

INTERVIEW DE JUDITH LE BLANC ET SARAH NANCY
AUTOUR DE *LA FÊTE DE BÉLESBAT*

par Laurence Macé

À l'occasion du colloque « Le premier Voltaire (1714-1726) », Judith le Blanc, maître de conférences en Littérature et arts à l'université de Rouen, spécialiste de la parodie d'opéra aux XVII^e et XVIII^e siècles, a proposé une mise en espace de *La Fête de Bélesbat* (1725)¹. Interrogée par Laurence Macé avec Sarah Nancy, maître de conférences en Littérature française du XVII^e siècle à l'université Paris 3-Sorbonne Nouvelle et chanteuse, interprète de cette pochade voltairienne le 10 juin 2015, elle tire ici les enseignements de cette expérience.

195

REVUE VOLTAIRE N° 16 • PUPS • 2016

LES CIRCONSTANCES ET LES DIFFÉRENTS MOMENTS DE *LA FÊTE DE BÉLESBAT*

LAURENCE MACÉ. Vous avez mis en espace et en musique *La Fête de Bélesbat* dans la cour de l'Hôtel de Lauzun le 10 juin 2015. Avant d'évoquer cette expérience, pouvez-vous rappeler rapidement les circonstances de *La Fête de Bélesbat* ?

JUDITH LE BLANC. *La Fête de Bélesbat* est un divertissement collectif représenté en novembre 1725 au château de Bélesbat (entre Étampes et Fontainebleau), à l'occasion de la noce du marquis de Montconseil avec Mlle Cécile Rioult de Curzay. Cette pièce de société est créée par l'entourage de Mme de Prie dans la grande salle au rez-de-chaussée du château dont Jean-Baptiste Berthelot de Duchy, l'oncle de Mme de Prie, est alors le propriétaire. Il est impossible de déterminer la part réelle prise par Voltaire dans l'écriture de cette pochade délirante. On sait par exemple que le président Hénault et René de Bonneval collaborèrent à sa composition.

LAURENCE MACÉ. Précisément, puisque vous évoquez cette composition, pouvez-vous présenter les principaux moments de cette pièce ?

JUDITH LE BLANC. Lors de sa création, le divertissement complet devait comprendre trois parties : la harangue, dont nous n'avons pas le texte (c'est

1 On pourra avoir un aperçu du divertissement à partir du site de la Société des études voltairiennes : voltaire.lire.ish-lyon.cnrs.fr/spip.php?article601.

ce qu'indique la première didascalie qui introduit le premier air chanté : « *la harangue finie, la cérémonie commença* »), le concert et la cérémonie. Voici ce qui est dit dans la lettre inaugurale à Mlle de Clermont : « après la harangue, on exécuta le concert, dont on vous envoie les paroles et la cérémonie² ». L'ensemble se termine par des remerciements adressés aux participants.

LA DIMENSION PARODIQUE

LAURENCE MACÉ. Pour autant, est-ce bien sérieux ? Votre mise en espace a particulièrement souligné la dimension parodique de *La Fête de Bélesbat*. Dites-nous-en plus sur ce parti pris, tant du point de vue du texte que de la musique.

196

JUDITH LE BLANC. Ce n'est pas du tout une œuvre sérieuse. Elle parle d'un curé qui a réellement existé, le père Henry Samson, un bon vivant que Mme de Prie rencontrait lors de ses villégiatures à Bélesbat, et raconte les excès de ce curé, mené à l'agonie et qui nomme Voltaire pour administrer sa paroisse. La dimension parodique se situe d'abord au niveau de la musique, puisque la musique est essentiellement composée de vaudevilles – pièces de musique préexistantes sur lesquelles on greffe des paroles inédites au sens musicologique du terme « parodique » – et aussi à un autre niveau car Voltaire se moque de ce curé mais aussi de lui-même en se nommant curé à la place du curé...

SARAH NANCY. Certes, il se moque de lui-même, mais en même temps, il se montre en gloire, en tant qu'antyclérical qui se fait nommer curé. Plus largement, c'est une parodie qui, en même temps qu'elle diminue les objets parodiés (le personnage du curé, les pièces musicales), leur rend hommage.

