe tempore  
Facit à gogo vivere  
Tant de gens nonni genere.

97 [1<sup>re</sup>] Ritournelle

[Violon de violon I]  
[Violon de violon II]  
[Basse continue]

(1) FF : La Ritournelle se joue 2 fois : (1. après : Atque bonum appetitum ; et 2. avant : cantus citharæ ;).

CARY 67

Fig. 13. Troisième intermède du *Malade imaginaire*

Outre le prologue qui a été refait, c'est le premier intermède qui a subi le plus de métamorphoses. Dans la version de 1674, la scène de Polichinelle est remplacée par deux airs en italien qui confèrent un tout autre climat à l'intermède. Dans la plupart des éditions, ces deux versions sont mêlées, ce qui crée une incohérence totale.

Judith le Blanc: **Une estampe célèbre de Jean Lepautre a immortalisé cette représentation du *Malade imaginaire* à la Cour. Que nous dit cette trace de la musique de Charpentier et de la manière dont elle fut jouée à la Cour en ce jour de juillet 1674 ?**

Catherine Cessac: D'après cette gravure, il semble en effet que les effectifs instrumentaux soient plus nombreux que lors de la création au Palais-Royal. C'est soit un effet de la bienveillance de Louis XIV, soit un effet de propagande courant dans ces images publiques. Je crois plutôt à la seconde hypothèse. La présence des violonistes sur la scène rappelle la part importante de la musique au sein de la pièce, mais ne reflète pas la réalité scénique. On peut aussi imaginer que c'est Charpentier qui dirige l'orchestre.



Fig. 14. Lepautre, *Le Malade imaginaire* (détail)

Judith le Blanc: **Chaque moment de musique – prologue, intermèdes, petit opéra impromptu de l’acte II scène 5 ou cérémonie finale – a une identité musicale très forte et très spécifique: comment pourrais-tu en quelques mots, caractériser chacun de ces moments musicaux?**

Catherine Cessac: En effet, le coup de génie du *Malade* est que chaque intermède ne ressemble ni au précédent ni au suivant. C’est à chaque fois une surprise. On est vraiment émerveillés de voir à quel point Charpentier, débutant en la matière, a le sens du théâtre et du comique, et déjà de l’opéra avec le grand prologue à la louange de Louis XIV. Rappelons que le premier opéra français, *Cadmus et Hermione* de Lully, sera créé deux mois et demi plus tard. Dans tout *Le Malade imaginaire*, texte et musique règnent en parfaite osmose, dans les registres les plus divers: la pastorale dans le prologue, la farce dans le premier intermède, le dialogue amoureux dans la scène entre Cléante et Angélique, la galanterie exotique dans le second intermède, enfin le divertissement parodique dans le troisième.

## Catherine Cessac

Catherine Cessac est directrice de recherche émérite au CNRS (CESR-CMBV). Spécialiste de Marc-Antoine Charpentier, elle a publié plusieurs ouvrages de référence le concernant, dont sa biographie (Fayard, rééd. 2004), et plusieurs volumes au Centre de musique baroque de Versailles dans l’édition monumentale de l’œuvre du compositeur. Elle travaille actuellement à la publication d’un séminaire interdisciplinaire sur la question du texte qu’on édite sous la musique.



## Bibliographie

- Asséo, Henriette, « Travestissement et divertissement. Bohémiens et Égyptiens à l'époque moderne », *Les Dossiers du Grihl* [en ligne], 2009-02, <http://journals.openedition.org/dossiersgrihl/3680>.
- Canova-Green, Marie-Claude, « Ces gens-là se trémoussent bien ». *Ebats et débats dans la comédie-ballet de Molière*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2007, (Biblio 17-171).
- Cessac, Catherine, *Marc-Antoine Charpentier*, 2<sup>e</sup> édition revue et augmentée, Paris, Fayard, 2004.
- Charpentier, Marc-Antoine, *Musiques pour les comédies de Molière*, éd. C. Cessac, Versailles, Éditions du Centre de musique baroque de Versailles, Monumentales, I.8.1, 2019.
- Cornuaille, Philippe, *Les Décors de Molière (1658-1674)*, Paris, Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, 2015.
- Donneau de Visé, Jean, *Les Nouvelles nouvelles*, 1663. Sur le site *Naissance de la critique dramatique*: <https://www2.unil.ch/ncd17/index.php?extractCode=1043>.
- Filhol, Emmanuel, « Bohémiens condamnés aux galères à l'époque du Roi-Soleil (1677 à 1715) », *Criminocorpus*, juin 2020 [En ligne], Varia, <http://journals.openedition.org/criminocorpus/7317>.
- Forestier, Georges, *Molière*, Paris, Gallimard, 2018.
- Louvat Molozay, Bénédicte, *Théâtre et musique. Dramaturgie de l'insertion musicale dans le théâtre français (1550-1680)*, Paris, Honoré Champion, 2002.
- Mazouer, Charles, « Polichinelle en France ». jusqu'aux théâtres de la Foire » *Cahiers Robinson*, 6, 1999, p. 19-48, site *Ricochet*: <https://www.ricochet-jeunes.org/articles/polichinelle-en-france-jusquaux-theatres-de-la-foire>.
- Mercure galant*, (site) OBVIL: <https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/mercure-galant/>
- Molière, *Œuvres complètes*, éd. dirigée par Georges Forestier et Claude Bourqui, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2010.
- Moureau, François, « Égyptiens et Égyptiennes à la Cour et à la Ville: la trace gitane sous Louis XIV », *Le Théâtre des voyages. Une scénographie de l'Âge classique*, Paris, PUPS, 2005. <https://cour-de-france.fr/representation-et-festivites/ballet-et-opera/etudes-modernes/article/egyptiens-et-egyptiennes-a-la-cour-et-a-la-ville-la-trace>.
- Verdier, Anne, *L'Habit de théâtre. Histoire et Poétique de l'habit de théâtre en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, Vignon, Lampsaque, 2006.

