



ISSN: 1699-4949

n° 3, abril de 2007

Monografía

La anécdota en el siglo XVIII

Recueil d'anecdotes musicales du XVIII^e siècle

Jean-Christophe Abramovici

Université de Valenciennes

jcabramo@univ-valenciennes.fr

Teo Sanz

Universidad de Burgos

teosanz@ubu.es

1. Sur la musique, les ballets, les concerts et les spectacles musicaux en général:

En 1722, le régent et ses compagnons de débauches célébraient des orgies qu'ils appelaient *fêtes d'Adam*. Laissons parler le duc de Richelieu, qui sans doute y assistait (...). «D'autres fois, on choisissait les plus beaux jeunes gens de l'un et de l'autre sexe qui dansaient à l'Opéra, pour répéter des ballets que le ton aisé de la société, pendant la régence, avait rendus si lascifs, et que ces gens exécutaient dans cet état primitif où étaient les hommes avant qu'ils connussent les voiles et les vêtements. Ces orgies, que le régent, Dubois et ses *roués* appelaient *fêtes d'Adam*, furent répétées une douzaine de fois; car le prince parut s'en dégoûter» (Dulaure, III, 493-494).

«M. Martinelli, dans la vue de nous prouver le pouvoir de la *musique*, pour calmer le caractère d'un homme emporté, nous cite ces deux exemples. Un jour que Stradella, célèbre violon de Naples, exécutait un morceau de *musique* à Venise, il fit une si vive impression sur une jeune demoiselle, qu'il ravit d'abord son coeur, bientôt après la personne, & s'enfuit avec elle à Rome. Un

* Artículo recibido el 30/09/2006, aceptado el 9/10/2006.

gentilhomme tuteur de la demoiselle, outré de ce rapt, excite un jeune homme qui la recherchait en mariage, à laver dans le sang du ravisseur une injure qui leur était commune. Cet amant arrive, s'informe où il pourra joindre son rival, apprend qu'il doit jouer tel jour dans une église. Il s'y rend, entend Stradella, & ne pense plus qu'à le sauver; il écrit au gentilhomme que lors de son arrivée, Stradella étoit parti» (*Encyclopediana, ou Dictionnaire encyclopédique des arts* –Supplément à l'Encyclopédie méthodique–, Paris, Panckoucke, 1791, Art. *Musique*, p. 705).

Témoignage d'un Anglais à Paris: *Mardi 12 Juin 1770.*- «Après avoir passé la plus grande partie de cette première journée à chercher des livres, j'allai le soir au boulevard, ne voyant pas d'amusement plus agréable à la comédie ou à l'Opéra. Le Boulevard est un lieu de divertissement public situé hors des portes de Paris. Il est longé par des allées bordées d'arbres, avec en son milieu une large route pour les voitures; il y a sur les côtés des cafés, des charlatans et des spectacles de toute espèce. Tous les soirs, pendant l'été, les promenades y sont remplies de beau monde, et la route de splendides équipages. Le nouveau Vauxhall, ainsi qu'on le nomme, ne ressemble pas davantage au nôtre que le palais de l'empereur de Chine. Il n'a rien non plus de notre Ranelagh, quoiqu'on trouve à l'entrée une petite rotonde entourée de galeries bien éclairées et bien décorées. Près de là s'élève une enceinte rectangulaire, à ciel ouvert, où l'on danse lorsqu'il fait chaud; elle est richement illuminée et comprend des galeries qui se prolongent jusqu'à une autre salle, carrée, encore plus vaste que la première. Cette deuxième salle, fort élégante, est entourée de deux rangs de colonnes corinthiennes ornées de guirlandes et de lampions; on y danse des menuets, des allemandes, des cotillons et des contredanses quand il fait froid; c'était bien le cas, ce qui n'empêchait pas qu'il y eut foule de gens bien mis. Le nom même de cet endroit invitait à y chercher un jardin, mais il n'y en avait pas. Dans les cafés du Boulevard, qui sont très fréquentés, on chante et on fait de la musique comme au passage de Sadler's Wells, à Londres, mais d'un genre encore plus détestable. Les femmes, après avoir chanté, font le tour de la salle avec une assiette pour recueillir le fruit de leur peine. Quoiqu'on y donne souvent des airs à l'italienne, les chanteurs qui se produisent dans de pareil endroits souffrent tout autant du péché de vulgarité que leur semblables en Angleterre. [...] *Dimanche 17 Juin 1770.*- Dans l'après midi, j'allai à Saint-Roch pour entendre le célèbre M. Balbastre, qui est organiste de cette église, de Notre-Dame et du Concert Spirituel. La veille, je lui avais fait dire qu'un Anglais curieux de l'entendre désirait savoir quand il jouerait; il eut la bonté de répondre qu'il aurait plaisir à me recevoir chez lui, ou qu'il me verrait à

