

Michel Lambert

Le destin exceptionnel d'un musicien poitevin

Protégé par Louis XIII et Richelieu, Michel Lambert (1610-1696) devint compositeur de la Musique de Louis XIV et enseigna l'art de la musique française à Jean-Baptiste Lully

Par Margaret Dobby Photo Christian Vignaud

Michel Lambert connut les plus grands honneurs tout en étant extrêmement populaire. Ses élèves pour la plupart féminines lui vouaient une véritable dévotion amoureuse. Alors, comment cet enfant du Poitou issu d'une famille modeste est-il devenu ce compositeur à la mode dans les cercles proches du roi Louis XIII puis de Louis XIV ? Michel Lambert est né vers 1610 à Champigny-sur-Veude, petite ville située aux confins du Poitou et de la Touraine et dépendant alors du diocèse de Poitiers. Selon le portrait d'un de ses contemporains Tallemant des Réaux, il fut enfant de chœur à la Sainte-Chapelle de Champigny. Or, la seigneurie de Champigny entre dans les possessions des Orléans, grâce au mariage, le 7 août 1625, de Gaston d'Orléans, frère du roi Louis XIII et de Marie de Bourbon, duchesse de Montpensier. Etienne Moulinié, chef de la Musique du duc d'Orléans, le remarque, le fait page de la Musique de la Chambre de Monsieur et lui enseigne ce qu'il sait. Michel Lambert appartient désormais à la maison des Orléans sous la protection de Gaston d'Orléans et de sa fille, la Grande Mademoiselle.

Le duo, vers 1630, tableau attribué à Theodor Rombouts (Anvers 1597-1637). Musée de Chièvres, Poitiers.

En 1635, le cardinal de Richelieu contraint Gaston d'Orléans à un échange entre la seigneurie de Champigny et celle de Bois-le-Vicomte afin d'étendre ses domaines proches de la ville de Richelieu. C'est peut-être à cette occasion que Michel Lambert rencontre Pierre de Niert, musicien et compositeur protégé du cardinal et de Louis XIII. Grâce à ses voyages, Pierre de Niert a assimilé le style italien et a élaboré une nouvelle méthode de chant basée sur l'intelligence du texte et de l'interprétation. Pierre de Niert devient le professeur de Lambert et lui enseigne cette méthode si particulière qui fera plus tard la célébrité de son élève. Du même coup, Richelieu et sa nièce, Madame d'Aiguillon, deviennent les protecteurs du jeune compositeur.

Alors qu'il est à leur service, Michel Lambert tombe amoureux d'une de ses élèves de chant, Gabrielle Dupuis, fille de Michel Dupuis, tenancier du cabaret parisien le *Bel Air* et lui promet de l'épouser. Cependant, soit Lambert hésite, soit Madame d'Aiguillon ou le cardinal empêche une union hasardeuse, le mariage semble annulé. Finalement, après une plainte de la future belle-mère, Richelieu et sa nièce font conclure le mariage d'une manière très originale. Le cardinal commande au compositeur de mettre en musique un dialogue entre Tircis, l'inconstant, et Filis sa promise. Michel Lambert et Gabrielle Dupuis interprètent cet air et se promettent fidélité en musique, le 3 mai 1641, à l'hôtel de la duchesse d'Aiguillon. Les témoins de Michel Lambert ne sont autres que Madame d'Aiguillon et le surintendant des finances, Claude Bouthillier. Le



couple s'installe dans le cabaret familial situé en face de l'actuel jardin du Luxembourg. Le *Bel Air* est alors le lieu de rencontre des poètes et des musiciens comme Le Pailleur ou Benserade qui côtoient les milieux proches de Louis XIII. En 1642 naît une fille, Madeleine. Cependant, après dix-huit mois d'un mariage malheureux, Gabrielle meurt des suites d'une longue maladie. Michel Lambert demeure chez ses beaux-parents avec sa fille où il devient progressivement un mentor et prend en main les affaires familiales. Lambert et les Dupuis établissent alors une sorte de communauté de biens et de talents.

La même année, sa belle-sœur Catherine Dupuis épouse Olivier Morineau, marchand de vin. Ils donnent naissance à deux filles, Catherine et Anne. Quand les deux époux meurent, Michel Lambert et Hilaire Dupuis, autre belle-sœur, chanteuse très appréciée à la cour, deviennent curateurs des deux jeunes filles et reprennent les affaires des Morineau. Les deux musiciens s'occupent donc de transactions assez inattendues comme la vente de vin, le règlement des gages à un garçon cabaretier... jusqu'au mariage d'Anne Morineau en 1669.