## Discographie

- Marc-Antoine Charpentier, *Le Malade imaginaire*, Les Arts Florissants, William Christie, Harmonia Mundi, 1990.
- Marc-Antoine Charpentier, *Le Malade imaginaire*, Les Musiciens du Louvre, Marc Minkowski, Erato, 1988.
- Marc-Antoine Charpentier, *Musiques pour les Comédies de Molière*, La Simphonie du Marais, Hugo Reyne, Musiques à la Chabotterie, 2004.

# Illustrations

- Fig. 1. Israël Silvestre, *Les Plaisirs de l'Île enchantée...* seconde journée: *La Princesse d'Élide*, gravure, 1664, Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon © RMN-Grand Palais (Château de Versailles) / Gérard Blot
- Fig. 2. Jean Lepautre, *Troisième journée. Le malade imaginaire, comédie représentée dans le Jardin de Versailles devant la Grotte*, gravure (détail), 1676, BnF, Estampes et photographie © BnF-Gallica
- Fig. 3. Jean Lepautre, *Description de la grotte de Versailles. 7. Veüe du fonds de la Grotte de Versailles, orné de trois Groupes de marbre blanc, qui representent le Soleil au milieu des Nymphes de Thetis, et ses chevaux pensez par des Tritons*, gravure, 1676, BnF, Estampes et photographie © BnF-Gallica
- Fig. 4. Jean de Saint-Igny, *Représentation de Mirame au palais Cardinal devant Louis XIII, Anne d'Autriche et Richelieu*, grisaille, 1641, Paris, musée des Arts décoratifs © RMN-Grand Palais / Agence Bulloz
- Fig. 5. Antonio Verrio, *Les Farceurs français et italiens*, huile sur toile, 1670, Paris, Comédie-Française © RMN-Grand Palais / Agence Bulloz
- Fig. 6. Henri Gissey, *Habit de faune pour Psyché*, vers 1671, plume, encre et lavis, Stockholm, Nationalmuseum © cliché Mickaël Bouffard
- Fig. 7. Henri Gissey, *Habit de Polichinelle pour Psyché*, vers 1671, plume, encre et lavis, Stockholm, Nationalmuseum © cliché Mickaël Bouffard
- Fig. 8. Frontispice du *Malade imaginaire*, dans les *Œuvres de M. de Molière*, Paris, Denys Thierry, Claude Barbin et Pierre Trabouillet, t. VIII, 1682, gravure de Pierre Brissard
- Fig. 9. Portrait de Marc-Antoine Charpentier, anonyme, collection Manskopf, Bibliothèque universitaire, Frankfurt am Main.
- Fig. 10. Pierre Landry, *Bal a la française, almanach pour l'année 1682* (détail), Estampe, BnF © BnF-Gallica
- Fig. 11. Marc-Antoine Charpentier, Troisième intermède du *Malade imaginaire*, *Mélanges*, tome XVI, p. 80, BnF © BnF-Gallica
- Fig. 12. Marc-Antoine Charpentier, Prologue du *Malade imaginaire* « dans sa splendeur », *Mélanges*, tome XVI, p. 49, BnF © BnF-Gallica
- Fig. 13. *Marc-Antoine Charpentier, Musiques pour les comédies de Molière*, éd. C. Cessac, Éditions du Centre de musique baroque de Versailles, Monumentales, I.8.1, 2019
- Fig. 14. Jean Lepautre, *Troisième journée. Le Malade imaginaire, comédie représentée dans le Jardin de Versailles devant la Grotte*, gravure (détail), 1676, BnF, Estampes et photographie © BnF-Gallica
- Fig. 15. Laurent Weyen, frontispice pour l'édition de *Élomire hypocondre*, Le Boulanger de Chalussay, 1670, [https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Elomire\\_hypocondre.jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Elomire_hypocondre.jpg)
- Fig. 16. Pietro Paolini, *Tiberio Fiorilli dit Scaramouche* (avant 1640), huile sur toile, Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon © Château de Versailles, Dist. RMN-Grand Palais / Christophe Fouin
- Fig. 17. Daniel Rabel, *Entrée des archers, Ballet du Chasteau de Bicêtre*, plume, gouache et aquarelle, 1632, BnF, Estampes et photographie © BnF-Gallica
- Fig. 18. Daniel Rabel, *Entrée des laquais et des singes, Ballet des fées des forêts de Saint-Germain*, plume, gouache et aquarelle, 1625, BnF, Estampes et photographie © BnF-Gallica
- Fig. 19. Daniel Rabel, *Laquais et Bertrands jouant au tourniquet, Ballet des fées des forêts de Saint-Germain*, plume, gouache et aquarelle, 1625, Paris, musée du Louvre © RMN-Grand Palais / J.-G. Berizzi / Th. Le Mage
- Fig. 20. Israël Silvestre, *Bal dans la Grande Antichambre au Louvre*, plume, encre grise, lavis gris, mine de plomb et rehauts de blanc, 1665, Paris, musée du Louvre © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Michel Urtado
- Fig. 21. Georges de La Tour, *La Diseuse de bonne aventure* (vers 1630), huile sur toile, New York, Metropolitan Museum of Art
- Fig. 22. Israël Silvestre, *Deux figures debout, costumées pour un ballet*, plume, encre brune, lavis gris et sanguine, 1665, Paris, musée du Louvre, © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Michel Urtado
- Fig. 23. Daniel Rabel, *Entrée des Égyptiens et Égyptiennes, Ballet du Chasteau de Bicêtre*, plume, gouache et aquarelle, 1632, BnF, Estampes et photographie © BnF-Gallica
- Fig. 24. Anselmus van Hulle, Portrait de Louis XIV, dans *Les hommes illustres qui ont vécu dans le XVII<sup>e</sup> siècle*, Amsterdam, David Mortier, 1648
- Fig. 25. Nicolas Bonnart II, *Polichinelle*, gravure coloriée, vers 1680, Paris, musée Carnavalet © RMN-Grand Palais / Agence Bulloz

