



HAL
open science

LA COMÉDIE MUSICALE “ LE ROI SOLEIL ” : ENTRE UTOPIE ET DYSTOPIE

Marine Deregnoncourt

► **To cite this version:**

Marine Deregnoncourt. LA COMÉDIE MUSICALE “ LE ROI SOLEIL ” : ENTRE UTOPIE ET DYSTOPIE. *Studii si cercetari filologica : Seria limbi romanice = Etudes et recherches en philologie : Série langues romanes*, 2017, *Mythe et littérature*, 1 (20), pp.49-63. halshs-03084777

HAL Id: halshs-03084777

<https://shs.hal.science/halshs-03084777>

Submitted on 21 Dec 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LA COMÉDIE MUSICALE « LE ROI SOLEIL » :
ENTRE UTOPIE ET DYSTOPIE

THE FRENCH MUSICAL « THE SUN KING » :
BETWEEN UTOPIA AND DYSTOPIA

LA COMEDIA MUSICAL « LE ROI SOLEIL » :
ENTRE UTOPIA Y DYSTOPIA

Marine DEREGNONCOURT¹

Résumé

Comment la comédie musicale « Le Roi Soleil » revisite-t-elle les concepts d'utopie et de dystopie caractéristiques de la société versaillaise ? Telle est la problématique que nous nous envisageons de traiter dans cet article. Pour ce faire, notre analyse se divisera en trois parties. La première d'entre elles constituera le versant théorique de notre étude. Nous tenterons d'y démontrer pour quoi il nous paraît judicieux de considérer la chanson comme une œuvre littéraire. La deuxième partie s'axera, quant à elle, sur l'utopie et la dystopie. Nous verrons comment ces concepts mythiques siéent parfaitement à Versailles. En ce qui concerne la troisième partie, elle portera plus spécifiquement sur la comédie musicale « Le Roi Soleil » et sur sa manière de revisiter, à travers certaines de ses chansons, les concepts précités.

Mots clé : La comédie musicale « Le Roi Soleil », l'utopie et la dystopie, la chanson et la littérature

Abstract

In this article we will seek to answer how, in any songs extracted from the French Musical « The Sun King », the utopian and dystopian myths are revisited. To do so, this article will be divided in three parts. In the first part, the song will be considered like a literary form. In the second part, we will apply the utopian and dystopian myths on Versailles. In the third part, we will try to show how the French Musical « The Sun King » revisits these myths

Keywords : The French Musical « The Sun King », the utopia and the dystopia, the song and the literature

¹ marianni1@skynet.be, UCL, Université Catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve, Belgique

Resumen

En qué medida la comedia musical “Le Roi Soleil” retoma los conceptos de utopía y distopía propios a la sociedad del Versailles de Luís XIV? Esta es la problemática que pretendemos tratar en este artículo.

Para esto, nuestro análisis se dividirá en tres partes. La primera de ellas constituirá la vertiente teórica de nuestro estudio. Intentaremos demostrar porqué nos parece juicioso considerar la canción como una obra literaria. La segunda parte tendrá por eje la utopía y la distopía. Veremos como estos conceptos míticos convienen perfectamente al Versailles de Luís XIV. En cuanto a la tercera parte, se centrará más específicamente sobre la comedia musical “Le Roi soleil” y sobre su forma de retomar, a través de algunas de sus canciones, los conceptos antedichos.

Palabras clave : La comedia musical « Le Roi Soleil », La utopía y la distopía, La canción y la literatura

Introduction

« Un monde sans fausse note : c’est une utopie qui chante »¹. Cette citation nous paraît pleinement correspondre à la comédie musicale *Le Roi Soleil*, produite en 2005 par Dove Attia et Albert Cohen, mise en scène et chorégraphiée par Kamel Ouali.

Comment ce spectacle musical revisite-t-il les concepts d'utopie et de dystopie caractéristiques de la société versaillaise ? Telle est la problématique que nous nous proposons de traiter dans cet article.