Saint-Roch entre trois et quatre heures. Je préférâi cette solution pensant qu'elle lui causerait moins d'embarras, puisqu'il devait en tous les cas se rendre à l'église. Je constatai cependant qu'il n'y était pas attendu et qu'il était venu par pure complaisance. Il m'invita poliment à monter avec lui à la tribune, où je pourrais voir aussi bien qu'entendre. L'orgue, qui est immense, n'a pas plus de vingt ans. Il a quatre claviers et des pédales; le grand orgue communique avec le positif par un ressort; le troisième clavier est pour les anches, celui de dessus pour les jeux d'écho. Cet instrument fait bel effet d'en bas, mais en haut les touches sont intolérablement bruyantes. M. Balbastre fit de son mieux pour me plaire: il accompagna le chœur dans tous les styles, et au *Magnificat*, il joua entre chaque verset des fugues, des menuets, des imitations et toutes sortes de musique, jusqu'à des airs de chasse, sans pour autant scandaliser son auditoire. Tandis qu'il *prosait* ainsi sur son instrument, j'entendis qu'il exécutait le plain-chant sur les pédales, qu'il le doublait avec le bas de la main gauche et qu'il brodait dessus avec beaucoup de science et de fantaisie. La basse était écrite en rondes, comme notre ancienne psalmodie. Ce que le chœur chantait sans accompagnement était écrit en caractères grégoriens. Après le service, M. Balbastre m'invita à aller chez lui voir un beau clavecin Rucker, qu'il avait fait peindre en dedans et en dehors avec autant de soin que s'il fût agi d'un carrosse ou d'une tabatière. L'extérieur représentait la naissance de Vénus; sur l'intérieur du couvercle, on voyait l'histoire du plus fameux opéra de Rameau, *Castor et Pollux*; on y avait peint la Terre, l'Enfer et l'Élysée, et dans l'Élysée le célèbre compositeur, assis sur un banc, sa lyre à la main. Son portrait ressemblant, car je me rappelle avoir vu Rameau en 1764. Le son de ce clavecin est plus délicat que puissant; un des registres de huit pieds est en peau de buffle, ce qui ne l'empêche pas d'être extrêmement doux et agréable. Le toucher en est très léger, car les sautereaux de plume, sur les clavecin français, sont toujours très souples» (Burney, Charles, *Voyage Musical dans l'Europe des Lumières*, traduit, présenté et annoté par Michel Noiray, Flammarion, Collection Harmoniques, Paris, 1992).

Les Tuileries, château: Salle des Machines –utilisée pour des représentations «privées». «Lundi, 29 décembre [1721]: Commencèrent les ballets chez le roi, dans la grande salle des machines, qui est magnifique. On n'y entre que par billets. (...) Les seigneurs dansent avec les filles de l'Opéra, et ils ont envoyé chacun un présent à leurs femmes. La symphonie et la musique sont très belles. Les acteurs de la comédie représentèrent aussi *Dom Japhet d'Arménie*, qui fit beaucoup rire» (Barbier, I, p. 70, janvier 1721).

Les concerts du Comte d'Albaret eurent une durée de vie assez conséquente, puisque durant 20 ans, les amateurs de haut rang se réunirent chez lui, rue des Martyrs. Madame de Genlis, dans ses *Mémoires*, témoigne d'un concert donné en 1766 et ces concerts seront encore répertoriés sur les *Tablettes de renommée des musiciens...* de l'année 1785.

(*Mémoires* du Marquis de Sourches): «Le 21 [janvier 1700], il y eut un bal à Marly, où on vit plusieurs mascarades, lesquelles furent précédées d'un divertissement de musique et de danse, sous le titre du *Roi de la Chine*, lequel ne fut pas trop bon».

(*Ibidem*): [20 février 1703] «Tous les soirs précédents, il y avait eu à Marly des bals sérieux... Mais ce jour-là, qui était celui du mardi gras..., la mascarade commença à onze heures... Le Roi... vint lui-même au bal masqué comme les autres. Mgr y parut en vieux gentilhomme français du temps de la reine, mère du roi, et y dansa plusieurs fois; le bal dura... jusqu'à cinq heures du matin. Le roi se retira à minuit et demi».

(*Ibidem*): [12 août 1704]: [A Marly avec les roi et reine d'Angleterre]... «Sur les huit heures et demi, on commença à entendre quantité de tambours, de timbales et de trompettes, à l'endroit où le feu d'artifice était préparé auxquels répondaient beaucoup de hautbois qui étaient sur la terrasse devant le château... Le souper fut aussi accompagné de musique... ».

La «pochette» était un violon encore utilisé au XVIII^e siècle par les maîtres à danser. Il était si petit qu'on pouvait le glisser dans sa poche, d'où son nom!