JUDITH LE BLANC. De fait, la parodie est toujours une forme d'hommage car on ne parodie que ce qui est célèbre. Il s'agit aussi d'une forme d'autoparodie parce que certains critiques parlent de l'impuissance commune au curé de Bélesbat et à Voltaire³, laquelle serait suggérée à demi-mots à travers le chaudron d'eau bouillante qui brûle le vit du curé (la rime n'est pas explicite dans le texte mais tout le monde peut la reconstituer à la lecture⁴). De même, l'air *Et zon zon zon*, dont les intertextes grivois⁵ étaient sans doute connus des auteurs, pourrait suggérer en creux le « devoir » conjugal...

2 Voir Judith le Blanc, « Voltaire parodiste ou la dramaturgie musicale de *La Fête de Bélesbat* », *Revue Voltaire*, n° 13 (2013), p. 31-47.

3 Voir Manuel Couvreur, article « Fête de Bélesbat », dans *Dictionnaire général de Voltaire*, p. 517.

4 Voir l'air n° 9 qui renoue avec la mode des impromptus en bouts rimés : « Chœur. – Ah ! notre curé / S'est bien échaudé / Faisant sa lessive. [...] Un habitant. – Quelques gens nous ont dit, (bis) / Que le curé lui-même / Avait brûlé son... ».

5 Voir par exemple : « Quand on a su toucher / Le cœur d'une bergère, / On peut bien s'assurer / Du plaisir de lui faire... / Et zon, zon, zon, / Lisette, ma Lisette, / Et zon, zon, zon, / Lisette, ma Lison » (*Les Chansons d'autrefois : vieux chants populaires de nos pères*, éd. Charles Malo, Paris, Jules Laisné, 1861, p. 278).

Dans cet auguste jour
Reçois cette couronne,
Par les mains de l'amour ;
Notre cœur te la donne.
Et zon, zon, zon, etc.

Tu connais le devoir
Où cet honneur t'engage,
Par un double pouvoir
Mérite notre hommage.
Et zon, zon, zon, etc.

LAURENCE MACÉ. Voilà qui complète les numéros de notre *Revue Voltaire* sur « Voltaire et la musique » et sur « Voltaire et le sexe » ! Et aussi le numéro dans lequel cette interview prendra place, sur « Le premier Voltaire », où les aspects « publicitaires » sont largement soulignés⁶.

UNE VITRINE DU GOÛT VOLTAIRIEN

SARAH NANCY. Oui, d'autant qu'on pourrait parler d'aspect publicitaire également d'un point de vue musicologique. *La Fête de Bélesbat* présente en effet une série de morceaux choisis de Lully et d'autres, qui sont pour la plupart des airs connus. Certains sont faciles à reprendre par le public – *Lon lan la*, par exemple, qui est tiré du *Roi de Cocagne* représenté à la Comédie-Française, ou les petits airs extraits des tragédies en musique – et d'autres sont plus élaborés, comme les chœurs. On peut penser que ces choix nous renseignent sur les goûts de Voltaire et de ses amis car quelque chose de la beauté musicale résiste à la parodie. Nous l'avons éprouvé de manière frappante en montant la pièce : nous avons souvent été pris par la force et l'élégance de ce que nous chantions, alors même que les textes en étaient ridicules ou grivois. Parodier ne signifie donc pas nécessairement fouler aux pieds des références élevées, et Lully, de toute évidence, sort indemne de cette pièce.

JUDITH LE BLANC. Les airs choisis sont des airs de vaudevilles qu'on retrouve sur les théâtres forains ou italiens contemporains, qui correspondent vraiment à la culture musicale dans laquelle baignaient les Parisiens de l'époque. Et ce sont surtout des airs de divertissement, le divertissement étant dans l'opéra de

6 Voir respectivement les numéros 13 (2013) et 14 (2014) de la *Revue Voltaire*, et ici même, les articles de Laurence Daubercies (p. 89-90 et 92) et de Christelle Bahier-Porte (p. 116 et 127-128).

Lully le moment où les chœurs interviennent et où le public était naturellement enclin à entonner le refrain avec les chœurs qui étaient sur la scène. Cela signifie que Voltaire, dans cette pièce, parodie non seulement la pédagogie musicale de la dramaturgie de la tragédie en musique, mais également celle de l'Église, les deux entrant en résonance. À l'église, le prêtre entonne un air et l'assemblée reprend après lui ; de la même façon, sur la scène de l'Académie royale de musique, un soliste entonne et le chœur reprend après le soliste. Ce parallélisme entre l'Église et l'Opéra a été pointé du doigt par des contemporains du début du XVIII^e siècle. Je vous renvoie par exemple au *Spectateur ou le Socrate moderne* d'Addison⁷. On a bien deux modes de contamination de l'assemblée par la musique, l'un sacré et l'autre profane, qui sont convoqués.