LES SUCCÈS À LA COUR

Cependant, la carrière de musicien de Michel Lambert ne s'arrête pas là. Grâce à Hilaire, un nouveau protecteur s'ajoute à la liste déjà longue de ses mécènes,

l'évêque de Lisieux, Léonor I de Matignon. Ce dernier leur permet de venir chanter et jouer aux ballets du roi. En outre, l'appui des Orléans ne s'est jamais démenti. En 1651, la Grande Mademoiselle donne toujours une pension à Lambert et à Hilaire Dupuis. C'est d'ailleurs sans doute chez elle que Michel Lambert rencontre Jean-Baptiste Lully à son service depuis 1646. Preuve de la fidélité de Lambert pour les Orléans, on le retrouve en 1655 au château de Saint-Fargeau, refuge de la Grande Mademoiselle exilée après sa participation à la Fronde.

Pour autant, cette disgrâce ne semble pas toucher le musicien. Très de-

mandés à la cour, Hilaire Dupuis et Michel Lambert déménagent pour s'installer ensemble dans une maison plus proche du palais. Il continue à donner des cours de chant aux musiciennes professionnelles et aux jeunes filles de la bonne société. En effet, une jeune fille qui sait bien chanter possède à l'époque un attribut de séduction non négligeable. Ces jeunes filles apprennent la méthode très particulière de Lambert : elles chantent en prenant grand soin de la prononciation des poèmes et de l'ornementation de la mélodie. On dit même chanter «*lambertiquement*», preuve de sa grande notoriété.

Malgré son succès, sa consécration officielle est assez tardive : il est nommé surintendant de la Musique de la Chambre du roi vers le milieu du siècle et cultive habilement la faveur de Colbert. Ce dernier lui propose, en 1660, la charge de maître de la Musique pour les offices religieux de la reine Marie-Thérèse. Il repousse cette nomination sous le prétexte qu'«*il n'est point capable de faire des motets*». Malgré ce refus, on lui propose l'année suivante, la charge de maître de la Musique de la Chambre du roi. Son futur gendre Jean-Baptiste Lully reprend alors sa place de surintendant.

MICHEL LAMBERT ET JEAN-BAPTISTE LULLY

A la cour, Michel Lambert joue du clavecin, du théorbe¹, compose mais ne chante jamais. Tallemant des Réaux affirme en effet qu'il n'a pas une belle voix mais que sa méthode si particulière remédie à cet état. Comme le veut leur statut de musicien, Michel Lambert et Lully jouent régulièrement dans des scènes comiques et parodiques. Lambert doit même parfois se travestir (il se déguise par exemple en sorcière de Sabbat dans *le Mariage de Thétis*).

Comblé par sa carrière, Lambert assiste au mariage de sa fille Madeleine avec Jean-Baptiste Lully en 1662. Le roi Louis XIV, la reine mère Anne d'Autriche et la reine Marie-Thérèse ainsi que Colbert et le duc de Rochefoucauld-Mortemart signent leur contrat de mariage. Le cercle familial s'agrandit encore puisque le jeune couple emménage avec Lambert et les Dupuis sur la rive droite, près du palais.

Pourtant, les relations entre Lambert et son gendre semblent assez complexes. Jean-Baptiste Lully admire son beau-père en tant que pédagogue et chanteur mais reste réservé sur ses dons de compositeur. Dès qu'il sait composer un air ou un récit à la française, il évince tout simplement son beau-père. Lully a donc peu utilisé les talents de Lambert mais lui a permis de jouer un rôle important dans la préparation de ses spectacles et la formation de ses chanteurs. En effet, même si Lambert pâtissait de la renommée de Lully, ses qualités de pédagogue sont toujours reconnues (en 1679, Philippe d'Orléans désigne Lambert comme maître de chant pour sa fille).

1. Théorbe : sorte de grand luth où l'instrumentiste pince les 8 cordes mélodiques de l'instrument qui font raisonner les 8 cordes de bourdon.



Margaret Dobby effectue une thèse de musicologie au Centre d'études supérieures de civilisation médiévale de l'Université de Poitiers, sous la direction d'Olivier Cullin : «Le motet et l'arbre de Jessé au XIII^e siècle».

Les œuvres de Lully et de Lambert appartiennent à des univers extrêmement différents. Lully possède une véritable science de l'écriture qui lui sert à créer les effets dramatiques dont il est friand. Il aime la clarté, l'apparat, c'est un homme de théâtre. Tout au contraire, la méthode si célèbre de Michel Lambert est en fait un système d'ornementation très riche qui permet à la musique de ne jamais être identique malgré la structure répétitive des poèmes. Il compose presque exclusivement des airs de cour² pour les cercles restreints des salons précieux. Ces airs dits sérieux sont le cadre idéal pour créer les atmosphères intimistes qu'il affectionne, sans trame dramatique ou partie narrative. Pour autant, il demeure un compositeur très populaire. Le révérend père François Berthod, contemporain de Lambert, a même repris la musique du compositeur en modifiant les paroles pour qu'elles soient plus conformes aux exigences de la religion. Les religieuses et les dévotes pouvaient ainsi chanter ces airs si connus sans rougir. Un air qui donne toute la dimension de son style se trouve dans le *Dialogue des Trois Grâces* dans le *Ballet de la Naissance de Vénus* où ces dernières «*échangent d'aimables et de plates considérations sur les mille et une qualités d'une Dame*».