8 janvier 1762 (*Mémoires de Bachaumont*): On continue *Armide* à l'opéra. Nous allons rendre compte à cette occasion de l'état actuel de ce spectacle. La haute-contre y est dans le plus grand délabrement. Pillot est le seul chanteur qu'ose avouer l'opéra. Quel chanteur, encore, quel successeur de Géliotte! sans âme, sans figure, sans caractère, n'ayant pour lui qu'un peu d'organe. Gélin & Larrivée nous dédommagent dans la basse-taille, l'un a le timbre plus sonore, plus mâle; l'autre plus onctueux, plus pathétique: tous deux sont acteurs; mais le dernier a sans contredit plus de feu, plus de naturel, plus d'aisance dans son jeu. C'est un homme de talent rare, & qui peut se promettre le plus grand succès. En femmes, nous comptons Mlle. Chevalier, Mlle. Arnoux & Mlle le Mierre. La première jouit d'une réputation faite depuis longtemps; & l'excellence avec laquelle elle rend le rôle d'Armide, est la preuve qu'elle peut encore acquérir. La seconde est au pré des connaisseurs,

l'actrice la plus naturelle, la plus onctueuse, la plus tendre qui ait encore paru. Elle est sortie telle des mains de la nature, & son début a été un triomphe. Qui serait enchanté de la méthode, du goût, du prestige avec lequel Mlle le Mierre nous peint tous les objets sensibles de la nature ! sa voix est une magie continuelle. C'est tour à tour un rossignol qui chante, un ruisseau qui murmure, un zéphyr qui folâtre. Toutes trois sont l'admiration, l'amour & les délices des partisans du Théâtre lyrique.

La chorégraphie est sans contredit la partie la mieux garnie & la plus parfaite de l'opéra; Vestris et Mlle. Lany passent pour les premiers danseurs de l'Europe. Toutes les nations étrangères, qui contestent le reste sont d'accord sur ceci. On a fait l'éloge le plus complet du premier, en disant qu'il nous empêche de regretter Dupré. Il est des gens même, amis de la nouveauté, sans doute, qui trouvent le premier plus fini & plus varié dans son jeu. Quant à la seconde, personne des contemporains ne se rappelle avoir vu une danseuse aussi précise, aussi savante dans ses mouvements. Le frère de cette dernière est admirable pour la pantomime. Laval & Lyonnais seraient des danseurs sublimes, si Vestris n'existaient pas. Tous ces illustres sont doublés par huit ou dix jeunes gens, dont quelques uns promettent infiniment. L'opéra a fait cette année l'acquisition de Mlle. Allard. Mlle Lyonnais doit voir avec plaisir renaître son enjouement & sa gaieté dans cette agréable danseuse. Elle inspire la joie dès qu'elle paraît, & ce sentiment ne fait point tort à celui d'admiration qu'on lui doit. Mlle Vestris est toujours en possession de la danse voluptueuse & même lascive: c'est ce que lui reprocheront sans cesse les défenseurs des mœurs, & c'est un défaut qu'ils lui pardonneront intérieurement, tant que le physique aura quelque empire sur eux. De très jolis minois décorent délicieusement les ballets, & les premières danseuses ont l'espérance de se voir remplacer par plusieurs de second ordre. Le cordon de Saint Michel, dont M. Rebel, l'un des directeurs, vient d'être décoré l'année dernière, doit donner une grande émulation à ses collègues, & à ceux qui lui succéderont: nos plaisirs ne peuvent que gagner cette illustration (Louis Petit de Bachaumont, *Les Mémoires secrets pour servir à l'Histoire de la République des Lettres*, à Londres, chez Adamson, 1762, T. I, p. 16-18).

À Choisy-le-roi ou château de Choisy (jardins de Le Nôtre) (salle de spectacle aménagée par Jacques-Ange Gabriel, neveu du premier bâtisseur du château—après 1739) Madame de Pompadour, avec Marmontel et Gentil Bernard, y organise des représentations théâtrales et des ballets ainsi que des soupers. Marie-Antoinette s'y mettra aussi: «La reine [Marie-Antoinette], pen-

dant les années qui s'écoulèrent depuis 1775 jusqu'en 1781, se trouvait à l'époque de sa vie où elle se livra le plus aux plaisirs qui lui étaient offerts de toutes parts. Il y avait souvent dans les petits voyages de Choisy, spectacle deux fois dans une même journée: grand opéra, comédie française ou italienne à l'heure ordinaire, et à onze heures du soir on rentrait dans la salle de spectacle pour assister à des représentations de parodies où les premiers acteurs de l'Opéra se montraient dans les rôles et sous les costumes les plus bizarres. La célèbre danseuse Guimard était toujours chargée des premiers rôles; elle jouait bien moins qu'elle ne dansait; sa maigreur extrême et sa petite voix rauque ajoutaient encore au genre burlesque dans les rôles parodiés d'Ernelinde et d'Iphigénie» (*Mémoires de Madame Campan*, p. 109-110).