Pour ce faire, notre analyse se divisera en trois parties. La première d’entre elles constituera le versant théorique de notre étude. Nous tenterons d’y démontrer pourquoi il nous paraît judicieux de considérer la chanson comme une œuvre littéraire. La deuxième partie s’axera, quant à elle, sur l’utopie et la dystopie. Nous verrons comment ces concepts mythiques siéent parfaitement à Versailles. En ce qui concerne la troisième partie, elle portera plus spécifiquement sur la comédie musicale *Le Roi Soleil* et sur sa manière de revisiter, à travers certaines de ses chansons, les concepts précités.

¹ Citation extraite de l’Annuaire des mots de Franck Dhumes

La chanson, une œuvre littéraire ?

Précisons d'emblée que, si les chercheurs en littérature s'intéressent davantage aux relations transmédiales musique (chanson)/littérature, il n'en va pas de même pour les musicologues. En effet, ces derniers ont tendance à se désintéresser des musiques populaires et peinent donc à développer des méthodologies aptes à analyser les « styles musico-littéraires populaires »¹. Ceci peut, d'une part, s'expliquer par le rejet institutionnel et, d'autre part, par l'incapacité à analyser un matériau musical que les musicologues jugent « pauvres ». Ils ne parviennent donc pas à repérer des caractéristiques esthétiques qui rendent les chansons dignes d'être étudiées.

Pourtant, « il en va de la musique et de la chanson comme de multiples autres faits culturels : on a le plus souvent tendance à les traiter en fonction de nos références propres, de notre héritage, de nos habitudes, sans nous demander si ces faits ne comportent pas une certaine spécificité qui justifierait un discours critique spécifique »².

La chanson française et la littérature entretiennent des rapports multiséculaires, lesquels sont parfois jugés incestueux entre le raffinement et le populaire, entre la sphère orale savante et populaire, entre la métrique littéraire et musicale. Dès lors, il s'agit de questionner et de dépasser ces tensions revendiquées sous le dogme d'une stricte distinction entre le savant et le populaire, l'intérêt scientifique multiséculaire pour les œuvres *canoniques* en regard des « chansonnettes », lesquelles siéent et répondent davantage « aux goûts de la population la moins cultivée »³.

La chanson est grandement appréciée par les poètes. Cette forme d'art est à ce point connue de la poésie que sa place au sein de la littérature universelle et populaire ne peut être contestée. La chanson demeure populaire partout dans le monde. Il n'existe pas de contrée dans laquelle elle soit ignorée. Nous pourrions même affirmer qu'elle est, pour les peuples africains par exemple, l'unique littérature. Il est même probable que la chanson a, dans certains pays, devancé la littérature. En témoignent

¹ Migliore, O., « Chanson & littérature : multiplier les approches », *Acta fabula*, vol. 16, n° 5, « Musique ! On lit », Mai-juin-juillet 2015, URL :

<http://www.fabula.org/acta/document8224.php>, page consultée le 20 août 2016

² « Louis-Jean Calvet, *Chanson et société*, Paris : Payot, 1981 »

Migliore, O., *Op. cit.*

³ « Extrait de la définition du mot populaire sur le dictionnaire Larousse en ligne ».

Migliore, O., *Op. cit.*

les littératures latine et « romane » médiévale, lesquelles sont initialement orales et chantées avant d'être mises par écrit¹.

Les chansons françaises semblent être des poèmes par leur forme et par leur lyrisme. Même si elles sont destinées à être chantées et mises en musique, il est permis de les interpréter a capella. Bien que le rythme des vers paraisse pouvoir en faire fi, la chanson « réclame l'union intime de la musique »². La richesse et la beauté d'une chanson servent à exprimer l'état d'une civilisation. Elle permet d'évoquer les événements d'une nation, d'une personnalité ou d'une époque particulière. Elle décrit les états d'âme d'un peuple et contribue à perpétuer, comme c'est le cas des chansons de la comédie musicale *Le Roi Soleil*, le faste d'un règne singulier. Telle est l'origine de la chanson, laquelle a non seulement devancé l'Histoire mais a aussi suppléé la presse. « La Chanson est une forme d'art qui, mieux que la peinture et la sculpture, nous donne la plus réelle image du passé tant on la sent intimement mêlée à la vie de ce qu'elle raconte ou rappelle, critique ou glorifie ! »³.

