



# 1. Contextualisation

## 1.2. Genèse de l'œuvre

- Evrard Titon du Tillet, *Le Parnasse françois* (1732)
- Pascal Quignard, *La leçon de musique* (1987)
- Connaître Sylvette Milliot et Jérôme de La Gorce, *Marin Marais* (1991)

### TEXTE N°1

On peut dire que Marais a porté la Viole à son plus haut degré de perfection, et qu'il est le premier qui en a fait connoître toute l'étendue et toute la beauté par le grand nombre d'excellentes pièces qu'il a composées sur cet Instrument, et par la manière admirable dont il les exécutoit.

Il est vrai qu'avant Marais, Sainte Colombe faisoit quelque bruit pour la viole ; il donnoit même des concerts chez lui, où deux de ses filles jouoient, l'une du dessus de viole, et l'autre de la basse, et formaient avec leur père un concert à trois violes, qu'on entendait avec plaisir, quoiqu'il ne fût composé que de symphonies ordinaires et d'une harmonie peu fournie d'accords.

Sainte Colombe fut même le maître de Marais ; mais s'étant aperçu au bout de dix mois que son élève pouvoit le surpasser, il lui dit qu'il n'avoit plus rien à lui montrer. Marais qui aimoit passionnément la viole, voulut cependant profiter encore du savoir de son maître pour se perfectionner dans cet Instrument ; et comme il avoit quelque accès dans sa maison, il prenoit le temps en été que Sainte Colombe étoit dans son jardin enfermé dans un petit cabinet de planches, qu'il avoit pratiqué sur les branches d'un mûrier, afin d'y jouer plus tranquillement et plus délicieusement de la viole. Marais se glissoit sous ce cabinet ; il y entendoit son maître, et profitoit de quelques passages et de quelques coups d'archets particuliers que les maîtres de l'art aiment à se conserver ; mais cela ne dura pas longtemps, Sainte Colombe s'en étant aperçu et s'étant mis sur ses gardes pour n'être plus entendu par son élève : cependant il lui rendoit toujours justice sur le progrès étonnant qu'il avoit fait sur la viole ; et étant un jour dans une compagnie où Marais jouait de la viole, ayant été interrogé par des personnes de distinction sur ce qu'il pensoit de sa manière de jouer, il leur répondit qu'il y avoit des élèves qui pouvoient surpasser leurs maîtres, mais que le jeune Marais n'en trouverait jamais qui le surpassât. Pour rendre la viole plus sonore, Marais est le premier qui ait imaginé de faire filer en laiton les trois dernières cordes des basses.

Evrard Titon du Tillet, *Le Parnasse françois* (1732)

### TEXTE N°2

Lallouette fut admis dès le mois d'avril 1671 à faire partie des vicaires et des chantres de Saint-Germain-l'Auxerrois et dut probablement seconder son maître autorisé, le 19 août 1672, à prendre un mois de congé « en diverses fois pour vaquer à ses affaires ». Fut-il également conduit à parfaire l'éducation musicale de Marais, tout en étant seulement son aîné de cinq ans ? La question mérite d'être posée, car on sait qu'avant de quitter définitivement Saint-Germain-l'Auxerrois, le 9 septembre 1672, soit deux mois avant Lalande, Marais avait, selon le document officiel, « perdu sa voix puérile depuis longtemps ». Or qu'eût-il pu faire dans ces conditions à la maîtrise, si ce n'est se perfectionner dans la connaissance de la musique ? Dans cette église d'obédience royale, la formation des enfants de chœur appelés bien souvent à exercer plus tard leurs talents à la Cour n'était certainement pas limitée à l'étude du latin, de la grammaire, du solfège. Elle devait être complétée par celle de la composition, du moins dans ses premières notions, et par celle d'un instrument, clavecin, orgue, luth ou viole, indispensable si l'on ne pouvait tirer parti de sa voix après la mue.

Après avoir reçu un tel enseignement, Marais âgé de seize ans demanda de son plein gré son congé au chapitre de Saint-Germain-l'Auxerrois. On ignore la raison exacte de son départ. Étant entré assez tard dans la maîtrise et n'y chantant plus, il ne lui fut accordé, au lieu de la « récompense ordinaire » de 150 livres, que 60 livres « pour acheter un habit » et abandonner celui d'enfant de chœur. Il emportait avec lui une solide connaissance de la musique et probablement une vocation déjà affirmée pour la basse de viole. Aussi voulut-il se perfectionner auprès du meilleur gambiste de l'heure, monsieur de Sainte Colombe.