Au château de Bellevue, que Mme de Pompadour avait fait bâtir: «Au moment... de la reprise [du *Devin du Village*, de Jean-Jacques Rousseau] à Bellevue, en ce début de mars 1753, 'l'intermède' est mis au programme de l'Académie royale de Musique[1er mars 1753], et cela nous offre de pouvoir consulter deux livrets contemporains et de les comparer: peu de différences dans le corps de l'œuvre, mais, de l'un à l'autre texte, une scène finale absolument autre. Qui donc a effectué ces retouches et refontes ? Mystère» (Philippe Hourcade, *Les livrets du théâtre des petits appartements*, p. 140-141).

Bertin se marie avec Mlle de Jumilhac, fille du gouverneur de la Bastille. «Après son mariage, sa femme qui l'adorait profita de toutes les occasions pour lui témoigner sa tendresse; aussi le jour de sa fête, à la St. Louis, elle lui fit le plus agréable bouquet qu'on puisse imaginer. La petite maison de Passy, aménagée pour la circonstance, s'augmenta d'un joli théâtre où les Seigneurs Caillot, Laruelle, sa femme et la Mlle Desglans, tous acteurs et actrices des Italiens, représentèrent deux pièces: *Le Baiser pris et rendu* et *la Laitière*, le spectacle était de plus, embelli de deux ballets d'enfants, de la composition du Seigneur Pitrot, et la femme de ce danseur 'qui est de première force y dansa deux Entrées et une Chaconne'. Madame Bertin, qui avait tout dirigé, fut admirable par l'incroyable émulation qu'elle donnait aux artistes, pour assurer le succès de cette surprise que son mari ignorait complètement» (Capon, 1902, p. 130).

Anecdote sur les représentations: «Il [J-F Berger, directeur de l'Opéra de Paris] s'éleva avec véhémence contre les associations particulières, appelées *Pic-Nic* qui, organisant des comédies, des bals, des concerts, etc. apparemment à titre privé, détournaient en fait le public des spectacles officiels et portaient un préjudice grave aux théâtres lors des périodes de fêtes, comme le Carnaval. Le

roi alerté par Berger, ordonna des perquisitions dans les maisons suspectes et interdit cette pratique» (Jean Gourret, *Ces hommes qui ont fait l'Opéra, 1669-1984*, p. 53).

«Nous allions à la campagne de bonne heure, au printemps, pour tout l'été. Il y avait dans le château de Hautefontaine [chez ses parents, M. et Mme Dillon, entre Villers-Cotterets et Soissons] vingt-cinq appartements à donner aux étrangers, et ils étaient souvent remplis. (...) A sept ans, je chassais déjà à cheval une ou deux fois par semaine, et je me cassai la jambe, à dix ans [1780] le jour de la Saint-Hubert (...). Le temps où j'ai gardé le lit pour ma jambe cassée, est resté dans mon souvenir comme le plus heureux de mon enfance. Les amis de ma mère vinrent en grand nombre à Hautefontaine, où nous restâmes six semaines de plus qu'à l'ordinaire. On me faisait des lectures toute la journée. Le soir on roulait un petit théâtre au pied de mon lit et des marionnettes jouaient tous les jours une tragédie ou une comédie, dont les rôles étaient parlés dans les coulisses par des personnes de la société. On chantait si c'étaient des opéras comiques. Les dames s'amusaient à faire les habits des marionnettes. Je vois encore le manteau et la tiare d'Assuérus et l'habit de lin de Joas. Ces amusements n'étaient pas sans fruit et me firent connaître toutes les bonnes pièces du théâtre français»(Marquise de La Tour du Pin, *Journal d'une femme de cinquante ans*, tome I, Paris, Chapelot, 1914, p. 9 a 11).

Communiqué de théâtre donné par une troupe amateur canadienne. *Gazette de Montréal*, 7 janvier 1790:

Theâtre de Société.

Jeudi 14 du courant, il sera donné à la **SALLE de SPECTACLE**, une *Représentation* du
MEDECIN MALGRE' LUI,
Comédie en 3 Actes & en Prose, par **MOLIERE**;
Suivie de
COLAS & COLINETTE,
OU
LE BAILLI DUPE',
Comédie en 3 Actes & en Prose, mêlée d'Ariettes, Pièce &
Musique nouvelle.

La PORTE sera ouverte à CINQ HEURES, & la Toile sera levée à Six Heures précises.
Les **BILLETS** seront distribués chez Mr. **HERSE**, à la Basée-Ville, Mercredi 13 du courant, depuis Huit Heures du matin jusqu'à Cinq Heures du soir, où Messieurs les Souscripteurs sont priés de les envoyer chercher.

2. A propos de l'Opéra:

«Pour rendre l'opéra supportable, il faudrait allonger les ballets et raccourcir les jupes des danseuses», aurait affirmé Jean d'Alembert.

«Aujourd'hui, ce qui ne vaut pas la peine d'être dit, on le chante», assurait non sans raison Beaumarchais.

