

Regards sur la musique...
Grétry en société

PUBLICATIONS du CENTRE DE MUSIQUE BAROQUE DE VERSAILLES
(direction : Jean Duron)

Chez le même éditeur

- Alexandre Maral, *La chapelle royale de Versailles sous Louis XIV : cérémonial, liturgie et musique*, Sprimont, Mardaga, 2002, 478 p.
- Laurent Guillo, *Pierre I Ballard et Robert III Ballard : imprimeurs du roy pour la musique (1599-1673)*, Sprimont, Mardaga, 2003, 2 vol., 732-814 p.
- Jean Duron & Yves Ferraton [éd.], *Henry Desmarest (1661-1741) : exils d'un musicien dans l'Europe du Grand Siècle*, Sprimont, Mardaga, 2005, 458 p.
- Catherine Cessac [éd.], *Marc-Antoine Charpentier : un musicien retrouvé*, Sprimont, Mardaga, 2005, 414 p.
- Jean Duron & Yves Ferraton [éd.], *Vénus & Adonis, tragédie en musique de Henry Desmarest (1697) : livret, études et commentaires*, Sprimont, Mardaga, 2006, 191 p.
- Georgie Durosoir [éd.], *Poésie, musique et société : l'air de cour en France au XVII^e siècle*, Liège, Mardaga, 2006, 347 p.
- Catherine Cessac [éd.], *Les manuscrits autographes de Marc-Antoine Charpentier*, Wavre, Mardaga, 2007, 312 p.
- Anne-Madeleine Goulet, *Paroles de musique (1658-1694) : Catalogue des "Livres d'airs de différents auteurs" publiés chez Ballard*, Wavre, Mardaga, 2007, 1088 p.
- Jean Duron [éd.], *Regards sur la musique...*
au temps de Louis XIII, Wavre, Mardaga, 2007, XII-178 p.
au temps de Louis XIV, Wavre, Mardaga, 2007, X-158 p.
au temps de Louis XV, Wavre, Mardaga, 2007, XII-168 p.
au temps de Louis XVI, Wavre, Mardaga, 2007, XII-176 p.
la naissance du style français (1650-1673), Wavre, Mardaga, 2008, 192 p.
- Jean Duron [éd.], *Cadmus & Hermione de Jean-Baptiste Lully et Philippe Quinault, livret, études et commentaires*, Wavre, Mardaga, 2008, XVI-260 p.
- Buford Norman, *Quinault, librettiste de Lully : le poète des Grâces*, Wavre, Mardaga, 2009, 320 p.

Chez d'autres éditeurs

- Jean Duron, *L'œuvre de Sébastien de Brossard, 1655-1730 : catalogue thématique*, Versailles, Éditions du CMBV ; Paris, Klincksieck, 1995, CXXXVIII-559 p.
- Jean Duron [éd.], *Plain-chant et liturgie en France au XVII^e siècle*, Versailles, Éditions du CMBV ; Paris, Klincksieck ; Asnières-sur-Oise, Fondation Royaumont, 1997, 363 p.
- Jean Lionnet [éd.], *Le concert des muses : promenade musicale dans le baroque français*, Versailles, Éditions du CMBV ; Paris, Klincksieck, 1997, 378 p.
- Jean Duron [éd.], *Sébastien de Brossard, musicien*, Versailles, Éditions du CMBV ; Paris, Klincksieck, 1998, 338 p.
- Jean Gribenski, *Catalogue des éditions françaises de Mozart, 1764-1825*, Hildesheim, Zürich, New York, G. Olms, 2006, 419 p. (collection Musica antiquo-moderna)

Regards sur la musique...
Grétry en société

Textes réunis par Jean Duron

M A R D A G A

Collection « Regards sur la musique » dirigée par Jean Duron

Cet ouvrage est également publié dans le livre-programme de la saison 2009
du Centre de Musique Baroque de Versailles, Versailles, Éditions du CMBV, 2009

© 2009 Éditions Mardaga
Collines de Wavre
Avenue Pasteur, 6 - Bât. H
B-1300 Wavre (Belgique)
D.2009-0024-27
ISBN 978-2-8047-0036-2

Avant-propos

Jean DURON

Les écrits sur Grétry (1741-1813) sont nombreux, et l'extraordinaire popularité à la fois du personnage, de son œuvre, mais aussi du type de théâtre dans lequel il s'impliqua, justifie cet engouement constant depuis la fin du XVIII^e siècle jusqu'à nos jours. Grâce à ces écrits, le personnage nous semble familier, comme les titres de ses opéras-comiques, même si ses pièces ne sont que trop rarement représentées sur nos théâtres.