BÉLESBAT ET L'ÉGLISE

198

SARAH NANCY. S'agit-il dans ce cas de viser les pratiques de l'Église ?

JUDITH LE BLANC. Oui. La satire multiplie ses cibles. L'Église instrumentalisait les airs d'opéra et Voltaire se moque ici joyeusement et gentiment, sans animosité, du curé. Un curé adoré de ses paroissiens parce que bon vivant, qui confesse ses menus péchés de chair et de bouche mais qui n'est jamais stigmatisé comme mauvais curé, bien au contraire.

LAURENCE MACÉ. Ce qui est assez drôle, c'est que Voltaire aura à la fin de sa vie, à Ferney, une petite chapelle, un abbé. Il adopte la figure du patriarche et devient d'une certaine manière le « curé » de son village qu'il essaie de développer en favorisant l'aisance économique de ses ouailles (et la sienne). J'ai l'impression en vous écoutant d'être dans un texte de Pierre Bayard, où le jeune Voltaire, dans ce texte de 1725, vivrait par anticipation ce qu'il mettra en œuvre pratiquement dans les années 1765-1778... Et ce dans un même esprit qui n'est pas de vive animosité (à l'inverse de ses textes virulemment polémiques des années 1760) mais dans une intention plus ambivalente et presque bonhomme, quoique certaine.

JUDITH LE BLANC. Voltaire, à la fin de sa vie, est peut-être nostalgique de cette période de Bélesbat ? En tout cas, dans cette petite pochade éphémère s'est joué aussi quelque chose du « présent théâtral », qui est une notion voltairienne très forte⁸. Finalement, ce qui advient au cours de cette petite soirée est peut-être quelque chose qui traverse toute la vie de Voltaire et qui dépasse l'enjeu de l'anecdote de Bélesbat.

7 Cité dans Judith le Blanc, « Voltaire parodiste ou la dramaturgie musicale de *La Fête de Bélesbat* », art. cit.

8 Voir Pierre Frantz, « L'opéra au secours du théâtre », dans François Jacob (dir.), *Voltaire à l'opéra*, Paris, Classiques Garnier, 2011, p. 21-34, notamment p. 27, où il évoque « l'affirmation forte du "présent" théâtral ».

LAURENCE MACÉ. Dans son rapport à l'Église effectivement, Voltaire instrumentalisera des formes (le catéchisme dans le *Catéchisme de l'honnête homme*, etc.), très régulièrement à partir des années 1740, et nettement après sa rupture avec l'Église au tournant des années 1750. Il y a peut-être déjà ici une manière de projection dans la forme qui excède la pochade. On peut cependant penser qu'il n'en est pas vraiment conscient encore, en 1725, d'autant que la pièce est une commande et que les airs choisis sont peut-être des airs qui sont faits aussi pour plaire aux plus âgés des invités de la noce. Qu'en pensez-vous ?

JUDITH LE BLANC. Je ne crois pas. Lully reste très à la mode pendant toute la première moitié du XVIII^e siècle ; ses œuvres sont reprises à l'Académie royale de musique et Voltaire les a certainement entendues s'il est à Paris à ce moment-là. Lully reste la référence absolue du public de cette époque⁹.

LA FÊTE SELON VOLTAIRE

SARAH NANCY. Le rêve de Bélesbat est-il un rêve de communauté festive, participative, qui serait une version transformée des salons du siècle précédent ? Et comment le situer par rapport à la conception de la fête selon Rousseau ? Y a-t-il un rapport ?

LAURENCE MACÉ. Je ne crois pas qu'il s'agisse de la même chose. La forme de fête promue par Rousseau concerne une réalité plus tardive, et dans la vie de Voltaire la période de Ferney, à quelques encablures de Genève. Chez Voltaire, qui ne me semble pas du tout sur ce point, contrairement à ce qu'a affirmé Roland Barthes, « le dernier des écrivains heureux¹⁰ », la fête n'est pas toute positive, loin de là, et j'avais naguère essayé de montrer que le motif de la fête était – à partir des premiers textes historiques, qui sont postérieurs à 1725 – très souvent lié à l'Infâme¹¹. Chez Voltaire, tout est toujours beaucoup plus compliqué que cela n'en a l'air, même si le choix du bonheur est aussi une posture voltairienne. Pour moi, Voltaire est en fait quelqu'un d'assez sceptique qui fait le choix de rire de la vie, le choix de la pochade ici, mais qui est au fond un grand mélancolique qui ne s'occupe pas de lui (il ne fait presque jamais état de son intimité), quelqu'un de projeté vers l'extérieur et qui est l'anti-Rousseau