# Le Centre de musique baroque de Versailles, une institution unique



Rayonnant aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles sur l'ensemble de l'Europe, la France voit naître des genres musicaux atypiques aux formes audacieuses qui font toute la valeur de son patrimoine. Les noms de Lully, Rameau, Campra, Charpentier témoignent, aux côtés de tant d'autres, de l'extraordinaire foisonnement artistique de cette période. Ce riche patrimoine musical sombre pourtant dans l'oubli après la Révolution française. Il faudra attendre les années 80 pour que le mouvement du « renouveau baroque » s'emploie à le faire revivre.

Le Centre de musique baroque de Versailles est alors créé en 1987 pour redécouvrir et valoriser le patrimoine musical français des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles dans le monde. Il met en œuvre des activités de recherche, d'édition, de formation, de production artistique et d'actions culturelles avec ses partenaires, et met à leur disposition une diversité de ressources.

*Le CmbV est soutenu par le ministère de la Culture (Direction générale de la création artistique), l'Établissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles, le Conseil régional d'Île-de-France, la Ville de Versailles et le Cercle Rameau (cercle des mécènes particuliers et entreprises du CMBV). Son pôle de recherche est associé au Centre national de la recherche scientifique (CNRS) et au Centre d'études supérieures de la Renaissance (CESR). Son pôle de formation (Maîtrise) est associé au Pôle Supérieur d'enseignement artistique Paris Boulogne-Billancourt (PSPBB), aux conservatoires de Paris-Saclay (CRD) et de Versailles (CRR) et à la Direction des services départementaux de l'Éducation nationale des Yvelines.*

## Contact action culturelle

Cécile Rault  
crault@cmbv.com  
+ 33 (0)1 39 20 78 10

## Centre de musique baroque de Versailles

Hôtel des Menus-Plaisirs  
22 avenue de Paris CS 70353 -  
78035 Versailles Cedex

+ 33 (0)1 39 20 78 10  
contact@cmbv.com  
www.cmbv.fr