



André BOUYS (Hyères, 1656 - Paris, 1740)

« LE COMPOSITEUR MICHEL DE LA BARRE DIRIGEANT MARIN MARAIS ET LES FLÛTISTES ORDINAIRES DE LA CHAMBRE DU ROI »

Circa 1710. Huile sur toile. à la National Gallery de Londres et au Musée des Beaux-Arts de Dijon

Sur les partitions posées sur la table devant les personnages : LIVRE III Des trios de Michel de la Barre / SONATES EN TRIO / POUR LA FLÛTE TRAVERSIÈRE / PREMIÈRE SONATE.

C'est en 1694 que parut, chez l'imprimeur parisien Christophe Ballard, Le Premier Livre des Trios pour les violons, flûtes et hautbois de Michel de La Barre (vers 1675-1745), « flûte de la Chambre du roi ». Dès cette première œuvre, le compositeur affichait son attachement à la formation en trio (deux instruments de dessus et une basse continue) qui avait été initiée à Versailles par Lully pour les célèbres « couchers du roi ». Huit ans plus tard, La Barre, devenu entretemps ordinaire de la Musique de l'Écurie (musique de cérémonies) et de la Chambre (musique profane) puis membre de l'orchestre de l'Opéra, publiait sa quatrième œuvre, Pièces pour la flûte traversière, avec la basse-continue, premier recueil de compositions pour cet instrument en France. Dans l'Avant-propos, en première page, La Barre précisait que « *pour approcher autant qu'il est possible, cet Instrument de sa perfection, j'ay crû pour la gloire de ma Flute & pour la mienne propre, devoir suivre en cela Monsieur Marais, qui s'est donné tant de peines & de soins pour la perfection de la viole, & qui y a si heureusement réussi* ».

Michel de La Barre et le célèbre violiste et compositeur Marin Marais (1656-1728) sont deux des cinq protagonistes de notre peinture. Le premier est représenté debout, coiffé d'une perruque noire et vêtu d'un habit brun aux galons d'argent. La Barre tourne les pages de son Troisième livre des « *trio... mélez de sonates pour la flûte traversière* » qu'il ouvre à la partition de la basse-continue – celle de la viole – de la Première sonate. Bien que son portrait présenté par André Bouys au Salon

de 1699 ne soit plus localisé et qu'aucune autre image du compositeur ne soit connue, sa position centrale de chef de formation et la flûte dans sa main suffisent à l'identifier.

Marin Marais est assis, sa viole de gambe à sept cordes contre lui, prêt à entamer sa partie. La cinquantaine, il porte un justaucorps gris sur une veste d'un riche tissu de soie, un luxe qui sied parfaitement à celui qui dirige depuis 1704 l'orchestre de l'Académie royale de Musique (l'Opéra). Deux portraits viennent étayer l'identité du personnage : le tableau peint par André Bouys en 1704 et connu d'après une réplique plus petite et une estampe autographes, ainsi qu'une médaille frappée en 1728 par Simon Curé. Marais présente dans les deux cas un visage très ressemblant, alourdi par les années, mais d'une indéniable prestance. L'attitude pleine de respect de La Barre s'explique alors très naturellement par la grande considération qu'il avait pour son aîné.

Deux flûtistes complètent le trio. Comme Marais, ils sont assis près de la table ronde devant leurs partitions : l'une fermée contenant le second dessus et l'autre ouverte sur la page 20 du premier dessus, recopiée très fidèlement d'après la publication de 1707. Âgés entre trente et quarante ans, les deux musiciens ne sont pas nécessairement parents, comme on l'a toujours supposé, mais leur identité est bien à rechercher parmi les flûtistes de l'Écurie et de la Chambre proches de La Barre et de Marais.

Ainsi, l'homme à droite, à la veste et revers des manches de brocart, qui tient un coûteux instrument en ivoire et paraît occuper une place d'honneur est, selon toute vraisemblance, Jacques Hotteterre dit le Romain (1674-1763). Le plus célèbre de la dynastie des Hotteterre et l'un des plus remarquables flûtistes du XVIIIe siècle, il est l'auteur de nombreuses compositions – trios, duos et solos – pour la flûte traversière édités dès 1708, mais également de plusieurs méthodes. La réédition de 1707 des Principes de la flûte traversière parus en 1702 chez Christophe Ballard s'ouvre avec le portrait par Bernard Picart d'un joueur de flûte qui pourrait représenter Hotteterre et n'est pas sans rappeler le personnage de notre tableau.

Le troisième membre de la formation, vêtu d'un justaucorps bleu clair aux passements d'or et tenant une flûte de buis, pourrait être l'un des cousins Danican Philidor, grande famille d'hautboïstes au service royal depuis Louis XIII : Anne Danican Philidor (1681-1728) ou Pierre Danican Philidor (1681-1731) à qui l'on doit également plusieurs pièces pour flûte traversière.

En revanche, l'énigme demeure entière quant à l'identité du cinquième personnage de notre tableau. Debout derrière Marais, il regarde le spectateur et tient dans sa main droite un objet en bois qui semble être une canne plutôt qu'un instrument de musique. Dans notre toile, il porte un habit brun galonné d'or, son nez est fin et légèrement busqué, ses yeux marrons et sa bouche esquisse un sourire.

Chef-d'œuvre de l'artiste, le portrait de groupe des musiciens de la Chambre surpasse toutes les œuvres que Bouys ait jamais présentées au Salon. Le tableau ne fut jamais gravé, mais sa répétition autographe à deux reprises avec, à chaque fois, le remplacement du personnage à gauche, atteste de son grand succès. Qu'il s'agisse des ordinaires de la Musique du roi n'a rien d'étonnant si l'on considère les modèles de notre artiste. Outre La Barre et Marais dont les portraits, déjà cités, furent exposés aux salons de 1699 et 1704 respectivement, plusieurs musiciens avaient posé pour Bouys : les célèbres compositeurs André Campra et François Couperin, le claveciniste Arnault ou Cécile de Lisorez. En 1732, le peintre fut témoin au mariage du violiste Antoine Forqueray avec Jeanne Nolson.

Notre tableau

Ici, Bouys offre à la musique de la fin du règne de Louis XIV sa plus belle représentation. La résonance des ors et des velours, les accords des verts olive, bleus azurés, bruns terre ou ocres rouges, le mouvement gracieux et lent des mains entrecoupé par les droites rapides des instruments, la cadence inégale des éléments, l'attention portée aux « agréments » : ce tableau est telle une pièce de musique baroque qui se voulait elle-même transposition en mélodie de la conversation galante.