9 Voir Judith le Blanc, *Avatars d'opéras. Parodies et circulation des airs chantés sur les scènes parisiennes (1672-1745)*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Lire le 17^e siècle », série « Musique et littérature », 2014.

10 Roland Barthes, « Le dernier des écrivains heureux » [1957], dans *Essais critiques*, Paris, Le Seuil, 1964, p. 94-100.

11 Laurence Macé, « Fête magnifique et fête cruelle chez Voltaire : les prémices du combat contre l'Infâme », *SVEC* 2002:06, p. 177-187.

de ce point de vue là aussi. Cela dit, à Ferney, c'était studieux mais assez festif¹², et plus encore à Cirey chez Mme du Châtelet où tous étaient bien plus jeunes.

JUDITH LE BLANC. Mais il s'agissait sans doute d'un public de *happy few* trié sur le volet...

LAURENCE MACÉ. À Ferney, il y avait peut-être une forme de mixité sociale puisqu'il y avait les paysans selon un modèle assez proche de ce qu'on désignera plus tard comme paternaliste. À travers les tableaux de Huber, Voltaire se fait représenter en patriarche et travaille cette image-là de manière extrêmement moderne dans les années 1770. Mais il y a d'autres expériences de la vie en société beaucoup moins mêlées, par exemple les fêtes de Sceaux organisées par la duchesse du Maine, dont on a compris qu'elle ne se mêlait pas trop, vu son esprit de sérieux¹³.

JUDITH LE BLANC. Ils s'amusaient quand même bien...

200 LAURENCE MACÉ. Oui, ils s'amusaient bien mais entre eux et il n'y avait pas de mixité. Plus tard, chez Mme du Châtelet, qui est elle aussi une grande aristocrate, il y aura des fêtes mais aussi beaucoup de travaux très sérieux, liés aux expériences scientifiques d'Émilie, grande spécialiste de Newton.

JUDITH LE BLANC. Il n'y a donc pas de place pour l'utopie sociale dans ce théâtre de société.

LAURENCE MACÉ. Non, à Cirey il n'y a pas d'utopie sociale. Peut-être davantage à Ferney mais le rapport de Voltaire au peuple est complexe car il reste très paternaliste.

JUDITH LE BLANC. Mais les cuisinières de Bélesbat n'ont-elles pas pu chanter *Et zon zon zon* ?

LAURENCE MACÉ. Au mariage organisé par Mme de Prie, j'en doute fort, ou alors dans leurs cuisines, loin des invités. Au XVIII^e siècle, l'Église est structurée par une opposition entre le haut et le bas clergé, et Voltaire choisit ici quand même de mettre en scène le bas clergé, celui-là même qui, bien des décennies plus tard, participera activement à la Révolution. On a donc peut-être sur ce point aussi dans *La Fête de Bélesbat* quelque chose d'intéressant d'un point de vue politique, alors qu'on est en 1725 seulement.

12 Sur la place réservée à la chanson à Ferney, voir notamment Christophe Paillard, « Voltaire chanteur, chanté et chansonnier : la chanson dans l'esthétique voltairienne », *Revue Voltaire*, n° 13 (2013), p. 49-67.

13 Voir Catherine Cessac, « Voltaire et la duchesse du Maine : la rencontre de deux esprits fervents du Grand Siècle », ici même, p. 43-55.

LES CONDITIONS MATÉRIELLES DE LA REPRÉSENTATION

LAURENCE MACÉ. Revenons aux conditions matérielles de la représentation de cette pièce. Que vous a appris la mise en espace que vous avez proposée ?

JUDITH LE BLANC. Il y a une vraie question qui reste en suspens et qui est la suivante : est-ce que cette œuvre a réellement été interprétée, jouée, chantée par la communauté de Bélesbat, comme semble l'affirmer la dédicace à Mlle de Clermont, ou n'est-elle pas simplement restée une œuvre de papier, une sorte de projection mentale ? Finalement, ce ne sont pas forcément des extraits faciles qui ont été choisis : par exemple l'air *Triomphez charmante reine* de Roland est apparu plutôt difficile à chanter pour les amateurs que nous étions pour la plupart...