Ce sont des choses qui arrivent: (Anecdotes dramatiques, T. III, p. 261) «La J... (M. de): Cet auteur n'a mis que ces lettres initiales à la tête de deux volumes, imprimés en 1772, sous le titre de *Théâtre lyrique*, où, après s'être fort étendu sur tous les objets qui pourraient contribuer à la perfection de l'Opéra, M. de la J... donne huit opéras de sa façon, dont aucun n'a été mis en musique».

On ne connaît guère l'adresse de Philippe d'Orléans, le Régent, comme librettiste, et pourtant: «*Panthée*, Opéra, dont les paroles sont de M. de la Fare, & la Musique de M. le Duc d'Orléans, Régent, exécuté en concert dans les appartements du Palais Royal; non imprimé» (*Dictionnaire dramatique*, II, 36).

3. La musique française et la musique italienne: le *pour* et le *contre*:

«Rameau, déjà vieux, n'était pas disposé à changer de manière, et dans celle des Italiens, ne voulant voir que les vices et l'abus, il feignait de la mépriser. Le plus bel air de Leo, de Vinci ou de Pergolèse, de Jomelli le faisait fuir d'impatience» (Marmontel, dans ses *Mémoires*).

«Quelque temps avant qu'on donnât le *Devin du village*, il était arrivé à Paris des bouffons italiens, qu'on fit jouer sur le théâtre de l'Opéra, sans prévoir l'effet qu'ils y allaient faire. Quoiqu'ils fussent détestables, et que l'orchestre, alors très ignorant, estropiât à plaisir les pièces qu'ils donnèrent, elles ne laissèrent pas de faire à l'Opéra français un tort qu'il n'a jamais réparé. La comparaison de ces deux musiques, entendues le même jour sur le même théâtre, déboucha les oreilles françaises; il n'y en eut point qui pût endurer la traînerie de leur musique, après l'accent vif et marqué de l'italienne: sitôt que les bouffons avaient fini, tout s'en allait. On fut forcé de changer l'ordre, et de mettre les bouffons à la fin. On donnait *Églé*, *Pygmalion*, *le Sylphe*; rien ne tenait. Le seul *Devin du village* soutint la comparaison, et plut encore après la *Serva padrona*» (Rousseau, *Les Confessions*).

Début 1752, à la suite de la reprise à l'Opéra d'une tragédie lyrique de Des-touches, *Omphale*, une polémique s'engage entre Grimm et l'abbé Raynal sur les mérites comparés de l'opéra français et de l'opéra italien. Le débat se radicalise, quand, en avril, dans une Lettre à Grimm, Jean-Jacques prend à son tour la défense de la musique italienne et critique violemment la musique française. Enfin, quand, en août, les Bouffons italiens donnent *La Serva padrona* de Pergolèse à l'Opéra, la controverse de quelques spécialistes devient la *Querelle des Bouffons*: «Tout Paris se divisa en deux partis, plus échauffés que s'il se fût agi d'une affaire d'Etat ou de religion. Les partisans de la musique française prennent le nom de 'Coin du Roi', leur foyer principal étant sous la loge de celui-ci; ceux de la musique italienne, celui de 'Coin de la Reine': «Mais sans insister sur les Duo tragiques, genre de musique dont on n'a pas même l'idée à Paris, je puis vous citer un duo comique qui y est connu de tout le monde, et je le citerai hardiment comme un modèle de chant, d'unité de mélodie, de dialogue et de goût, auquel, selon moi, rien ne manquera, quand il sera bien exécuté, que des auditeurs qui sachent l'entendre: c'est celui du premier acte de la *Serva padrona*, *Lo conosco a quegl'occhietti*, etc. J'avoue que peu de musiciens français sont en état d'en sentir les beautés, et je dirais volontiers du Pergolèse, comme Cicéron disait d'Homère, que c'est déjà avoir fait beaucoup de progrès dans l'art, que de se plaire à sa lecture» (Extrait de la *Lettre sur la musique française* de Jean-Jacques Rousseau).

Chez les Italiens, la musique est au service du sens des paroles, toujours manqué par la musique française. Pour le prouver, Rousseau analyse minutieusement le célèbre monologue «Enfin il est en ma puissance» dans l'*Armide* de Lully en montrant que le musicien a commis un perpétuel contresens sur les vers de Quinault. Il terminait sur une tirade provocante où il définissait le chant français comme «un aboiement continuel», fondé sur une harmonie brute, sans expression. «Ainsi les airs français ne sont point des airs; le récitatif français n'est point du récitatif. D'où je conclus que les Français n'ont point de musique, et n'en peuvent avoir, ou que, si jamais ils en ont une, ce sera tant pis pour eux».