Le XVII^{ème} siècle est précisément l'époque durant laquelle la chanson est, au sein de toutes les classes sociétales, omniprésente. En effet, les « précieux » airs de cour sont concurrencés par les chansons populaires. À l'instar de l'écrivain en littérature, le peuple chante le passé afin de nous divertir, de nous instruire et de nous reconforter. Il exprime autant les ivresses de la vie humaine que les grands événements historiques. Il chante spécifiquement le présent et le futur, traduit nos rêves et nos espoirs pour nous diriger vers Demain.

L'utopie est justement l'avenir qui tend à naître. Envisageons, dès à présent, comment Louis XIV façonne son château utopique versaillais à son solaire ego dystopique.

¹ 4^{ème} de couverture de Buffard-Moret B., *La chanson poétique du XIX^{ème} siècle : origine, statut et formes*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006

² Yvetot, G., « Chanson », <http://www.encyclopedie-anarchiste.org/articles/c/chanson.html> (page consultée le 20 août 2016)

³ Yvetot, G., *Op. cit.*

Versailles, une utopie dystopique ?

Tout d'abord, définissons ce qu'est une utopie. Étymologiquement parlant, « l'utopie » est un mot grec qui se décompose en *ou-topos*, autrement dit un *nulle part*, un produit de l'imaginaire, un mode de pensée et une attitude face au réel¹. L'utopie cherche à combler un désir et survient en confrontation avec une société de référence². Dès lors, l'utopie génère autant l'altérité que l'exclusion.

Ce concept mythique se fonde sur un ordre politique et une organisation sociale. C'est un « projet » à la fois politique et social. Dans ce cadre, le bonheur est créé pour/par les hommes et est le fruit d'une entreprise non seulement humanisante mais aussi totalitaire. L'homme est maître de son destin et gère simultanément l'entièreté des aspects de vie des autres hommes, lesquels doivent éviter de prendre une quelconque initiative personnelle. Le « bonheur utopique » est caractérisé par³ :

- L'insularisme : hiérarchisée par nature, la société est isolée de toute civilisation et préservée de la corruption extérieure. Ce monde clos paraît être un cosmos miniaturisé dans lequel règnent des lois spécifiques. L'insularisme utopique résulte d'une attitude mentale selon laquelle seule une communauté, prémunie des influences extérieures néfastes, peut atteindre l'apogée de son développement. Cela engendre une autarcie et une autonomie presque absolues qui fondent le projet économique utopique.
- Le mépris de l'or et de l'argent : le bonheur utopique fait fi des richesses matérielles. En utopie, le système économique est clos, fermé, parfaitement autarcique et bannit le commerce, lequel est considéré comme immoral, antisocial et parasitaire. L'ostracisme de l'économie monétaire et commerciale génère le culte d'un système exclusivement agricole.
- L'architecture géométrique : le bonheur utopique s'oppose à toute irrégularité, dissidence ou transgression au sein de son mécanisme social, lequel doit être réglé comme du papier à musique, comme une horloge et ne tolère aucune fantaisie ou exception. C'est la raison pour

¹ Boursier, N., « Versailles : une utopie louis-quatorzienne ? », dans Martine DEBAISIEUX (éd.), *Le labyrinthe de Versailles : parcours critiques de Molière à La Fontaine*, Rodopi, Amsterdam, 1998, p. 117

² Yardeni, M., *Utopie et révolte sous Louis XIV*, A.G. Nizet, Paris, 1980, p. 9

³ Deproost, P.-A., « Âge d'or et sociétés idéales », http://pot-pourri.fltr.ucl.ac.be/itinera/enseignement/glor2390/age_or_2007/presentation.html (page consultée le 20 août 2016)

laquelle l'utopie affectionne particulièrement l'architecture géométrique de ses bâtiments et voiries car c'est le signe d'un pouvoir sans partage.