Sylvette Milliot et Jérôme de La Gorce, *Marin Marais* (1991)

### TEXTE N°3

Le visage que j'ai sous les yeux est jaune, vaste, lointain, gras et comme fondu dans l'espace qui l'entoure. Avec fierté Marin Marais retient de la main gauche la touche de la viole qu'il offre devant lui. Je traite de la mue humaine. Un changement a lieu dans le timbre de la voix qu'articulent les très jeunes hommes. Alors leur sexe s'accroît et tombe. Le poil leur pousse. C'est cet assombrissement de leur voix qui les définit, et qui les fait passer de l'état de garçons à l'état d'hommes. Les hommes, ils sont les assombris. Ce sont les êtres à la voix sombre. Ceux qui errent jusqu'à la mort à la recherche d'une

petite voix aiguë d'enfant qui a quitté leur gorge. J'ai eu dans l'esprit le souvenir d'un morceau de la vie d'un musicien de la fin du XVIIe siècle dans l'âge même où il se séparait de l'enfance.

\*

Il fut Ordinaire de la musique de la chambre du Roi. L'enfant s'appelait Marin Marais. Il naquit le 31 mai 1656. Son père était cordonnier. L'enfant chantait. Il appartint à la chanterie de Saint-Germain-L'Auxerrois, où il eut pour compagnon Delalande, qui était plus jeune que lui d'un an. C'est ce que, dans ces années-là, on appelait un enfant de chœur. En 1672, Marin Marais fut jeté de la maîtrise de Saint-Germain-L'Auxerrois pour cause de mue. Il devint l'élève de Sainte-Colombe, unique virtuose alors de la viole de gambe. Il ambitionnait d'imiter « les plus beaux agréments de la voix humaine ». C'est du moins ce que, en 1740, Le Blanc affirmait de Sainte-Colombe : il aurait apporté à lui seul de tels perfectionnements à la technique de la basse de viole qu'ils lui avaient permis d'imiter les plus belles altérations de la voix que parlent les hommes plus ou moins âgés.

\*

Le seul détail concret, le seul petit fait vrai que présente cet épisode tiré de la jeunesse de Marin Marais se résume à un cabinet de planches, dans le jardin, édifié sur les branches d'un mûrier. Le seul mot très réaliste et comme vivant est ce mot de mûrier. Marin Marais épie derrière une cloison, un plancher sonore – un petit cabinet de planches qui est déjà un instrument de musique. Oreille collée au bois, corps accroupi, le héros musicien chapardeur répète une position plus ancienne. Cette scène était une grossesse, devient un enfantement. Toute la scène, dans la fin de l'été, évoque une autre cloison, une autre avidité auditive.

Au reste, si l'anecdote ne porte pas directement sur la mue vocale masculine, elle place cette transformation, cet apprentissage mimétique, cette mue du chanteur en violiste sous le nom même du bois de mûrier, l'arbre qui porte des baies qui se colorent en rouge, en violet puis en noir et qui, dès lors que ces baies s'écrasent comme du sang sous les doigts, sont appelés des mûres. Seul arbre qui tient sa dénomination de mûrir. La maturation auditive devient mutation d'un corps lové comme jadis dans le ventre maternel, désormais sous l'emprise d'un instrument à voix basse et, à certains égards, rouge foncé comme ces fruits.

\*

On a souvent écrit que la composition de la musique et que l'attrait qu'elle exerce reposaient pour une part sur la quête sans terme au fond de soi d'une voix perdue, d'une tonalité perdue, d'une tonique perdue. On en a parfois déduit que le goût qui portait vers la musique instrumentale – c'est-à-dire vers la musique où la mélodie pouvait enfin franchir les limites de la voix personnelle – conciliait cette perte de la voix et cet écrin étrangement formé où son fantôme instrumental, cordé, pouvait se déployer, la héler, la recevoir sans fin et sans véritable présence dans l'apparence approximative d'un corps humain. La famille des violons, comme celle des violes, ce sont des familles de corps humains en bois creux.

Pascal Quignard, La leçon de musique (1987)

**1) D'après ces textes, de monsieur de Sainte Colombe ou de Marin Marais, lequel des deux musiciens était célèbre, pourquoi ?**

**2) Entre les textes n°1 et 2 d'une part et le texte de Pascal Quignard d'autre part, quelles contradictions relevez-vous ? Comment les expliquez-vous ?**

**3) Comment Quignard interprète-t-il l'anecdote rapportée par Évrard du Tillet (texte n°1) concernant Marin Marais qui écoute la musique de son maître en cachette ?**

**3) Quelle théorie, perceptible également dans Tous les matins du monde, Pascal Quignard développe-t-il sur les compositeurs masculins ?**

**4) Pourquoi Pascal Quignard s'intéresse-t-il tant au mûrier dans le cadre de cette anecdote ?**