LAURENCE MACÉ. S'il en est ainsi, ils ont peut-être procédé à des coupes ?

SARAH NANCY. C'est peu probable car la structure des chœurs rend quasiment impossible d'en couper des portions de manière à rendre l'interprétation plus facile. Ce sont des ensembles qui se tiennent, et qui ne sont pas faciles à mettre en place, même pour des chanteurs professionnels. On peut donc légitimement se demander si ces chœurs ont vraiment été chantés, surtout sans beaucoup de répétitions, voire sans répétition du tout.

JUDITH LE BLANC. En outre, il fallait mettre les bonnes paroles sur la musique. Avec quel matériau ont-ils travaillé ou interprété cette œuvre ? Le soir de la noce, avaient-ils entre les mains une partition avec des paroles écrites sous les notes ?

LAURENCE MACÉ. Cela se fait toujours aujourd'hui dans les noces...

JUDITH LE BLANC. Oui, mais l'ont-ils vraiment chantée ? Et s'ils l'ont chantée, ont-ils chanté les quatre voix, comme dans la partition originale, ou ont-ils chanté à l'unisson ? Ces questions matérielles demeurent irrésolues, il faudrait chercher des témoignages, absents de la correspondance hélas, sur l'interprétation et la restitution de cette *Fête de Bélesbat*. Ce qui est sûr, c'est que le curé de Courdimanche a été une source d'inspiration féconde pour l'esprit de cette petite société et que ses auteurs y sont attachés. En effet, le 12 mai 1760, le président Hénault envoie à Voltaire le texte de son *Nouveau dialogue des morts* qui présente une rencontre comique en enfer entre le curé de Courdimanche et Voltaire¹⁴.

SARAH NANCY. Pour moi, la question de la réalisation matérielle renvoie à l'amour sérieux de Voltaire pour la musique. Car pourquoi ne pas s'être contenté de petits airs et avoir aussi choisi des chœurs, c'est-à-dire ce qui est le moins

¹⁴ Voir D7733. Ce texte est reproduit dans Sébastien G. Longchamp et Jean-Louis Wagnière, *Mémoires sur Voltaire, et sur ses ouvrages*, Paris, A. André, 1826 ; voir, *OCV*, t. 3A (2004), p. 143.

chantable et musicalement le plus compliqué à monter ? Si la pièce est restée de papier, elle témoigne en tout cas d'un goût pour cette musique, au-delà du côté potache, et d'une envie d'entendre et de faire entendre des compositions véritablement appréciées.

JUDITH LE BLANC. Elle témoigne d'une volonté festive aussi. Le divertissement et la fête sont souvent synonymes à l'époque (notamment dans l'opéra). Les chœurs renforcent assurément la dimension festive et collective du divertissement. Les airs solistes – il y en a quelques-uns dans *La Fête de Bélesbat*, je pense au bedeau, au curé – pouvaient être distribués à certains participants.

LAURENCE MACÉ. On aurait donc dans cette pièce quelque chose qui s'apparente à un « festif de fiction », mais qui ne serait pas réalisable dans de vraies conditions de représentation. On aurait bien aimé assister à cette fête...

SARAH NANCY. Peut-être que le choix des airs et des chœurs visait à appâter sur le papier, ou du moins dans la présentation orale qui a peut-être été faite du projet.

LAURENCE MACÉ. C'étaient des aristocrates. Ne pouvaient-ils pas faire venir quelques chanteurs professionnels, pour animer ce petit divertissement de société ?

SARAH NANCY. C'est possible. Antoine Lilti a signalé de telles interventions, liées à une activité de mécénat parfois régulière¹⁵.

JUDITH LE BLANC. L'interprétation nécessite en tout cas des amateurs de bon niveau pour certains airs.

LAURENCE MACÉ. On sait que Mme du Châtelet – mais on est après 1733 et elle n'est pas présente en 1725 – chantait¹⁶. C'était une grande aristocrate, mais elle chantait très bien, elle avait sans doute eu des professeurs. Il n'y a donc pas absence totale de porosité entre les deux milieux.

SARAH NANCY et JUDITH LE BLANC. Non, sûrement pas, mais on ne peut s'empêcher de se poser la question.