- L'utopie est et ne devient pas : le bonheur utopique n'a pas de passé ni de futur. En effet, il « est », il est un état immuable et obligatoire. Le temps n'a donc pas cours en utopie. C'est un présent unique et définitif dans lequel la perfection règne en maître. L'utopie n'accepte pas le progrès car elle est définitive, fixiste, à l'abri du temps et du changement. C'est un modèle républicain qui fait fi des crises. En utopie, le visiteur n'y pénètre qu'en état de perfection immuable.
- La Loi : en utopie, la loi est incarnée par un personnage quasi divin, charismatique, garant de l'ordre et de l'équilibre.
- L'uniformité sociale : chaque citoyen doit être assimilé et identifié à l'État. À ce titre, tout citoyen doit éviter les divergences, les exceptions et les dissidences. C'est ainsi que les conflits, les passions ou les revendications de quelconque ordre seront évités. Les partis politiques deviennent des classes « créées » par le pouvoir central.
- Le dirigisme : l'utopie contraignante ne se conçoit pas sans dirigisme. Sous le couvert de la liberté utopique, l'homme est en réalité toujours esclave et conditionné au bien. Réflexe conditionné, la vertu enferme l'homme dans des cases géométriques. La loi régit les cadres de vie en société utopique.
- Le bonheur collectif et unanime : en utopie, chacun doit être heureux au vu et au su de tous. Le bonheur est non seulement unanime mais aussi collectif. Il n'est pas une jouissance individuelle et suspecte. L'utopiste rêve d'une transparence dans laquelle chacun serait le miroir de l'autre.
- Action et éducation : en utopie, chaque citoyen est actif et œuvre pour tout un chacun. L'éducation assure le bonheur utopique. La pédagogie permet d'uniformiser les consciences. C'est pourquoi cette branche du savoir est fréquemment gérée par l'État, garant de la norme et seul modèle autorisé.

Pourquoi toutes ces caractéristiques s'appliquent-elles parfaitement à la société versaillaise ? Autrement dit, pour quoi l'*ou-topos* peut-il devenir un lieu réel et concret ? À l'aube de son règne, Louis XIV est un utopiste qui manie de façon ludique la flamboyance baroque. C'est ainsi que l'utopie devient un concept exclusivement français¹. Le jeune

¹ Yardeni, M., *Op. cit.*, p. 15

monarque est également un illusionniste qui domine un monde féérique, lequel enthousiasme les invités conviés aux fêtes organisées dans le « labyrinthe versaillais »¹.

En devenant un des plus grands rois de France, le jeune Louis XIV s'apparente à un homme d'ordre prototypique de l'utopie, enthousiaste et généreux avec le peuple. En effet, il lui distribue du pain, modère les impôts et améliore l'économie française². Dès sa naissance, le roi est prédisposé à rêver d'un monde différent de celui dans lequel il vit, autrement dit d'un monde mythologique avec lequel il fait corps. Tel un héros légendaire, il possède plusieurs visages et relève à la fois de la religion, du rêve et de la réalité. Autrement dit, le roi allie la gloire des immortels à la misère humaine. Ce destin bien différent de celui du commun des mortels invite le jeune souverain à tout espérer de la vie. Néanmoins, la Fronde va lui faire perdre ses idéaux et lui forger son caractère. Il s'affirme ainsi simultanément en tant qu'homme et en tant que roi.

Pourtant, si le monarque est censé agir à sa guise, la réalité est, quant à elle, bien différente. En effet, ses désirs n'ont de cesse d'être contrecarrés car ils doivent obligatoirement obéir à la raison d'état. Louis XIV est entouré de contraintes et d'interdits. Il apparaît tout-puissant en théorie mais impuissant en pratique. La résistance du réel génère inévitablement un rêve utopique. Le monarque souhaite pleinement pouvoir exprimer ses désirs voilés et se révolter contre un système dont le fonctionnement le prive, non seulement de ses droits mais aussi de son pouvoir qu'il entend néanmoins bel et bien affirmer.

En 1661, à la suite de l'arrestation de Nicolas Fouquet (surintendant des finances), Louis XIV demande aux artistes à l'initiative du château de Vaux-le-Vicomte d'être au service de Sa Majesté pour créer Versailles³. Soulignons que c'est en 1682 seulement que le gouvernement royal et la cour prennent possession de ce château dont les travaux s'achèvent en 1710. Autant dire que, du vivant du souverain, Versailles demeure, aux yeux de ses contemporains, un projet inachevé, un « autre lieu » à la lisière entre *ou-topos* et *eu-topos*.