Pourtant, à y regarder de plus près, cette abondante littérature peut paraître, à bien des égards, disparate : les textes les plus anciens, publiés peu après sa mort, lui rendent un hommage attendu, qu'il s'agisse du discours de Méhul à l'Institut Impérial de France, de l'*Éloge académique* de P. Lesueur-Destourets, ou de l'*Essai sur Grétry* du Liégeois Étienne Constantin Gerlache. Le propre neveu du compositeur, André-Joseph Grétry, et un autre neveu par alliance, Louis-Victor Flamand-Grétry, contribuèrent fortement à la construction du mythe en divulguant des *Anecdotes littéraires et musicales relatives à ce célèbre compositeur* pour le premier, ou *L'Ermitage de J.-J. Rousseau et de Grétry* pour le second. Dès le milieu du XIX^e siècle, à l'occasion du cinquantenaire de sa naissance, parurent quelques ouvrages apologétiques – notamment le *Grétry* d'Arsène Houssaye et celui de Félix Van Hulst à Liège –, mais il faut attendre les années 1880 pour voir paraître toute une série d'ouvrages sur le compositeur, en France et en Belgique, dont le très beau livre de Michel Brenet (*Grétry, sa vie et ses œuvres*) qui fut imprimé à Paris en 1884. Cette première étude historique sur le musicien, qui faisait le point des connaissances, semble répondre à celle d'Édouard-Georges-Jacques Gregoir qui fut publiée à Bruxelles en 1883 (*Grétry, célèbre compositeur belge*) – ce parallélisme des publications entre les deux pays aura, du reste, une longue destinée –. Durant cette même période, plusieurs opuscules virent le jour¹ et il est possible que cette série de publications ait résulté de la parution en 1880 de la somme colossale d'Émile Campardon sur *Les comédiens de la troupe italienne*.

Une génération plus tard, un nouvel intérêt pour le compositeur se fit jour à l'approche (et à la suite) de la commémoration du centenaire de la mort de Grétry : plusieurs ouvrages furent écrits en quelques années. Le biographe

1. Notamment ceux d'Émile Dujon, *Grétry*, Cannes, Robaudy, 1881, 55 p. ; Thil-Lorrain, *Histoire de Grétry*, Bruxelles, Callewaert, 1884, 135 p. (coll. Gloires nationales) ; Simon de Schryver, *Un Autographe inédit de Grétry ainsi que quelques particularités sur ce maître*, Bruxelles, Vromant, 1892.

J.-M.-J. Bouillat qui s'intéressait, entre autres, aux musiciens – Boïeldieu, Weber, Cherubini, Méhul, Mendelssohn... – réalisa un petit opuscule sur Grétry qui fut suivi des petits livres d'Henri de Curzon (1908) – cet ouvrage sera réédité en 1930 –, de Camille Bellaigue (articles de la *Revue des deux-mondes*, autour de 1917), de Pauline Long des Clavières (1920) et d'Ernest Closson (1920). Celui-ci participait alors, avec Lucien Solvay, à l'édition monumentale des *Réflexions d'un solitaire*, manuscrit inédit du compositeur (1919-1922). Autour des années 1930, parurent également le *Grétry und das musikalische Theater in Frankreich* de Heinz Wichmann (Halle, 1929), le *André Grétry* de Justin Sauvenier à Bruxelles (1934) et celui de José Bruyr (1931). Après guerre et principalement en Belgique, il y eut un nouveau regain d'intérêt, lié vraisemblablement au bicentenaire de sa naissance, avec les travaux de Georges de Froidcourt qui fit beaucoup pour la redécouverte du compositeur, et de Suzanne Clercx (1944) à qui l'on doit plusieurs biographies de maîtres belges.

Il y eut alors un long silence d'une quarantaine d'années – durant laquelle fut néanmoins soutenue la thèse de Robert DeRoy Jobe (*The operas of André-Ernest-Modeste Grétry*, 1965) et publiée *La correspondance générale de Grétry* par G. de Froidcourt (1962) –, et ce, jusqu'au milieu des années 1980, où parurent les travaux fondamentaux de David Charlton (*Grétry and the growth of opéra-comique*, 1986) et l'article d'Elizabeth Bartlet (*Politics and the fate of Roger et olivier, a newly recovered opera by Grétry*, 1984), qui marquèrent le début d'une recherche historique moderne et internationale sur l'opéra-comique en général, l'œuvre de Grétry en particulier et sa réception en France et à l'étranger... Ce furent les articles de Gottfried R. Marshall (en allemand, 1986), de Geneviève Barboni-Yans (en italien, 1990), et tant d'autres en français; le livre réuni par Philippe Vendrix (*Grétry et l'Europe de l'opéra-comique*, 1992) et, plus récemment celui écrit par Ronald Lessens (*Grétry ou Le triomphe de l'Opéra-Comique*, 2007).