«Un Anglais séjournant à Ostende, manda plusieurs *musiciens*, pour un concert qu'il voulait faire exécuter chez lui. Ils arrivèrent, & comme ils se préparaient à jouer leur *musique* ordinaire, l'Anglais tira de son portefeuille un chef-d'oeuvre, à ce qu'il disait, & le plaça sur les pupitres; c'était une messe des morts d'un fameux maître d'Italie. Les symphonistes, les chanteurs, s'efforcèrent de mettre dans leur exécution tout le sombre, tout le pathétique, toute la tristesse que ce genre exige; ils y réussirent si bien, qu'au dernier *re-*

quiem, l'Anglais se brûla la cervelle d'un coup de pistolet» (*Encyclopediana, ou Dictionnaire encyclopédique des ana* -Supplément à l'Encyclopédie méthodique-, Paris, Panckoucke, 1791, Art. *Musique*, p. 705).

4. Lully:

«Lully réussissait admirablement dans les contes obscènes: hors de-là, il n'avait point de conversation. Molière le regardait comme un excellent pantomime, & lui disait assez souvent, *Lully*, fais-nous rire» (*Encyclopediana, ou Dictionnaire encyclopédique des ana* -Supplément à l'Encyclopédie méthodique-, Paris, Panckoucke, 1791, Art. *Lully*, p. 630).

«Son oreille était si fine, que d'un bout du théâtre à l'autre, il distinguait le violon qui jouait faux. Dans la colère que cela lui causait, il brisait l'instrument sur le dos du musicien. La répétition faite, il l'appelait, lui payait son instrument plus qu'il ne valait, & l'emmenait dîner avec lui» (*Encyclopediana, ou Dictionnaire encyclopédique des ana* -Supplément à l'Encyclopédie méthodique-, Paris, Panckoucke, 1791, Art. *Lully*, p. 630).

5. A propos de Rameau:

«Rameau faisant répéter son opéra des Paladins, dit à une des actrices: «Mademoiselle, allez plus vite. -- Mais si je vais plus vite, on n'entendra plus les paroles. -- Eh! Qu'importe? il suffit qu'on entende la musique» (*Encyclopediana, ou Dictionnaire encyclopédique des ana* -Supplément à l'Encyclopédie méthodique-, Paris, Panckoucke, 1791, art. *Rameau*, p. 808).

«Rameau mourut le 12 septembre 1764, âgé de 83 ans.[...] il est mort avec fermeté. Différents prêtres n'ayant pu en rien tirer, M. le curé de Saint-Eustache s'y est présenté, a péroré longtemps, au point que le malade ennuyé s'est écrié avec fureur: «Que diable venez-vous me chanter, M. le curé? vous avez la voix fausse» (*Encyclopediana, ou Dictionnaire encyclopédique des ana* -Supplément à l'Encyclopédie méthodique-, Paris, Panckoucke, 1791, art. *Rameau*, p. 808).

«Rameau était d'une taille fort au-dessus du médiocre, mais d'une maigreur singulière... Il ressemblait plus à un fantôme qu'à un homme». C'est Chabannon qui le décrit ainsi.

«Je le voyais venir à l'aide de la lorgnette: ce n'était plus qu'un long tuyau d'orgue en l'absence du souffleur. Après m'avoir meurtri les joues du choc des siennes, nous nous efforcions d'entrer le premier en conversation; sa grosse

voix lui donnait le pas». Le sarcastique Piron est l'auteur de cette jolie anecdote.

«Rameau était d'une taille au-dessus de la médiocre, mais d'une maigreur singulière; tous les traits de son visage étaient grands et annonçaient la fermeté de son caractère, ses yeux étincelaient du feu dont son âme était embrasée; si ce feu paraissait quelquefois assoupi, il se ranimait à la plus légère occasion, et Rameau portait dans la société le même enthousiasme qui lui faisait enfanter tant de morceaux sublimes... » Description de Maret.

C'est encore Maret qui nous rapporte ce beau détail du caractère de Rameau: «Il se plaçait presque toujours dans une petite loge, lors des représentations de ses opéras; mais il s'y cachait de son mieux, et même s'y tenait couché. Si le public l'apercevait et l'applaudissait, il recevait les applaudissements avec une modestie qui l'en rendait encore plus digne».

Monseigneur, il y a dans cet opéra assez de musique pour en faire dix. C'est Maret qui rapporte cette réflexion de Campra au Prince de Conti, à propos d'*Hippolyte et Aricie* (1733). A propos de Rameau, et en cette même occasion, Campra aurait également déclaré: Voici l'homme qui nous chassera tous.

[...] «Beaucoup de bruit, force fredon; et lorsque par hasard il s'y rencontrait deux mesures qui pouvaient faire un Chant agréable, l'on changeait bien vite de ton, de mode, et de mesure, toujours de la tristesse au lieu de la tendresse, le singulier était du baroque, la fureur du tintamarre; au lieu de la gaieté, du turbulent, et jamais de gentillesse, ni rien qui peut aller au cœur» (Anonyme, *Mercur de France*, mai 1734, à propos d'*Hippolyte et Aricie*).

«Je connais des gens à qui un Opéra de M. Rameau, a valu les conseils des Molins et des Vernages, ils étaient fort malades en entrant, ils en sortaient guéris. Je ne parle que de ceux qui ont un organe sensible». *Dixit* Pierre-Louis d'Aquin de Châteaulyon, *Le Siècle Littéraire de Louis XV*, vol. I, «Sur la musique et ses effets », 1753.