¹ Debaisieux, M. (éd.), « Introduction », p. 5

² Boursier, N., « Versailles : une utopie louis-quatorzienne ? », dans Martine DEBAISIEUX (éd.), *Op. cit.*, p. 120

³ Harrison, R., *Jardins : réflexions sur la condition humaine*, trad. Florence Naugrette, Le Pommier, Paris, 2007, p. 142

Pour « inventer » Versailles, des terres sont acquises en dehors de la capitale française. Les plans architecturaux sont conçus par Le Vau en fonction de l'aménagement symétrique des jardins élaborés par André Le Nôtre. Ces jardins s'apparentent à un microcosme subordonné au château, lequel est la figuration symbolique d'un monde irradié par les rayons de l'astre solaire ; le soleil étant le centre de l'univers et le pivot qui permet d'assurer l'unité cosmique.

Non loin mais toutefois isolé de Paris, Versailles semble être un refuge. Ce lieu est considéré, par les contemporains du roi, comme une capitale. Quant au château, il est davantage considéré comme une cité administrative à laquelle certains privilégiés ont accès sur invitation¹. Le parc est cerné par une enceinte, le site est entouré de forêts et de collines, lesquelles le coupent du monde extérieur.

Néanmoins, Versailles ne se réduit pas à son architecture figuratrice. En tant que paradis terrestre, le château bénéficie d'un climat propice aux réjouissances. L'Art du jardinier surpasse ainsi l'ordre de la Nature. Cette prouesse horticole de domestication de la nature annule l'effet des saisons et gagne sur le temps. À Versailles, cette nécessité de fixer le temps est perceptible par la mise en place rigoureuse de l'étiquette sur laquelle nous reviendrons ultérieurement².

En ce qui concerne l'architecture versaillaise, elle se caractérise par des rayons qui se rassemblent en un centre autour duquel convergent des allées vers le palais royal ou vers les fontaines. C'est l'image symbolique d'une conception fermée et concentrique qui évoque une hiérarchie sociale au sommet de laquelle se trouve Louis XIV, monarque absolu de droit divin et incarnation de Dieu sur terre. « Les grandes lignes se croisent pour nous ramener toujours au palais, autant dire au roi, dans sa souveraineté absolue »³.

Dès lors, comment interpréter le quadrillage à angles droits des parterres et des carrés d'eau qui semblent davantage être un plan élaboré par l'homme pour l'homme ?⁴ La disposition versaillaise évoque en fait l'équivocité des rapports entre Dieu, le souverain et les hommes. Une utopie, quelle qu'elle soit, ne peut survivre aux affres du temps. De

¹ Sabatier, G., *Versailles ou la figure du roi*, Albin Michel, Paris, 1999, p. 438

² Yardeni, M., *Op. cit.*, p. 122

³ Harrison, R., *Op. cit.*, p. 140

⁴ Jeanneret, M., *Versailles, ordre et chaos*, Gallimard, Paris, 2012, p. 297

Sabatier, G., *Op. cit.*, p. 47

surcroît, l'utopie fait fi de toute initiative personnelle et opprime l'être humain, lequel est pourtant l'élément central de la société¹. « Versailles serait donc un récit ou, plus exactement, une leçon flottant entre le mythe et le réel. Pareil à la statue de Memnon qui rendait le son d'une lyre lorsque poignait l'aurore et que les rayons du soleil touchaient sa matière inerte, Versailles, resplendissant de lumière apollinienne, chante à nouveau les armes et le héros, mais aussi l'ordre et la rigueur »².

À Versailles, derrière le masque fastueux des apparences, s'insinue la figure monstrueuse du Minotaure, lequel incarne, d'une part, le Chaos, le Mal, le refoulé, l'occulté, l'enfoui et le celé. D'autre part, le Minotaure est le visage anxieux du classicisme, la confrontation de l'ordre classique avec l'animalité, la violence et la fusion avec la sauvagerie que cet âge tente de maîtriser mais ne refoule pas. Les jardins et les fêtes organisées à la cour mettent au jour cette monstruosité. « Il y a un pays où les joies sont visibles, mais fausses, et les chagrins cachés, mais réels. Qui croirait que l'empressement pour les spectacles, que les éclats et les applaudissements aux théâtres de Molière et d'Arlequin, les repas, la chasse, les ballets, les carrousels couvrirent tant d'inquiétudes, de soins et de divers intérêts, tant de craintes et d'espérances, des passions si vives et des affaires si sérieuses ? »³. Cette alliance caractéristique du Grand Siècle entre l'ordre et le désordre, la beauté et la laideur, la sérénité et l'effroi peut se traduire par cette locution de James Joyce : le *chaosmos*⁴.