Malgré toutes ces publications, il reste beaucoup à faire pour parvenir à une meilleure connaissance de ce compositeur hors du commun; il serait fort utile, en effet, que puissent voir le jour une biographie critique moderne, un catalogue systématique de ses œuvres, un répertoire des sources musicales et littéraires, un recensement exhaustif des écrits contemporains le concernant au travers de la presse, dans les mémoires de l'époque, mais aussi des études littéraires sur les œuvres non-musicales, des analyses de la musique, &c.

*

* *

Écrire sur Grétry est, en vérité, une tâche quelque peu incommode, principalement du fait de l'absence de ces outils de recherche essentiels, mais

aussi de la personnalité complexe du compositeur, de l'abondance de la documentation que l'on a sur lui, de la diversité de sa production qu'il est difficile de traiter d'un seul tenant tant les préoccupations – la musique dramatique, certes, au centre, mais aussi la littérature, la philosophie, la théorie... – évoluèrent au cours de cette longue vie, dans une période traversée par des bouleversements politiques considérables.

Du point de vue sociologique, l'immense succès de ses œuvres permet de comprendre certains aspects de la société de l'Ancien Régime à la fin du XVIII^e siècle. Le phénomène touche tout le pays ², mais dépasse surtout très largement les frontières du royaume, s'étendant à l'étranger jusqu'aux confins de l'Europe: les pièces sont généralement présentées en français, mais il n'est pas rare de les voir traduites et adaptées dans d'autres langues y compris en russe ou en suédois. Cet engouement loin de se limiter à une catégorie sociale touche de manière similaire la bourgeoisie émergente et la noblesse de Cour, jusque'à la reine ³.

La place de Grétry, compositeur, dans le contexte musical contemporain, reste encore difficile à évaluer, tant vis-à-vis du théâtre que de la musique elle-même. Pour le théâtre, son apport est considérable dans tous les domaines. L'opéra-comique – et ce mélange si subtil de voix parlée et de chant – trouve là, et surtout avec lui, sa forme la plus parfaite. Cet alliage paraît comme un point d'aboutissement d'une longue réflexion des Français sur le rapport particulier qu'ils cherchent à établir entre le théâtre déclamé et la musique. Cette quête d'un tel idéal théâtral remonte au milieu du XVII^e siècle, avec les expérimentations de Molière et notamment la comédie-ballet, dans le genre comique, et elle passe bien évidemment par le Théâtre de la Foire; mais les autres genres – et notamment le tragique – ne furent

-
2. Les exemples sont innombrables. Nous nous contenterons de citer la baronne d'Oberkich de passage à Rouen et qui assiste, en compagnie du grand-duc de Russie (caché sous le pseudonyme de M. le comte du Nord), à une représentation de *L'Amant jaloux*, le 4 juillet 1782: « Le même soir, le prince Baradinsky arriva de Paris pour faire sa cour à M. le comte et à M^{me} la comtesse du Nord. Nous le revîmes avec plaisir; il nous donna des nouvelles de Versailles, où on s'amusa beaucoup. [...] Le soir, nous allâmes avec M^{mes} de Beuvron et d'Harcourt à la comédie. On y donna l'Amant jaloux. M^{me} la comtesse du Nord était épuisée de fatigue; cette représentation continuelle la brisait; elle me dit en se couchant qu'elle voudrait être une bonne paysanne normande et avec le grand duc dans une chaumière. – "J'espère, ajoutai-je, que Votre Altesse impériale mettrait des papillottes à ses moutons et des rubans à sa houlette. Une bergère qui se respecte ne peut faire autrement que de se couronner de roses et de porter un serin sur son doigt." Nous eûmes encore de bons rires comme autrefois dans notre enfance quand nous étions si gaies. » (*Mémoires de la baronne d'Oberkirch sur la Cour de Louis XVI et la société française avant 1789 dédiés à sa Majesté Nicolas I^{er} empereur de toutes les Russies*, Bruxelles, Méline; Cans, 1854, tome I, p. 266-267).
 3. Grétry rapporta cette anecdote délicieuse qui montre la familiarité des rapports qu'il entretenait avec la famille royale: « Le bon Louis XVI assistait quelquefois à la leçon de musique que je donnais à la Reine; si elle se retirait pour quelques instants et me laissait seul avec le Roi, ce bon prince ne manquait pas de m'interroger sur les talents de sa femme. » (*Réflexions d'un solitaire*, cahier V, p. 269).