Les librettistes n'aimaient pas M. Rameau, voici ce que dit de lui Charles Col-lé, le 31 mai 1757: «En donnant les louanges les plus grandes et les plus méritées au génie de Rameau, il faut pourtant avouer que ce grand homme a fait un tort considérable à l'Opéra, en sacrifiant, sans esprit et sans goût, continuellement, les poèmes à la musique. C'est lui qui le premier a forcé les poètes lyriques à restreindre un sujet traité dans un seul acte, à quatre-vingt-dix ou cent vers tout au plus [...]. Rameau a toujours immolé les poètes aux danses et aux ballets proprement dits; il lui faut un valet de chambre parolier, si l'on

peut s'exprimer ainsi; un poète, un homme qui aura du talent, ne voudra pas sacrifier sa réputation à la manie du musicien, et Rameau a poussé cette manie jusqu'où elle pouvait aller».

6. Jean-Jacques Rousseau, musicien

«Scène d'essai, 15 *Janvier* [1768]. M. Rousseau de Genève étant venu à Paris avec son Opéra des *Neuf Muses*, que les nouveaux Directeurs lui ont demandé, il s'en est fait une répétition chez le Prince de Conti au Temple, où l'on a conclu que cet Opéra n'était pas jouable»(Bachaumont, III, 283).

«J'ai sur cette pièce [*Le Devin du village*] beaucoup d'anecdotes, sur lesquelles des choses plus importantes à dire ne me laissent pas le loisir de m'étendre ici. J'y reviendrai peut-être un jour dans le supplément. Je n'en saurais pourtant omettre une, qui peut avoir trait à tout ce qui suit. Je visitais un jour dans le cabinet du baron d'Holbach sa musique; après en avoir parcouru de beaucoup d'espèces, il me dit, en me montrant un recueil de pièces de clavecin: Voilà des pièces qui ont été composées pour moi; elles sont pleines de goût, bien chantantes; personne ne les connaît ni ne les verra que moi seul. Vous en devriez choisir quelqu'une pour l'insérer dans votre divertissement. Ayant dans la tête des sujets d'airs et des symphonies beaucoup plus que je n'en pouvais employer, je me souciais très peu des siens. Cependant il me pressa tant, que par complaisance je choisis une pastourelle que j'abrégeai, et que je mis en trio pour l'entrée des compagnes de Colette. Quelques mois après, et tandis qu'on représentait le *Devin*, entrant un jour chez Grimm, je trouvai du monde autour de son clavecin, d'où il se leva brusquement à mon arrivée. En regardant machinalement sur son pupitre, j'y vis ce même recueil du baron d'Holbach, ouvert précisément à cette même pièce qu'il m'avait pressé de prendre, en m'assurant qu'elle ne sortirait jamais de ses mains. Quelque temps après je vis encore ce même recueil ouvert sur le clavecin de M. d'Épinay, un jour qu'il avait musique chez lui. Grimm ni personne n'a jamais parlé de cet air, et je n'en parle ici moi-même que parce qu'il se répandit quelque temps après un bruit que je n'étais pas l'auteur du *Devin du village*. Comme je ne fus jamais un grand croque-note, je suis persuadé que sans mon *Dictionnaire de musique* on aurait dit à la fin que je ne la savais pas» (Rousseau lui-même dans ses *Confessions*).

7. Sur Bach

Jean Sébastien Bach a un caractère bien affirmé et un esprit d'indépendance incontestable. Ainsi, en 1705, il va à pied à Lübeck pour entendre un orga-

niste, et reste absent quatre mois au lieu de quatre semaines. Ce n'était pas pour plaire à son employeur!

Le génie aurait affirmé: «J'ai beaucoup travaillé. Quiconque travaillera comme moi pourra faire ce que j'ai fait».

De nombreuses histoires relatent la naissance de l'*Offrande musicale* de Bach. Les écrits réalisés sur cet ensemble de pièces musicales diffèrent en quelques points sur les circonstances de création, mais des idées communes ressurgissent fréquemment: en 1747, le roi Frédéric II de Prusse reçoit Jean Sébastien Bach à sa Cour (il s'était fait accompagner par son fils Wilhelm Friedemann Bach) et lui fait essayer ses nombreux instruments à claviers (clavecins, et les nouveaux piano-forte). Au cours de la soirée, le roi soumet à Jean Sébastien Bach un thème qu'il lui joue à la flûte (le roi, bien que piètre musicien était un passionné de musique pratiquant de cet instrument à vent), et lui demande d'improviser et développer un discours musical à partir de ce thème. La légende raconte que Jean Sébastien Bach improvise alors longuement des variations, et s'excuse de ne pouvoir plus élaborer sur ce sujet si difficile après avoir interprété la célèbre Ricercare à 6 voix. De retour chez lui, Bach se remet au travail en écrivant tout ce qu'il avait improvisé, tout en enrichissant le contenu qu'il fait parvenir au roi sous le titre de l'*Offrande musicale*.