La culture classique recherche le primitivisme et à revenir aux origines, explore l'élémentaire et le territoire obscur des passions, des pulsions et des convulsions. Le classicisme lutte contre la bête qui se trouve en l'homme, combat les forces aliénantes qui, enfouies dans une nature précédant la civilisation, menacent de refaire surface. « Le grand jeu des apparences impose de tricher - et à chacun de jouer son rôle, contribuant à l'image lisse, majestueuse et festive qui a donné le change »⁵. Le protocole et l'étiquette imposent le rôle que chacun se doit de tenir en société. La vie sociale paraît être un vaste théâtre dans lequel le jeu tente de contenir toute forme de spontanéité.

¹ Yardeni, M., *Op. cit.*, p. 11-12

² Goupillaud, L., *De l'or de Virgile aux ors de Versailles*, Droz, Genève, 2005, p. 339

³ *Les Caractères* de La Bruyère cité par Jeanneret M., *Op. cit.*, p. 9

⁴ *Idem*

⁵ *Ibid.*, p. 10

En outre, le mot « Versailles » contient en son sein toutes les lettres d' « éveils ». L'aube de ce château renvoie précisément au Chaos des origines. L'art, quant à lui, corrige le caractère sauvage de la nature. À ce titre, il se trouve à la lisière du chaos et du cosmos en n'étant ni tout à fait l'un, ni tout à fait l'autre. Il demeure plutôt un entre-deux à l'équilibre vacillant¹. Le paradis terrestre artificiel au sein duquel les courtisans se promènent est, *in fine*, faillible. La violence couve dans les jardins, lors des spectacles et lors des fêtes versaillaises. Étant donné que la frontière est poreuse entre le chaos et le cosmos, cela signifie vraisemblablement que l'homme n'est pas aussi civilisé que l'âge classique tente de le démontrer et que la civilité peut, à tout instant, devenir barbarie. Dans ce cadre, la solution esthétique et artistique se doit de contrer la menace du chaos. Voyons maintenant comment la comédie musicale *Le Roi Soleil* traite tous ces présupposés.

« Pour arriver à moi, entre ciel et terre : ça marche... Et vice Versailles »² : La comédie musicale « Le Roi Soleil »

« Mets des crabes dans un panier,

C'est la société,

Des panurges et des requins associés »³

S'exclame Monsieur (Christophe Maé interprète du rôle du frère du roi) à son entrée en scène au premier acte, à la suite du sacre de son royal aîné. Les courtisans désirent coûte que coûte se présenter au nouveau souverain sous leur meilleur jour. Dès lors, Monsieur est le témoin cocasse de cette « comédie humaine » (locution chère à Honoré de Balzac) mais il entend bien, en dépit de son jeune âge (14 ans), ne pas se laisser impressionner par ce jeu artificiel et ce masque des apparences.

En filigrane, cette chanson *Ça marche* propose un hypertexte ressemblant aux *Fables* de La Fontaine. En effet, Monsieur dénonce la société louis-quatorzienne par le biais de la métaphore animale et en se glosant lui-même : « Des loups dans la Bergerie / Bestiale comédie / (...) / L'Homme est un animal qu'on dit civilisé / Pour qui tout est parade et

¹ Sabatier, G., *Op. cit.*, p. 432

² Quatre titres de chansons extraites de la comédie musicale *Le Roi Soleil*

³ Paroles extraites de *Ça marche*, chanson du spectacle musical

Le Roi Soleil, Le Roi Soleil. Le livre officiel. Le spectacle musical de Kamel Ouali. Produit par Albert Cohen et Dove Attia, TF1 Editions, Paris, 2006, p. 111

mondanité »¹. Derrière la métaphore animale et sa glose se lit la critique des masques de l'Honnête Homme dénoncés antérieurement par La Fontaine.