Lambert, malgré sa célébrité, voit éclore à côté de lui la tragédie lyrique, opéra typiquement français mais conçu par Lully, compositeur d'origine italienne. En cela, Lambert participe à la création de

l'art dramatique français : il apprend à Lully les codes de la musique française, la prosodie et surtout le style de son pays. A la mort de Lully, en 1687, son fils Jean-Louis reprend la fonction de surintendant et de compositeur de la Musique de la Chambre mais c'est sans doute Lambert qui remplit ses fonctions, vu les capacités apparemment limitées de son petit-fils en musique, jusqu'à la mort de Jean-Louis en 1688.

Malgré la célébrité de Jean-Baptiste Lully, Lambert demeure très apprécié et encensé. Même après sa mort, le 27 juin 1696, à l'âge de 85 ans, de nombreux écrivains lui dédient un poème de leur recueil et La Fontaine lui-même compare son chant à celui d'un cygne mourant : «*Enfin, on crut que le cygne n'oseroit chanter après lui. Il chanta toutefois, et chanta véritablement assez bien ; mais outre que c'estoit en une langue qu'on n'entendoit point, il fut jugé de beaucoup inférieur à Lambert.*»³ Ce n'est que bien plus tard que le nom de Lambert sombra progressivement dans l'oubli.

Musicien à la mode, Lambert sut comprendre les attentes de son époque et des milieux qui côtoyaient les salons précieux. Cependant, son œuvre se limite presque exclusivement à un genre, l'air de cour composé parfois sur des poésies de moindre valeur. Certes, ses airs restent un témoignage des goûts de son époque mais son œuvre n'a jamais possédé la dimension des compositions de Lully. ■

2. Air de cour : forme de monodie savante chantée et accompagnée.

3. Jean de La Fontaine, *Œuvres*, éd. H. Régner, Paris, 1883-1897, tome III, p. 128.

Les revenus ecclésiastiques de Michel Lambert

Aussi surprenant que cela puisse paraître, Michel Lambert a perçu des revenus ecclésiastiques presque toute sa vie sans que lui-même soit clerc. Ainsi, Léonor I de Matignon, évêque de Lisieux, alloue une pension conséquente de 1 000 livres par an aux Dupuis pour s'occuper de son vieil intendant (à titre de comparaison, le loyer du *Bel Air* s'élevait à 800 livres par an). Il donne également la prébende de l'église collégiale de Saint-Etienne-de-Dreux au beau-frère de Lambert. De plus, Lambert perçoit directement des revenus ecclésiastiques grâce à la protection de Louis Barbier, évêque de Langres et conseiller de Gaston d'Orléans. Une autre affaire paraît plus nébuleuse. Dans un contrat daté du 16 mars 1656, Lambert se déclare «clerc du diocèse de Poitiers» et signe un concordat au nom de Maurice de Larye, sous-diacre, pourvu lui aussi d'une prébende en

l'église de Saint-Etienne-de-Dreux. Il renonce à cette prébende au profit de Gilles Constantin, familier des Dupuis. Michel Lambert a sans doute perçu des compensations de ces échanges financiers si ce n'est peut-être un autre revenu fixe. Un autre document daté de 1688 prouve que Michel Lambert percevait également d'autres bénéfices ecclésiastiques : il s'y déclare prieur du prieuré de Saint-Médard de Vitry-en-Forêts et dit avoir perçu les émoluments provenant de la chapelle de l'Épinay qui dépendait de ce prieuré. Après l'énoncé de cette liste impressionnante de revenus, on peut s'étonner de certaines assertions de Tallemant des Réaux qui l'accusait de légèreté et d'inconséquence financière. D'ailleurs, la dot de 20 000 livres donnée à sa fille lors de son mariage dément ces affirmations.

LIRE ET ÉCOUTER

Catherine Massip, *L'Art de bien chanter : Michel Lambert (1610-1696)*, Société française de musicologie, 1999.
Gédéon Tallemant des Réaux, *Historiettes*, éd. Antoine Adam, Bibliothèque de la Pléiade, 1970.
Airs de cour de Michel Lambert par René Jacobs, Konrad Junghänel, Mihoko Kimura, Dirk Verelst, Wieland Kuijken, CD Harmonia Mundi, 2004, enregistré en 1980-1981.
Leçons de ténèbres de Michel Lambert par Ivète Piveteau, Noémi Rime, Nathalie Stutzmann, Charles Brett, Howard Crook, Philippe Foulon, Mauricio Buraglia, CD Virgin Classics, 1989, enregistré à l'Abbaye de Royaumont en 1988.
Airs de cour de Michel Lambert par William Christie et les Arts Florissants, CD Harmonia Mundi, 1992, enregistré à la Maison de Radio-France en avril 1983.