

Des héros « efféminés » ? Pour une approche *queer* des derniers opéras de Lully

Jean-Baptiste Lully, compositeur favori du roi Louis XIV, connaît la défaveur du monarque dans l'année 1686, en raison de sa liaison homosexuelle avec le jeune page Brunet. Le compositeur se tourne alors vers d'autres mécènes, notamment la famille des Vendôme. Le duc de Vendôme, homosexuel assumé, soutient un cercle de libres penseurs libertins – aristocrates et gens de lettres. Lully y rencontre le dramaturge Jean-Galbert de Campistron qui partage la même sexualité que lui et sans doute la même vision morale.

Lully collabore avec Campistron pour une pastorale, *Acis et Galatée*, donnée chez Vendôme, ainsi que pour une tragédie en musique, *Achille et Polyxène*. Cette dernière fut achevée par Pascal Colasse, un disciple de Lully, en raison de la mort du compositeur le 22 mars 1687 : seuls l'ouverture et le premier acte subsistent de sa main.

Nous proposons, dans cette intervention, de lire ces deux œuvres dans une perspective *queer* : même si par certains aspects elle peut sembler anachronique, elle permet toutefois de dévoiler les écarts, voire les subversions par rapport aux normes hétérocentrées qui régissent le monde artistique de l'époque. Elle permet également de redéfinir un territoire de la masculinité qui s'envisage autant affectivement que sexuellement. Mais cette approche doit se conjuguer avec des indices heuristiques forts, empêchant d'extrapoler à partir de notre propre vision contemporaine.

Ainsi, dans *Acis et Galatée*, il est évident que les caractérisations affectives des personnages relèvent du genre de la pastorale où la plainte reste un des moyens d'expression privilégié. Mais Lully renforce chez les deux héros bergers un caractère féminin par des procédés musicaux que nous définirons : tons mineurs, tons en bémol – « efféminés » selon la classification de Zarlino –, chromatismes, grands intervalles mélodiques. En insistant sur ces éléments, Lully dégenre en quelque sorte l'opéra en féminisant des héros qui devraient au contraire épouser une posture virile digne du pouvoir royal.

Ce « trouble dans le genre » se retrouve dans le premier acte d'*Achille et Polyxène*, celui composé par Lully. Il est centré sur un couple masculin, Achille et Patrocle, héros de la guerre de Troie chantés par Homère. Il n'est pas choisi au hasard, car il jouit d'une tradition de représentation positive de l'homosexualité masculine, réactivée à la Renaissance. Les deux auteurs exploitent dès lors des situations dramatiques courantes dans l'opéra : le danger de la guerre ou du combat qui menace l'un des amants, comme dans le premier acte de *Thésée* de Quinault et Lully. Ainsi les deux auteurs subvertissent un matériau dramatique traditionnel pour une défense de l'homosexualité masculine empreinte de tendresse et d'affection.

A cet effet, Lully utilise toute une palette d'expressions et d'éléments musicaux, dont certains sont neufs chez lui : des modulations lointaines, l'importance du basculement entre le majeur – ton de l'héroïsme viril – et le mineur – ton de la tendresse ou de la plainte –, les séquences chromatiques de basse, enfin les mélodies hérissées de grands intervalles dissonants, voire de cris de douleur.

Mais contrairement aux héros efféminés d'*Acis et Galatée*, le couple de guerriers grecs affichent une virilité qui certes est due à leur statut, mais qui n'entrave en rien leur passion amoureuse : Lully et Campistron défendent ainsi, sous le voile de la fiction, leur désir amoureux et leur morale, subvertissant les normes sexuelles et genrées qui régissent la société de leur époque.

Bertrand Porot

CV

Bertrand Porot est Professeur des universités émérite à l'Université de Reims et rattaché au Centre d'études et de recherches en histoire culturelle (CERHIC). Il est également chercheur associé à l'Institut de recherches en musicologie (IReMus, Sorbonne-CNRS).

Ses recherches portent sur l'opéra, l'opéra-comique et les spectacles forains en France, sur la vie musicale des XVII^e et XVIII^e siècles ainsi que sur les musiciennes, dans une perspective d'études de genre. Il est cofondateur avec C. Deutsch, F. Launay et R. Legrand du CREIM, cercle de recherches interdisciplinaire sur les musiciennes. Il a publié plus de soixante-dix articles scientifiques, articles de dictionnaire et préfaces. Il a publié *Les Interactions entre musique et théâtre*, L'Entretemps, 2011, *Musiciennes en duo, Compagne, fille, sœur d'artistes*, Presses universitaires de Rennes, 2015 et *Quelles musiques pour la piste ?*, Presses universitaires de Rennes, 2023.

Bertrand Porot is a full professor emeritus at the Université de Reims, where he belongs to the Centre d'Études et de Recherches en Histoire Culturelle. He is associated researcher at the Institut de recherches en musicologie (IReMus, Sorbonne-CNRS). His research focuses on French opera, *opéra-comique* and fairs shows on seventeenth and eighteenth century. His research focuses also on female artists, from a gender perspective. He has published some 70 scholarly articles, and three studies : *Les Interactions entre musique et théâtre*, L'Entretemps, 2011, *Musiciennes en duo, Compagne, fille, sœur d'artistes*, Presses universitaires de Rennes, 2015 and *Quelles musiques pour la piste ?*, Presses universitaires de Rennes, 2023.