Même si Monsieur devient, au deuxième acte, le maître des réjouissances royales, il conserve son œil malicieux et critique pour analyser – la construction du château achevée – le faste versaillais. Le frère cadet du roi se permet des jeux de mots et d'esprit perceptibles dans le refrain suivant :

*« Tout pour la galerie,
Que pour la galerie,
Puisque l'important n'est qu'un détail,
Et vice Versailles ! »²*

Cependant, ce royal attrait pour la flamboyance et l'opulence a un revers, à savoir les conditions précaires du peuple. Dans *Le Roi Soleil*, les affres de la pauvreté sont incarnées par Merwan Rim et Victoria, lesquels jouent respectivement les rôles du Duc de Beaufort (cousin germain du roi) et d'Isabelle, la femme du peuple (personnage de fiction). Animés par l'espoir en de meilleurs lendemains, tous deux rêvent que Versailles irradie et illumine leurs terres. Autrement dit, ils aspirent à :

*« Un pont entre ciel et terre,
Entre vous et nous,
Un chemin juste en lisière,
Un lien malgré les barrières,
Qui ne tient qu'à nous, [...]
Un voyage qu'il faudrait faire,
Un voyage presque ordinaire »³*

¹ *Le Roi Soleil, Le Roi Soleil. Le livre officiel. Le spectacle musical de Kamel Ouali. Produit par Albert Cohen et Dove Attia, Op. cit., p. 111*

² *Ibid., p. 169*

La galerie dont il s'agit est la Galerie des Glaces

³ *Le Roi Soleil, Le Roi Soleil. Le livre officiel. Le spectacle musical de Kamel Ouali. Produit par Albert Cohen et Dove Attia, Op. cit., p. 160*

Quant à Louis XIV (incarné par Emmanuel Moire), il est pleinement conscient du monde dans lequel il vit et qu'il gouverne. En atteste la chanson *Pour arriver à moi*, cinquième tableau du deuxième acte du *Roi Soleil*. Autant dire que cette chanson intervient au même moment qu'*Être à la hauteur*, titre phare du premier acte et de la comédie musicale.

Être à la hauteur correspond à l'entrée en scène du roi à l'occasion, le 7 juin 1654, de son sacre en la cathédrale de Reims. Le souverain se rend alors compte de l'ampleur des fonctions à venir mais il se ressaisit bien vite car son orgueil et ses ambitions reprennent l'ascendant sur sa personne. Il place lui-même très haut ses exigences et se répète inlassablement ce leitmotiv qui deviendra une obsession :

« Être à la hauteur
De ce qu'on vous demande
Ce que les autres attendent
Et surmonter sa peur »¹

Louis XIV n'est pas n'importe qui. Il est le roi de France *autrement que mortel* et ne dérogera jamais des objectifs qu'il se fixe.

Le second acte s'ouvre, quant à lui, en 1661 avec le décès du Cardinal Mazarin. 1661 est une année de renouveau pour le roi qui se retrouve ainsi seul face à sa destinée. Dès lors, il décide de gouverner seul et tout ce qu'il touchera ensuite se transformera en or : vaillant dans l'art de la guerre, habile gestionnaire étatique, danseur hors pair, organisateur de fêtes flamboyantes et fastueuses, séducteur et amant fougueux. Néanmoins quand on est seul en haut de la pyramide, deux choix s'offrent à soi : soit l'arrogance, soit le doute et l'hésitation. Louis XIV a beau être le « Roi Soleil », il n'en demeure pas moins un homme avec ses forces et ses faiblesses. Il est entouré par des personnes qu'il n'apprécie guère et qui se plient pour mieux l'assujettir. D'une part, il lui faut tenir son rang et ce rôle tant envié et jaloué. D'autre part, il est contraint de jouer le rôle d'un homme qu'il n'est pas :

¹ Le Roi Soleil, *Le Roi Soleil. Le livre officiel. Le spectacle musical de Kamel Ouali. Produit par Albert Cohen et Dove Attia, Op. cit.*, p. 110

*« On veut croire ce qu'on voit
Un autre qu'on n'est pas
On est là tel qu'il faut paraître
Pour les gens qu'on n'aime pas
Qui nous tire vers le bas
Qui se plient pour mieux nous soumettre »¹*

Louis XIV qui voulait tellement être à la hauteur de son rang réalise soudain tous les sacrifices auxquels il a dû consentir pour parvenir à lui. Il est désormais l'État, il ne délègue plus et se doit de décider, seul, de la destinée de son royaume. Ce sera précisément la solitude de ce pouvoir monarchique absolu qui, toute sa vie, lui pèsera.