pas exclus non plus de cette longue réflexion collective, par exemple dans le théâtre des Jésuites qui proposait d'autres formes d'alternance du *parlé* et du *chanté* (faits par des acteurs différents). Il y aurait un livre entier à écrire sur cette quête d'un théâtre mêlé, où le temps musical et le temps théâtral se trouveraient en parfaite adéquation. D'autres expérimentations, très différentes de conception, virent en effet le jour durant cette seconde moitié du XVIII^e siècle et qu'il faudrait recenser, comme cette comédie, *Les Originiaux*, de Charles Palissot de Montenoy, correspondant de Voltaire, créée à Nancy en 1755 et qui était précédée d'un divertissement en musique de Claude Seurat (*Le Triomphe de l'Humanité*) pour solistes, chœur et grand orchestre... Dans son « Discours préliminaire », Palissot s'explique sur l'utilité de ce prologue, renvoyant au « grand modèle » :

« Cette pièce (si on la juge digne du nom de Comédie) est dans le genre épisodique. C'est peut-être celui qui convenoit le mieux pour une Fête. La variété des Portraits qui se succèdent rapidement l'un à l'autre, multiplie en quelque sorte la Comédie même et le plaisir des Spectateurs. Ce fut du moins dans une pareille occasion que Molière se permit en ce genre la pièce des *Facheux*. [...] Plutôt que de faire un Ouvrage purement analogue à la cérémonie que j'avois en vûë, je me suis contenté, à l'exemple de ce grand Modèle, de l'indiquer dans un Prologue. J'ai mieux aimé crayonner foiblement quelques ridicules, que de risquer une froide allégorie : J'ai cru que l'imitation des mœurs convenoit à tous les tems. »

Dans le genre tragique, avec son *Andromaque*⁴, Grétry tente également une proposition originale, osant mettre en musique des alexandrins de Racine. Lorsqu'on sait comment la tragédie lyrique s'était construite au cours des années 1670, sous l'impulsion de Quinault et de Lully – et auparavant avec les expérimentations de Perrin –, autour d'un concept poétique distinct du vers de la tragédie classique, lorsqu'on voit comment cette poésie de Quinault a marqué tout le XVIII^e siècle et retrouvé dans les années 1770-1780 une nouvelle force⁵, on mesure l'audace de Grétry, qui aimait à dire sa grande admiration pour Racine, son autre « grand modèle » : « pourquoi notre musique n'atteindrait-elle pas à la perfection de la langue de Racine ? » (*Réflexions*, cahier VII, p. 258).

Du point de vue musical enfin, Grétry peut passer pour un indépendant. On verra dans le cours de cet ouvrage sa méfiance vis-à-vis du trop écrit, du trop orchestré, en un mot du trop savant. À la suite de J.-J. Rousseau, il milite pour une musique épurée – naturelle, précise-t-il –, musique de théâtre, propre à peindre les plus infimes mouvements de l'âme, où la mélodie

4. Voir dans cet ouvrage, p. 165-189, l'analyse de Buford Norman.

5. La plupart des livrets de Quinault furent remis en musique à cette époque ; voir à ce sujet, Buford Norman, *Quinault, librettiste de Lully : le poète des Grâces*, Wavre, Mardaga, 2009, Annexe I, p. 339-344.

conduit le déroulement de l'œuvre. Une musique qui donne à entendre ce que le texte ne dit pas, une musique qui se pense, qui se conçoit pour l'interprète, lui laissant une place suffisante pour qu'il puisse déployer librement son jeu. En quelque sorte, une musique du chanteur qu'il était. Une œuvre qui suppose également un travail collectif avec le poète, mais aussi, dès sa gestation, avec les « acteurs exécutants ». Cette musique épurée, dans la conduite de la mélodie, tout autant que dans l'harmonie, dans l'accompagnement, dans l'orchestration, dans la modulation... est parfaitement dans l'air du temps.

Tout cela demanderait une grande et savante étude qui n'est évidemment pas le propos de cet ouvrage ; celui-ci cherche à faire, plus modestement, le point sur le « monde de Grétry », ses succès tout d'abord, mais aussi sa place dans la société de son temps : on le voit ainsi parmi les peintres et les sculpteurs, dans les salons qui comptent, où il fréquente les gens de lettres, les savants et les artistes. On admire son habileté à choisir les dédicataires de ses ouvrages, parmi les Liégeois qui lui sont chers, parmi ceux qui l'ont aidé, parmi les amateurs de musique, mais aussi parmi les courtisans les plus en vue, la famille royale, les princes étrangers... On est saisi de constater l'ampleur de ses succès que l'on peut mesurer, notamment, par les innombrables arrangements que les grands et petits maîtres, Français ou étrangers, firent de ses ariettes et symphonies. Cet homme, qui sur le tard se chercha peut-être (par admiration de Rousseau) une autre voie dans la philosophie, voulut aussi transmettre, léguer aux générations futures, et à cette jeunesse qu'il aimait tant, sa « passion amoureuse de la musique ».