LAURENCE MACÉ. Est-ce que la mariée ou la belle-mère étaient capables de chanter ?

SARAH NANCY. Oui, on peut se poser la question car cela a à voir avec le dispositif du mélange, de la participation. Mais il me semble qu'il serait un peu hypocrite de tabler sur l'hypothèse de participants forcément compétents. Je pense qu'il faut faire une place à cette dimension non complètement réalisable de l'œuvre.

¹⁵ Antoine Lilti, *Le Monde des salons. Sociabilité et mondanité à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 2005, p. 251.

¹⁶ Voir par exemple Robert Adelson, « La belle Issé : Madame du Châtelet musicienne », dans Ulla Kölvig et Olivier Courcelle (dir.), *Émilie du Châtelet, éclairages et documents nouveaux*, Ferney-Voltaire, Publications du Centre international d'étude du XVIII^e siècle, 2008, p. 127-134.

L'ARRIÈRE-PLAN POLITIQUE

JUDITH LE BLANC. Il est aussi curieux que ce texte ait été créé à l'occasion d'une noce vu son sujet. Rappelons que le mariage de Louis XV et Marie Leszczyńska venait d'avoir lieu le 5 septembre [1725] à Fontainebleau, non loin de Bélesbat, et que les protagonistes de *La Fête de Bélesbat* y avaient joué leur rôle. Or on peut trouver des échos entre les deux mariages dans la *Fête* à travers l'air *Et lon lan la* issu du vaudeville du *Roi de Cocagne* de Legrand, une pièce représentée à la Comédie-Française le 31 décembre 1718. P. Barbier et F. Vernillat citent un couplet à propos du mariage de Louis XV, qui date de cette même année 1725 et que l'on peut imaginer connu de Voltaire et ses proches :

Où trouver une fille charmante
Pour donner au Roi Louis
Où trouver une ligue puissante
Contre tous ses ennemis ?
En Portugal, ou bien en Angleterre ?
Et lon lan lan, ce n'est pas là
Que l'on trouve cela
C'est dans une chaumière.

C'est une allusion à la pauvreté de Marie Leszczyńska, fille d'un roi sans royaume. L'intertexte de cette chanson était-il présent à l'esprit des parodistes de *La Fête de Bélesbat* ?

LAURENCE MACÉ. C'est surtout qu'elle n'avait plus de pays.

JUDITH LE BLANC. Pour les oreilles de l'époque, qui baignent dans la culture des chansons sur la reine, on réentend en surimpression ces airs à son sujet. Je pense que les deux mariages entrent en résonance. C'est intéressant aussi pour la question du choix des airs. Les airs d'opéra, le *best of*, sont choisis par goût – celui de Voltaire et de ses co-auteurs. Mais les vaudevilles sont choisis soit pour leurs connotations grivoises (*Zon zon zon*), soit pour leur actualité, leur résonance politique en quelque sorte.

LAURENCE MACÉ. Dans le cas de Rousseau, c'est pan pan pan... (Sourire). Pouvez-vous préciser ?

JUDITH LE BLANC. Je veux dire que certains airs utilisés pouvaient ranimer le souvenir d'autres paroles et en l'occurrence une critique récente de la reine qui venait de se marier.

LAURENCE MACÉ. Ne peut-on y voir une sorte d'hommage ? une défense de la reine ?

JUDITH LE BLANC. Je ne sais pas, j'y verrais plutôt une attaque de la reine, qu'on n'a pu trouver qu'au « fond d'une chaumière »... ?

LA MISE EN ESPACE

LAURENCE MACÉ. Pour la mise en espace que vous avez proposée le 10 juin dernier, le cadre splendide de l'Hôtel de Lauzun a-t-il représenté une contrainte ou au contraire un stimulus ?

JUDITH LE BLANC. *A priori*, le spectacle est créé en 1725 pour et par des amateurs. Le cadre des Journées Voltaire à l'Hôtel de Lauzun était le cadre rêvé pour reconstituer cette petite communauté de Bélesbat. Nous avons proposé au public présent de revivre cette expérience collective d'amateurs, et de participer, autant que faire se peut, à cette fête. On a donc essayé de gommer toute frontière entre interprètes et public du colloque et c'est pour cette raison que nous avons pris le parti d'apprendre quelques airs aux spectateurs. Nous avons eu la chance de jouer dans la magnifique cour où l'acoustique est très valorisante. Nous sommes partis de l'escalier monumental et le parti a été pris de faire arriver le curé par la porte dorée en fer forgé, avec des chevaux humains hennissant et piaffant.