*« Seul, on le demeure,
On vit, on meurt sa dernière heure.
On la fait seul, à la hauteur
De ses erreurs, de sa grandeur
On se fait seul »²*

Conclusion

Comment la comédie musicale *Le Roi Soleil* revisite-t-elle les concepts d'utopie et de dystopie caractéristiques de la société versaillaise ? Telle était la problématique que nous nous sommes proposé de traiter dans cet article.

Pour ce faire, notre analyse s'est divisée en trois parties. La première d'entre elles a constitué le versant théorique de notre étude. Nous avons tenté d'y démontrer pourquoi il nous paraissait judicieux de considérer la chanson comme une œuvre littéraire. Dès les origines, ces deux types d'art entretiennent des liens très étroits. C'est la raison pour laquelle il a fallu aller au-delà des préjugés pour poser un regard le plus objectif possible, lequel permet de nourrir la réflexion musico/littéraire. La deuxième partie s'est, quant à elle, axée sur l'utopie et la dystopie. Nous avons vu comment ces concepts mythiques et le bonheur qui leur est

¹ Le Roi Soleil, *Le Roi Soleil. Piano - Chant - Guitare - Paroles intégrales*, Paul Beuscher, Paris, 2006, p. 58

² *Idem*

corrélé convenaient, « *depuis que l'immonde et monde sont unis...* »¹, parfaitement à Versailles. En ce qui concerne la troisième partie, elle a porté plus spécifiquement sur la comédie musicale *Le Roi Soleil* et sur sa manière de revisiter, à travers certaines de ses chansons, les concepts précités.

Bibliographie

Buffard-Moret, B., *La chanson poétique du XIX^{ème} siècle : origine, statut et formes*, Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2006.

Debaisieux, M. (éd.), *Le labyrinthe de Versailles : parcours critiques de Molière à La Fontaine*, Rodopi, Amsterdam, 1998.

Deproost, P.-A., « Âge d'or et sociétés idéales », http://pot-pourri.fltr.ucl.ac.be/itinera/enseignement/glor2390/age_or_2007/presentation.html (page consultée le 20 août 2016).

Goupillaud, L., *De l'or de Virgile aux ors de Versailles*, Droz, Genève, 2005.

Harrison, R., *Jardins : réflexions sur la condition humaine*, trad. Florence Naugrette, Le Pommier, Paris, 2007.

Jeanneret, M., *Versailles, ordre et chaos*, Gallimard, Paris, 2012.

Le Roi Soleil, *Le Roi Soleil. Le livre officiel. Le spectacle musical de Kamel Ouali. Produit par Albert Cohen et Dove Attia*, TF1 Editions, Paris, 2006.

Le Roi Soleil, *Le Roi Soleil. Piano - Chant - Guitare - Paroles intégrales*, Paul Beuscher, Paris, 2006.

Migliore, O., « Chanson & littérature : multiplier les approches », *Acta fabula*, vol. 16, n° 5, « Musique ! On lit », Mai-juin-juillet 2015, URL : <http://www.fabula.org/acta/document8224.php>, page consultée le 20 août 2016.

Sabatier, G., *Versailles ou la figure du roi*, Albin Michel, Paris, 1999.

Yardeni, M., *Utopie et révolte sous Louis XIV*, A.G. Nizet, Paris, 1980.

Yvetot, G., « Chanson », <http://www.encyclopedie-anarchiste.org/articles/c/chanson.html> (page consultée le 20 août 2016).

¹ Paroles extraites de *Ça marche*, chanson du spectacle musical *Le Roi Soleil, Le Roi Soleil. Le livre officiel. Le spectacle musical de Kamel Ouali. Produit par Albert Cohen et Dove Attia, Op. cit.*, p. 111