Bach copiait de sa main sur ses partitions la mention «à la seule Gloire de Dieu» (Soli Deo Gloria).

8. Autour de Mozart:

Johan Schachtner, ami de Léopold, père de Mozart, rapporte une des plus incroyables anecdotes sur ce jeune prodige: lui et le père de Mozart revinrent de l'église et surprirent le jeune Wolfgang en train de griffonner sur un papier: «*Que fais tu là ?*, lui demande son père, *-j'écris un concerto pour clavecin*, répondit Wolfgang». Léopold s'empara du papier, il était couvert de taches d'encre. Les deux hommes ont d'abord ri, puis Léopold examina de plus près la partition, puis soudain des larmes de joie et d'émerveillement coulèrent de ses yeux: «*Regardez Herr Schachtner, c'est très correctement écrit mais c'est injouable, c'est trop difficile*. Wolfgang s'écria: "*C'est pour cela que c'est un concerto, il faut l'étudier avant de le jouer, écoutez!*». Il se mit à jouer et leur montra un aperçu de ce qu'il avait voulu écrire.

Une femme lui demanda un jour s'il était capable d'accompagner à l'oreille une cavatine qu'elle savait par cœur. Elle se mit donc à chanter. L'enfant improvisa donc un accompagnement qui n'était pas correcte du tout, (il est im-

possible de préparer à l'avance un accompagnement dont on ne connaît pas le chant). Quand la dame eut fini, Wolfgang lui demanda de chanter à nouveau et cette fois, non seulement Mozart joua de la main droite l'air tout entier mais de l'autre jouait la base sans hésitation. Il lui fit répéter l'air à dix reprises et à chaque fois Wolfgang renouvela son style d'accompagnement, il aurait pu recommencer au moins vingt fois si on ne l'avait pas arrêté.

En Italie, le 11 avril 1770, Mozart et son père assistèrent à la chapelle Sixtine au célèbre *Miserere* d'Allegri. Cette œuvre était jalousement gardée par la maîtrise de la chapelle qui voulait s'en assurer l'exclusivité (d'ailleurs personne ne possédait de partition ni de copie de l'œuvre. C'était, de plus, interdit de tenter de s'en procurer une). Après cette unique audition, Wolfgang rentre chez lui et reproduit les neuf voix du *Miserere* sur partition qui depuis a fait le tour du monde.

On sait que Mozart aimait les plaisanteries scatologiques, la seule et unique lettre qu'il écrivit à sa mère lorsqu'il avait 21 ans était sous forme de poème qui disait: «Madame Mère!, j'aime bien le beurre, nous sommes, Dieu merci, en bonne santé et pas malades. Nous parcourons le monde, mais n'avons guère d'argent, nous sommes toutefois, fort gais, et personne n'est engorgé. Je suis chez des gens, qui ont la crotte au ventre mais qui la laissent sortir tant avant qu'après bombance. On pète toujours la nuit, bravement, et que cela craque. Mais hier, le roi des pets, dont les pets sentent le miel, n'était guère en voix, et était lui-même en courroux. Il y a déjà huit jours que nous sommes partis et nous avons déjà chié bien souvent. Monsieur Wendling sera bien fâché que je n'aie presque rien écrit, mais lorsque nous passerons le pont du Rhin je rentrerai, c'est certain [...]. Nous n'offensons pas Dieu avec notre crotte, surtout pas si nous mordons dedans (...) lundi j'aurai l'honneur, sans trop de questions, de vous embrasser et de vous baiser les mains, mais avant j'aurai fait dans ma culotte. Votre enfant, fidèle qui a la teigne: Trazom».

9. La postérité face à la musique du XVIIIe siècle:

«Rameau est le premier musicien français qui mérite le nom de maître», a assuré Hector Berlioz en 1842.

«Vive Rameau! A bas Gluck!», se serait écrié Claude Debussy en assistant à la recreation de *La Guirlande*, à la Schola Cantorum, en 1903.

Rossini écrit à propos de Rameau dans une lettre à Stephen de la Madeleine, le 4 septembre 1862: Je suis un ardent admirateur de cet homme illustre: il a rendu à l'art musical de si grands services... Les productions dramatiques, les

ravissantes compositions de clavecin que je fais toujours exécuter chez moi par la meilleure interprète, Mme Tardieu, ont été et seront toujours l'objet de ma constante admiration et de mon bonheur.

«Bach divine machine à coudre», s'est plu à dire Colette.

Le joli reproche d'Albert Cohen, dans sa *Belle du Seigneur*: «Oui, Bach, Mozart, Dieu, elles commencent toujours par ça. Ça fait conversation honnête, alibi moral. Et quinze jours plus tard, trapèze volant sur le lit».