204

SARAH NANCY. En outre, Judith avait fait le choix de costumes et d'accessoires qui ne marquent pas la séparation et qui ne soulignent pas ostensiblement la dimension théâtrale. Une hésitation a été ainsi maintenue, les chanteurs et musiciens étant habillés « normalement », avec seulement quelques petits signes de reconnaissance.

JUDITH LE BLANC. Oui, nous aurions fort bien pu être des auditeurs des Journées Voltaire comme les autres, qui se détachent de l'auditoire pour entonner des airs à boire. C'est ainsi que nous avons pensé notre petit spectacle. L'un des chanteurs est en short et en tongs, la vie est douce à Bélesbat, il est là en touriste. Dominique Quéro, qui s'est volontiers prêté au jeu, a été choisi de façon improvisée parmi les gens de l'assemblée et il a été intronisé dans le rôle de Voltaire quelques secondes seulement avant le commencement de la *Fête*.

COUPES ET CENSURES

LAURENCE MACÉ. Pour représenter cette pièce, avez-vous procédé à des coupes voire à des censures ?

JUDITH LE BLANC. Je n'ai fait aucune censure, mais j'ai procédé à beaucoup de coupes, car cela aurait été sinon beaucoup trop long. Surtout, tous les airs n'ont pas été retrouvés : sur dix-neuf, il en manque encore neuf mais j'espère que la future édition aux Classiques Garnier comblera ces lacunes...

LAURENCE MACÉ. Cela ne se voyait pas du tout, le tout m'a semblé complètement cohérent.

JUDITH LE BLANC. L'histoire est très simple, mais il y a notamment l'air où l'on comprend que Bacarie, la servante, a renversé son eau bouillante sur le curé et que c'est de cela qu'il meurt...

LAURENCE MACÉ. Donc la coupe est quand même une censure ?

JUDITH LE BLANC. C'est vrai que c'était l'air le plus grivois. Nous ne l'avons pas chanté car il nous manque la musique. Nous aurions pu le déclamer mais nous avons pris un autre parti. Dans notre mise en espace, Dominique, qui interprète le curé, s'étouffe en dévorant son poulet, un os ne passe pas et c'est cela qui le tue. Normalement, le curé de Bélesbat est mené à l'agonie après avoir été ébouillanté...

LAURENCE MACÉ. Y a-t-il une source mythologique à cette blessure par brûlure ?

JUDITH LE BLANC. Je ne sais pas. Il y a énormément de cibles dans cette parodie : les sermons de Bossuet, des vers de Corneille sont entrelardés, on trouve aussi un clin d'œil au *Malade imaginaire*... L'eau bouillante est peut être une source rabelaisienne ou un épisode de la vie du vrai curé de Courdimanche... ?

LAURENCE MACÉ. Qui aurait pu être ébouillanté par un mari jaloux ?

JUDITH LE BLANC. Non, par sa propre femme de chambre... Après cela, il était hors d'état de nuire.

LE CORPS SOUFFRANT

LAURENCE MACÉ. Puisque vous évoquez cette brûlure, absente de votre mise en espace, il est frappant de constater la présence du rapport au corps dans *La Fête de Belesbat*.

JUDITH LE BLANC. Qui est un rapport au corps souffrant.

LAURENCE MACÉ. Mais il n'est pas vécu sur le mode de la souffrance.

JUDITH LE BLANC. Si, quand même, quand le curé est ébouillanté, ce qui n'apparaissait effectivement peut-être pas aussi nettement dans notre mise en espace. Et Courdimanche évoque aussi les durs bancs de l'église où il lui est arrivé de contenter certaines de ses « brebis ». Je l'ai dit plus haut, j'ai lu qu'un lien pouvait être fait entre cette histoire de brûlure et l'impuissance de Voltaire. Celle-ci est-elle avérée ?

LAURENCE MACÉ. Je ne sais pas mais n'est-ce pas surtout la manière (peu valorisante...) dont Voltaire se représente ? Cela ne relève-t-il aussi d'un jeu avec Mme Denis, sa nièce et maîtresse à partir de 1744 et avec qui il vit en 1778 ? Au début de leur relation, la nièce est mariée et Voltaire, qui est encore relativement jeune – il a tout juste cinquante ans –, lui écrit des lettres coquines en italien, de petits billets grivois. En 1725, au moment de Bélesbat, Voltaire est beaucoup plus jeune, il a trente et un ans, il n'est peut-être pas encore impuissant. Cela

dit, il faut préciser que les lettres à Mme Denis n'étaient pas destinées à être publiées, même si Voltaire, dès 1719, comme le montre le dispositif d'*Œdipe*, est un publicitaire de talent.

JUDITH LE BLANC. *Bélesbat* aussi est, d'une certaine manière, une publicité – une piqûre de rappel – pour *Œdipe* puisque l'on y chante que « l'auteur d'*Œdipe* est devenu curé ».

LAURENCE MACÉ. De fait, Voltaire n'est identifié par presque rien d'autre à cette date-là, puis *La Henriade* paraît... Et il y a un peu, et même beaucoup, de galanterie dans la figure de Henri IV, l'amant fougueux de la belle Gabrielle d'Estrées... C'est évidemment une manière pour Voltaire de rappeler qu'il est l'auteur célébré d'*Œdipe*, le grand héritier de Corneille et surtout de Racine. Mais cela pourrait être vu comme une manière de publicité pour *La Ligue*, la première version de *La Henriade* publiée en 1724, à destination de la petite société choisie et potentiellement influente de Bélesbat.

206

UNE CERTAINE IDÉE DE VOLTAIRE

LAURENCE MACÉ. Pour finir, mettre en musique *La Fête de Bélesbat* a-t-il changé votre image de Voltaire ? Y avez-vous trouvé quelque chose de typiquement voltairien ?

JUDITH LE BLANC. En fait, je connaissais Voltaire à travers son antipathie pour le genre de la parodie dramatique, et son rapport à la parodie m'apparaît désormais plus complexe. Officiellement, il déteste être parodié sur la scène publique des théâtres parisiens et il a écrit contre ce qu'il nomme une « flétrissure publique ». Mais finalement, la parodie ne le dérange pas lorsqu'elle intervient en privé, entre soi, devant un public choisi : elle le gêne dès lors que son image publique est atteinte. Et ses œuvres aussi. Il n'aime pas que ses œuvres soient tournées en ridicule quand bien même cela leur offre une publicité non négligeable.

LAURENCE MACÉ. C'est vrai. Cela tient, je crois, au fait que Voltaire est très soucieux du statut de l'homme de lettres. Il est très intransigeant là-dessus, comme le montre en 1733 la vingt-troisième des *Lettres philosophiques* (« Sur la considération qu'on doit aux gens de lettres »). Les Anglais, voilà un peuple qui sait reconnaître les hommes de lettres...

JUDITH LE BLANC. En revanche, ici, il est prêt à se mettre en danger.

LAURENCE MACÉ. Ce n'est pas seulement une question d'*ego*, il y a quelque chose de plus profond. Sans doute vivait-il cette absence de considération comme une forme de fragilité.

JUDITH LE BLANC. Il est donc sensible au statut d'homme de lettres... D'ailleurs, cela m'a frappée, il se définit en tant qu'homme de lettres, auteur d'*Œdipe*, même dans *Bélesbat*.

LAURENCE MACÉ. Oui, d'autant qu'on est quand même précisément dans cette société aristocratique, d'entre soi, où il a ses entrées parce que c'est un auteur à succès mais aussi parce qu'il a réussi à s'y faire admettre très jeune. C'est un enfant de bourgeois, de famille janséniste qui, très jeune, à peine adolescent, fait ses preuves dans les cercles parisiens de l'aristocratie intellectuelle – ceux de l'abbé de Châteauneuf et de Ninon de l'Enclos –, et cette expérience le construit.

JUDITH LE BLANC. C'est donc une chose sérieuse pour lui ?

LAURENCE MACÉ. Très sérieuse. Il se construit dessus, personnellement et professionnellement.

JUDITH LE BLANC. Dans ses livrets d'opéra – quand on pense à *Samson* par exemple –, ne se prend-il pas très au sérieux ?

SARAH NANCY. Oui, le contraste est donc frappant. Dans *Bélesbat*, il ne se prend pas au sérieux. Ce qui me frappe aussi, c'est la rupture volontaire du dispositif scène / salle. On voit bien qu'on est « en off », entre soi, et dans un contexte où il n'a peut-être rien à perdre.

JUDITH LE BLANC. *Bélesbat* rend Voltaire sympathique finalement.

